



SWR SINFONIEORCHESTER  
BADEN-BADEN UND FREIBURG

DONNERSTAG, 12. MAI 2016

**BMW EFFICIENT DYNAMICS.**  
WENIGER VERBRAUCH. MEHR FAHRFREUDE.

BMW  
Niederlassung  
Hamburg

www.bmw-  
hamburg.de



Freude am Fahren



# WAS FÜR EIN AUFTRITT.

## DER NEUE BMW 7er.

Perfektes Zusammenspiel von technologischer Innovation und stilicherem Design: Der neue BMW 7er setzt mit wegweisenden Neuerungen, wie z. B. der BMW Gestiksteuerung, dem hocheffektiven BMW Laserlicht, dem ferngesteuerten Parken und dem BMW Touch Command, neue Maßstäbe in Sachen Komfort und Fahrfreude.

Der neue BMW 7er – der Anspruch von morgen.

## BMW AG Niederlassung Hamburg

www.bmw-hamburg.de

### Hauptbetrieb

Offakamp 10-20  
22529 Hamburg  
Tel.: 040-55301-10

### Filiale City Süd

Süderstraße 133-141  
20537 Hamburg  
Tel.: 040-55301-20

### Filiale Wandsbek

Friedrich-Ebert-Damm 120  
22047 Hamburg  
Tel.: 040-55301-30

### Filiale Bergedorf

Bergedorfer Straße 68  
21033 Hamburg  
Tel.: 040-55301-40

### Filiale Elbvororte

Osdorfer Landstraße 50  
22549 Hamburg  
Tel.: 040-55301-50



21. APRIL BIS 22. MAI 2016

Ein gemeinsames Festival von:



ELBP<sup>HILHARMONIE</sup>  
HAMBURG

NDR  
Elbphilharmonie  
Orchester

NDR DAS ALTE WERK

NDR das neue werk

Philharmonisches  
Staatsorchester  
Hamburg

Staatsoper  
Hamburg



HAMBURGER SYMPHONIKER

ensemble  
resonanz

Pr<sup>c</sup>Arte  
KLASSIK FÜR HAMBURG



HAMBURGISCHE  
VEREINIGUNG VON  
FREUNDEN DER  
KAMMERMUSIK

DONNERSTAG, 12. MAI 2016 20 UHR  
Laeishalle Hamburg, Großer Saal

19.15 Uhr Einführung mit Lars Entrich im Studio E



# SWR SINFONIEORCHESTER BADEN-BADEN UND FREIBURG

## SERGEY KHACHATRYAN Violine FRANÇOIS-XAVIER ROTH

Dirigent

**EDGARD VARÈSE** (1883-1965)

AMÉRIQUES (1921)

ca. 25 Min.

**DMITRI SCHOSTAKOWITSCH** (1906-1975)

KONZERT FÜR VIOLINE UND ORCHESTER NR. 1 A-MOLL OP. 77/99 (1948/1955)

Notturmo. Moderato

Scherzo

Passacaglia. Andante

Burleske. Allegro con brio

ca. 35 Min.

Pause

**LUDWIG VAN BEETHOVEN** (1770-1827)

SINFONIE NR. 5 C-MOLL OP. 67 (1804-1808)

Allegro con brio

Andante con moto

Allegro

Allegro

ca. 35 Min.



Edgard Varèse

## NEUE WELTEN

EDGARD VARÈSE: AMÉRIQUES

Was für ein Blick! Willenskraft und Eigensinn sprechen aus diesem Porträtfoto von Edgard Varèse. Wie ein Raubtier fixiert er den Betrachter unter seinem kaum zu bändigenden Lockenschopf. »Ich schreibe, wie ich fühle«, sagte Varèse einmal. »Ob ich gespielt werde oder nicht, interessiert mich nicht – meine Zeit wird kommen.« Ein bemerkenswert selbstbewusster Satz für einen jungen Komponisten, noch dazu im 20. Jahrhundert, als das Wort »fühlen« im Zusammenhang mit Musik nicht allzu häufig fiel. Wie ihm einer seiner Schüler attestierte, verspürte Varèse »ebenso wenig Angst vor C-Dur wie vor serieller Musik«. Das starre Regelwerk der Zwölftonmusik sah er als Irrtum an, westliche Tonleitern und Rhythmusmodelle empfand er als Korsett. Seiner Meinung nach sollte sich jeder Künstler seine eigenen Regeln schaffen.

Auf Basis dieses ungebrochenen Selbstbewusstseins avancierte der 1883 in Paris geborene Sohn einer Französin und eines Italieners nach seiner Emigration 1915 zu einem der klanglich aggressivsten Komponisten der USA. Natürlich hatte selbst ein Freidenker wie Varèse seine geistigen Väter: Ferruccio Busoni etwa, dessen *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst* ihn ebenso faszinierte wie die differenzierten Rhythmen und unbestimmten Tonhöhen afrikanischer Trommeln – oder Claude Debussys *Prélude à l'après-midi d'un faune*, dessen schwebende Klänge hörbar auf die eröffnende Flötenmelodie von *Amériques* abgefärbt haben.

Weitere Anregungen lieferten ihm die italienischen Futuristen, die ab 1913 ihre hysterischpubertären Skandale produzierten. In der Musik war ihr Hauptverdienst die Akzeptanz des Geräusches. Luigi Russolo etwa formte aus Apparaten, die er in »Summer«, »Rauscher«, »Zischer«, »Knisterer« und »Heuler« unterteilte, ein monströses Orchester, mit dem er Straßen- und Maschinenlärm imitierte. Doch Varèse erkannte sofort den Haken daran: »Instrumente müssen fähig sein, unterschiedliche Verbindungen zu ermöglichen, und uns nicht einfach an Dinge erinnern, die wir schon gehört haben.«

Ab 1950 setzte Varèse die ins Leere gelaufenen Ideen der Futuristen mit Hilfe moderner elektronischer Mittel um und avancierte so zum Begründer einer eigenen Sparte, die auch Stile wie Industrial und Techno beeinflusste. Dabei bedeutete die Verfügbarkeit neuer elektronischer Instrumente für Varèse nicht das Aufgeben der alten. Dennoch wütete das Publikum bei der Uraufführung seiner *Déserts* für Orchester und Industrieklänge vom Tonband wie Jahrzehnte vorher bei Strawinskys *Sacre*. Tatort war auch diesmal das Théâtre des Champs-Élysées in Paris, wo Varèse kurz vor seiner Auswanderung die legendäre *Sacre*-Premiere selbst miterlebt hatte.

Obwohl er Strawinsky und den Neoklassizismus nicht mochte, erinnern seine *Amériques* von 1921 immer wieder an den großen Russen. In ihnen hallen die Eindrücke New Yorks wider, die den Anfang 30-Jährigen nach Überquerung des Ozeans überfluteten: »Als ich *Amériques* schrieb, befand ich mich noch in der Phase meiner ersten Eindrücke von New York – nicht des sichtbaren, sondern des hörbaren New York. In meinem Westside-Apartment hörte ich alle Geräusche des Flusses: die einsamen Nebelhörner, die schrillen Pfeifen, die ganze wundervolle Fluss-Sinfonie, die mich mehr bewegte als irgendetwas jemals zuvor. Darüber hinaus bedeutete das bloße Wort »Amerika«, als ich ein Junge war, soviel wie alle Entdeckungen, alle Abenteuer. Es war das Unbekannte. Neue Welten, weit entfernte Räume. Mit dem Wissen eines Mannes versehen, gab ich dann dem ersten Stück, das ich in Amerika schrieb, den Titel *Amériques*.«

Varèse sah *Amériques* als sein erstes vollgültiges Werk an, als sein Opus 1 im Geiste. Wie bei Strawinskys martialischem, rhythmischem *Sacre* dominieren Bläser und Schlagzeug. Streicher spielen eine eher marginale Rolle; Varèse verband mit ihnen den aus der Mode gekommenen Klang der Romantik. Das Werk ist noch frei von Elektronik, doch voller Geräusche. Umfang und Vielseitigkeit des Schlagwerks übertrumpfen Strawinsky und Mahler bei Weitem: Eine Mannschaft von neun Schlagzeugern bedient mehr oder weniger ausgefallene Instrumente von der Triangel über Rasseln bis zur Peitsche. Daneben erklingt eine Sirene, deren Heulen nicht auf einzelne Töne festgelegt ist, sondern stufenlos durch den Tonraum gleitet und mit der sich der Komponist aus dem gängigen Tonsystem befreite – hin zu neuen Klangwelten.

# AUFERSTANDEN AUS SCHUBLADEN

DMITRI SCHOSTAKOWITSCH: VIOLINKONZERT NR. 1

Kleine Zahlen können große Tragödien bergen. Zum Beispiel die Opusnummer von Dmitri Schostakowitschs Erstem Violinkonzert: Als op. 77 wurde es 1948 komponiert, als op. 99 gelangte es 1955 an die Öffentlichkeit. Noch heute liest man in dem renommierten Harenberg-Konzertführer, »befriedigende Erklärungen« seien »nicht bekannt geworden«.

Nun, die Antwort auf die Frage, warum Schostakowitsch das fertige Werk sieben Jahre lang zurückhielt, ist im kulturpolitischen Umfeld des Komponisten zu finden. Schon vor dem Krieg war Schostakowitsch heftig mit dem Sowjetregime aneinandergeraten, das seine Werke als »Chaos statt Musik« beschimpfte. 1948 aber zog die Kommunistische Partei die Schrauben noch einmal enger an. Alle Kunst sollte ausschließlich den Staatszielen dienen. Gefragt waren positiver Realismus, Orientierung an klassischen Prinzipien und volksnahe Verständlichkeit. In der Parteilösung vom 10. Februar 1948 heißt es: »Es steht schlecht um das Gebiet der Sinfonie und der Oper. Besonders die Werke der Genossen Schostakowitsch, Prokofjew, Chatschaturian verraten formalistische Bestrebungen und antidemokratische Tendenzen, die dem sowjetischen Volk und seinem künstlerischen Geschmack fremd sind. Zu den charakteristischen Eigenschaften einer solchen Musik gehören Atonalität, Dissonanz und Disharmonie, die angeblich ein Ausdruck für »Neuerung« und »Fortschritt« in der musikalischen Entwicklung sein sollen, und eine Vorliebe für chaotische und neurotische Klangverbindungen, die die Musik in Kakophonie verwandeln.«

Sofort beeilten sich die angegriffenen Komponisten, ihre »Verfehlungen« zu gestehen und Besserung zu geloben. Alles andere hätte im günstigsten Fall Aufführungs- und Berufsverbot, schlimmstenfalls Gulag und Tod bedeutet. Auch Schostakowitsch konnte sich dem Druck nicht

entziehen. Beim ersten *Unionskongress Sowjetischer Komponisten*, der vom 19. bis 25. April 1948 abgehalten wurde, trat er ans Mikrofon: »Ich kann nicht schweigen, wenn meine Gefährten mit solchem Eifer an der Verwirklichung der Direktiven des Zentralkomitees arbeiten. Ich weiß, dass die Partei recht hat, dass es die Partei gut mit mir meint und dass es meine Aufgabe ist, Wege zu suchen und zu finden, die zum sozialistischen, realistischen und volksnahen Schaffen führen. Ich will einen Weg zum Herzen des Volkes finden.«

Was für ein Lippenbekenntnis! In Wahrheit geriet der Komponist in eine tiefe Sinnkrise. Nach außen ließ er sich als Aushängeschild sowjetischer Kultur benutzen, trug vorgeschriebene Reden mechanisch vor und schmeichelte der Regierung mit dem Oratorium *Das Lied von den Wäldern*, einer platten Lobhudelei über Stalins Aufforstungspläne. Doch was ihm wirklich am Herzen lag – das Violinkonzert oder der Liederzyklus *Aus jüdischer Volkspoesie*, der dem Antisemitismus der Diktatur zuwider lief –, verschwand in der Schublade. Schostakowitsch ging in die innere Emigration.

Erst nach Stalins Tod 1953 stand Schostakowitschs Rückkehr ins Musikleben nichts mehr im Wege. In einem Zeitungsartikel rechnete er genüsslich mit den Kulturkommissaren ab: »Es ist nicht zu übersehen, dass in den letzten Jahren unverhältnismäßig viele nicht lebensfähige musikalische Werke entstanden sind. Viele erhielten höchste offizielle Belobigungen und Auszeichnungen, wurden aber sofort wieder vergessen. Äußerer Pathos galt als lebensbejahend; spießbürgerliche Idylle wurde als zu Herzen gehende Lyrik gepriesen. Die Anmaßung und das Hochtrabende dieser Werke entsprachen dabei ihrer inneren Kälte.«

Am Ende war es ausgerechnet ein amerikanischer Konzertagent, der Schostakowitschs Violinkonzert aus seinem Dornröschenschlaf weckte.



Dmitri Schostakowitsch

Der berühmte Virtuose David Oistrach sollte 1955 eine Tournee durch die USA antreten – unter der Bedingung, ein neues Werk mitzubringen. Da kam das bislang zurückgehaltene Violinkonzert wie gerufen. Noch vor Oistrachs Abreise wurde in Leningrad die Uraufführung organisiert. Die Reaktion der Presse: nichts. Die Musikkritiker im Lande hatten die Doktrin der Stalin-Jahre noch nicht abgelegt und zuckten vor dem Werk des »verfemten« Komponisten zurück. Erst die euphorischen Reaktionen des amerikanischen Publikums und ein flammender Zeitungsartikel von Oistrach selbst ebneten dem Konzert seinen Weg in die internationalen Konzertsäle.

Die Beklemmung des stalinistischen Regimes und die Resignation des Komponisten ist auch in der Musik spürbar. Der erste Satz beginnt dunkel mit Celli und Kontrabässen, die einen Trauermarsch-Rhythmus einführen. Dann erst hebt die

Solovioline mit einer wahrhaft unendlichen Melodie an. Der Satz wölbt sich zu einem einzigen großen Nachtgesang.

Dafür überschlagen sich im Scherzo die Ereignisse. Den Anfang macht das rasante Hauptthema im Dreiechteltakt, gespielt von Soloflöte und Bassklarinette, bevor der Solist übernimmt. Im weiteren Verlauf eingeflochten ist auch die Tonfolge D-Es-C-H, mit der Dmitri Schostakowitsch seine Initialen in seine Werke einkomponierte. Der Mittelteil schlägt plötzlich in einen lärmenden jüdischen Tanz um. Die Wiederkehr des Anfangs ist dann als Fugato gestaltet, bei dem die Themeneinsätze immer rascher aufeinander folgen, bis am Ende alles übereinander purzelt.

An dritter Stelle steht eine Passacaglia, eine Folge von Variationen über einem gleichbleibenden Bass, die im Barock populär war und die auch Schostakowitsch gerne einsetzte. Ihr Thema wirkt wie aus Stein gemeißelt, wobei die Phrasen stets in einen »Doppelton« münden – eine Eigenheit, die sich durch das gesamte Schaffen des Komponisten zieht und zur gesetzten Wirkung beiträgt. Erst in der zweiten Variation tritt die Solovioline mit einer schüchternen Melodie hinzu. Der Satz beschreibt eine große Steigerung; am Ende aber bleibt nur noch das rhythmische Skelett (Pauken und Pizzicati) übrig.

Die anschließende Kadenz gibt nicht nur dem Solisten Gelegenheit zum Brillieren, sondern entwickelt aus dem Thema der Passacaglia nach und nach eine neue Musik, einen stürmischen Kehraus, bei dem die Finger flitzen und die Bögen fliegen. Nur die Wiederkehr der Passacaglia – nun als grotesker Totentanz – lässt ahnen, dass diese überschäumende Musik einen doppelten Boden hat. Schostakowitschs Zeitgenossen wussten: Wer Angst hat, lacht besonders laut.

Clemens Matuschek

# KOMPONIEREN MIT LEGOSTEINEN

LUDWIG VAN BEETHOVEN: SINFONIE NR. 5

»So pocht das Schicksal an die Pforte!« Beethovens Sekretär und Biograf Anton Schindler hat diesen Satz überliefert. Und obwohl niemand weiß, bei welcher Gelegenheit der übereifrige Protokollant ihn aufgeschnappt hat oder ob er ihn am Ende gar selbst erfunden und seinem Chef bloß in den Mund gelegt hat, prägt er seither das Bild Beethovens und seiner Fünften Sinfonie, der »Schicksals-sinfonie«. Er passt ja auch so schön ins Bild des grimmigen Künstlergenies, das mit seiner aufkommenden Taubheit hadert und »dem Schicksal in den Rachen greifen« will. Aus dieser Rezeptionshaltung heraus sind Statuen wie diese entworfen worden, die vor dem Bonner Beethoven-Haus steht. Dabei lohnt es sich, die Patina und das Pathos abzukratzen und zu schauen, was es mit der Musik und dem berühmten »Klopfmotiv«, das jeder kennt und sofort mit ernster klassischer Musik assoziiert, wirklich auf sich hat.

Worin besteht eigentlich Beethovens Genialität? Das Motiv aus drei Achteln und einer Halben ist an sich ja nichts besonderes; Haydn benutzt es schon 1765 in seiner 28. Symphonie. Nun, die Genialität besteht darin, einen ganzen Satz nur aus diesem einen Motiv heraus zu entwickeln. In fast jedem der 500 Takte des Kopfsatzes ist es zu hören. Beethoven komponiert, wie Kinder mit Legosteinen bauen – mit dem Unterschied, dass er seine Bausteine immer selbst erfindet.

Auch die *Eroica*-Sinfonie (Dreiklang) oder das Violinkonzert (vier Viertel) basieren auf denkbar simplen musikalischen Klötzchen, und auch bei diesen beiden Werken ist Beethoven so zuvorkommend, uns ganz zu Beginn sein Material einmal isoliert vorzustellen, bevor er es ineinandergreifen lässt und damit atemberaubende Konstruktionen auftürmt. Doch so konsequent wie in der Fünften ist das Verfahren selten zu besichtigen. Die erste »Melodie« beispielsweise entsteht zunächst nur durch das Aneinanderreihen des Motivs auf

verschiedenen Tonhöhen, dann durch die Erweiterung der drei gleichen Achtel auf verschiedene Tonhöhen und schließlich durch die Verknüpfung des Motivs zu endlosen Achtelketten. Selbst die Begleitung des schlichten Gegenthemas gestaltet Beethoven mit dem Ausgangsmotiv. Dass diese Möglichkeiten des »Zusammensteckens« von Beginn an mitgedacht sind, zeigt der Blick in die Partitur: Das Stück beginnt nicht etwa mit den drei Achteln, sondern mit einer Achtelpause.

Die Wucht des vorandrängenden Kopfsatzes stockt nur ein einziges Mal: An der Nahtstelle von Reprise (Wiederholung des Anfangsteils) und abschließender Coda nimmt sich die Oboe Zeit für eine kleine Kadenz. Im rechteckigen Lego-Bau ist dies die einzige »runde« Stelle. Sie nimmt die Atmosphäre des zweiten Satzes vorweg, der mit seiner innigen Melodie einem beschaulichen Spaziergang gleicht.

Der dritte Satz tritt zunächst auf der Stelle. Die Streicher wirken unruhig, suchend, fragend. Die »Antwort« ertönt in Form einer militärisch-zackigen Fanfare, deren Rhythmus eindeutig auf das Motiv des ersten Satzes verweist. Den Mittelteil bildet dann eine Fuge – wobei sich Beethoven zwischendrin den Scherz erlaubt, das ruppige Thema der tiefen Streicher mehrfach unvermittelt abbrechen zu lassen, als ob sich die Musiker verspielen würden.

Mindestens so genial wie der Kopfsatz ist dann der Übergang ins Finale. Die Musik zieht sich bis ins Pianissimo zurück, scharrt mit den Hufen und scheint nur auf den passenden Moment zu lauern, um ins strahlende Fortissimo des Schlusssatzes auszubrechen. »Attacca« nennt der Fachmann diese Art des Übergangs, die Beethoven schon in seinem Vierten Klavierkonzert ausprobierte und hier besonders eindrucksvoll einsetzt. Zudem kippt die Musik vom finsternen Moll des Kopfsatzes in helles Dur – eine Pointe, die als »per



aspera ad astra« (wörtlich: durch das Raue zu den Sternen oder sinngemäß: durch die Finsternis zum Licht) zu einem der wichtigsten ästhetischen Konzepte des Abendlandes geworden ist. Nicht zufällig hat die schmissige Musik ihre Vorbilder in den Freiheitsliedern der Französischen Revolution, die den glühenden Republikaner Beethoven begeisterte. Auf diesen Zusammenhang verweisen auch einige typische Militärinstrumente, die bis dato noch nie im Konzertsaal zu hören waren und die Beethoven gewissermaßen als Spezialeffekt verwendet. Stolz schreibt er dem Widmungsträger, Graf Oppersdorff: »Der letzte Satz ist mit Piccoloflöte und drei Posaunen besetzt – zwar nicht drei Pauken, wird aber mehr Lärm machen als sechs Pauken, und zwar besseren Lärm.«

Auch wenn man es kaum glauben mag: Die Uraufführung der Fünften Sinfonie im Jahr 1808 war ein fast schon legendäres Desaster. Das Konzert fand im Dezember bei sibirischen Temperaturen im ungeheizten Theater an der Wien statt. Das in Pelzmäntel gehüllte Publikum zitterte sich ganze vier Stunden lang durch ein wahres Mammutprogramm, denn Beethoven hatte es sich in den Kopf gesetzt, einen Großteil der Werke aufzuführen, an denen er zuletzt parallel gearbeitet hatte: die Fünfte und Sechste Symphonie, das Vierte Klavierkonzert, Auszüge aus Chorwerken und mehr. Kein Wunder, dass einem zeitgenössischen Rezensenten zur Fünften lediglich zwei Wörter einfielen: »zu lang«.

Dafür wurde ihr gut 100 Jahre später die Ehre zuteil, als erstes Orchesterwerk überhaupt auf Schallplatte aufgenommen zu werden: 1913, von den Berliner Philharmonikern. Eine weitere legendäre Aufnahme stammt vom SWR: als kommentierte Sportreportage. Gibt's auf youtube.

Clemens Matuschek

# SERGEY KHACHATRYAN

VIOLINE

Sergey Khachaturyan wurde 1985 in der armenischen Hauptstadt Jerewan geboren. Internationale Aufmerksamkeit erlangte er im Jahr 2000, als er den Jean-Sibelius-Wettbewerb in Helsinki für sich entscheiden konnte – als jüngster Gewinner in der Geschichte des Wettbewerbs. Fünf Jahre später erspielte er sich den ersten Preis beim wohl bedeutendsten Violinwettbewerb, dem Concours Musical Reine Elisabeth in Brüssel.

Seitdem konzertiert Sergey Khachaturyan mit international renommierten Klangkörpern, darunter die Berliner, die Wiener und die Münchner Philharmoniker, die Bamberger Symphoniker, das Gewandhausorchester Leipzig, Orchestre de Paris, Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam, Orchester des Mariinsky Theaters Moskau, New York Philharmonic, Cleveland Orchestra und die Sinfonieorchester von London, Boston, San Francisco, Melbourne und Sydney. Dabei traf er auf so herausragende Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Valery Gergiev, Gustavo Dudamel, Vasily Petrenko und Andris Nelsons. In der laufenden Saison war er bereits zu Gast beim Orchestre National

de France unter Daniele Gatti, beim DSO Berlin, Baltimore Symphony Orchestra, dem Luzerner Sinfonieorchester und der Tschechischen Philharmonie.

Zusammen mit seiner Schwester, der Pianistin Lusine Khachaturyan, widmet sich Sergey Khachaturyan intensiv der Kammermusik und gibt Recitals in der Wigmore Hall, in der Alten Oper Frankfurt, in der Carnegie Hall, im Palais des Beaux Arts in Brüssel und im Concertgebouw Amsterdam.

Seine Diskografie umfasst Einspielungen der beiden Violinkonzerte von Dmitri Schostakowitsch mit dem Orchestre National de France unter Kurt Masur und der Sonaten und Partiten für Solo-Violine von Johann Sebastian Bach. Außerdem veröffentlichte er zum 100. Jahrestag des armenischen Genozids von 1915 eine CD mit armenischer Musik.

Sergey Khachaturyan spielt die »Ysaÿe«-Guarneri aus dem Jahr 1740, die ihm von der Nippon Music Foundation zur Verfügung gestellt wird.

Sergey Khachaturyan



# FRANÇOIS-XAVIER ROTH

DIRIGENT

François-Xavier Roth, geboren 1971 in Paris, zählt zu den charismatischsten und engagiertesten französischen Dirigenten seiner Generation. Sein Repertoire ist sehr vielseitig und reicht von der Musik des 17. Jahrhunderts bis zu zeitgenössischen Werken, von sinfonischen Werken bis hin zu Oper und Kammermusik. Als Gast wird er von Orchestern auf der ganzen Welt angefragt; als fester Chefdirigent arbeitet er derzeit mit drei Ensembles.

Das SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg leitet er seit 2011. Sein Antrittskonzert bildete damals den Abschluss der Donaueschinger Musiktage – ein klares Signal für den Stellenwert, den Neue Musik für ihn und für das Orchester einnimmt. In seiner Arbeit setzte er Schwerpunkte bei Pierre Boulez und Richard Strauss, bei John Cage und Beethoven. Außerdem brachte er neue Werke von Philippe Manoury und Georg Friedrich Haas zur Uraufführung und arbeitete eng mit Komponisten wie Wolfgang Rihm, Jörg Widmann und Helmut Lachenmann zusammen. Aufgrund der Sparpläne des Senders wird das Orchester demnächst mit dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR fusioniert. Das heutige Konzert ist somit eines der letzten dieses so traditionsreichen Klangkörpers.

Daneben ist François-Xavier Roth seit 2015 zudem Musikdirektor der Stadt Köln und damit Chefdirigent des Gürzenich-Orchesters sowie der Kölner Oper. Auch hier konnte er durch seine wohlgedachten Konzertprogramme und seine Arbeit mit dem Orchester bereits wichtige Akzente setzen.

Schließlich ist da noch das von ihm selbst im Jahr 2003 gegründete Orchester Les Siècles, das sich auf historische Aufführungspraxis spezialisiert hat und mit entsprechend authentischem Instrumentarium quer durch alle Stilepochen konzentriert. Mit diesem Orchester tourte er durch

ganz Europa sowie durch Japan, beispielsweise anlässlich des 100-jährigen Jubiläums von Igor Strawinskys *Le sacre du printemps* im Jahr 2013. Im kommenden Sommer wird er das Werk in einer Choreografie von Pina Bausch aufführen. Mit Les Siècles gewann Roth schon zweimal den renommierten Preis der deutschen Schallplattenkritik – zuerst 2012 für Strawinskys Ballett *Der Feuervogel*, das er erst vor zwei Wochen hier beim Musikfest aufführte, sowie 2015 den Jahrespreis, ebenfalls für Strawinskys Ballette, diesmal *Sacre* und *Petrouchka*.

Gast-Engagements führten François-Xavier Roth zudem zu so berühmten Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, dem Concertgebouworkest Amsterdam und dem Boston Symphony Orchestra. Darüber hinaus besteht eine enge Zusammenarbeit mit dem London Symphony Orchestra und dem Ensemble intercontemporain, die er regelmäßig dirigiert, sowie dem BBC National Orchestra of Wales, dem er mehrere Jahre als fester Gastdirigent verbunden war.

François-Xavier Roth



# SWR SINFONIEORCHESTER BADEN-BADEN UND FREIBURG

Das SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg gibt immer neuen Bewegungen, Gästen und Musikstücken Raum, im Sendegebiet des SWR und auch unterwegs: Die Saison 2014/15 führte die Musiker unter anderem zu den großen Festivals in Berlin, Luzern, Wien und Paris. An der Opéra Dijon spielten sie Alban Bergs *Wozzeck*, in Baden-Baden einen mehrteiligen Schwerpunkt mit Musik von Pierre Boulez zu dessen 90. Geburtstag. Unter der Überschrift »Beethoven plus« konfrontierte ein Freiburger Festival unter Leitung von François-Xavier Roth große Werke Beethovens mit sinfonischer Musik jüngerer und jüngster Zeit.

François-Xavier Roth trat seinen Posten als Chefdirigent mit dem Abschlusskonzert der Donaueschinger Musiktage 2011 an – ein klares Signal für den Stellenwert, den Neue Musik auch für ihn einnimmt. Seit ihrer Neugründung im

Jahr 1950 sind die Donaueschinger Musiktage und das SWR Sinfonieorchester untrennbar miteinander verbunden. Etwa 500 Kompositionen wurden dort durch das Orchester uraufgeführt, und das Orchester schrieb Musikgeschichte: mit Musik von Hans Werner Henze oder Bernd Alois Zimmermann, von Karlheinz Stockhausen oder Olivier Messiaen, Helmut Lachenmann oder Wolfgang Rihm. Bis heute ist das SWR Sinfonieorchester in Donaueschingen, aber auch darüber hinaus, ein unverzichtbarer Partner für die Komponisten unserer Zeit.

»Im Zentrum der europäischen Kultur«, wie es der langjährige Chefdirigent Sylvain Cambreling formulierte, steht das Orchester jedoch nicht nur in Bezug auf die zeitgenössische Musik. Seit seiner Gründung 1946 ist das SWR Sinfonieorchester Anziehungspunkt für internationale Dirigenten und Solisten und auch musikalischer

Botschafter im In- und Ausland, zwischen Hamburg und Madrid, Berlin und New York. Über 600 Werke aus drei Jahrhunderten hat das SWR Sinfonieorchester auf Tonträgern eingespielt.

Motoren dieser vielfältigen Aktivitäten waren und sind die profilierten Chefdirigenten von Hans Rosbaud über Ernest Bour bis zu Michael Gielen, Sylvain Cambreling und François-Xavier Roth. Sie leiteten und formten ein Orchester, das durch mehr als sechs Jahrzehnte besonderer Herausforderungen zu einer andernorts selten erreichten Flexibilität und Souveränität gefunden hat.

Zu diesen besonderen Herausforderungen gehören auch zahlreiche Kinder- und Jugendprojekte. 2014 verbanden die PatchDays, ein neues Mitmach-Projekt, die Orchestermusiker in mehreren intensiven Arbeitsphasen mit insgesamt 300 Kindern und Laien zu Workshops, Filmprojekten und gemeinsamen Aufführungen im Frei-

burger Konzerthaus, 2015 folgte ein sinfonischer PatchDay mit einem Orchester aus Freiburger Amateurmusikern, Musikschülern und Profis.

2014 erhielt das Orchester den Ehrenpreis der Deutschen Schallplattenkritik »für seine Verdienste um eine lebendige heutige Musikkultur«, den Special Achievement Award der International Classical Music Awards, den ECHO Klassik als Orchester des Jahres 2014 für die Einspielung der *Logos-Fragmente* von Hans Zender, 2015 eine Grammy-Nominierung für die CD *Moses und Aron*, der unvollendeten Oper von Arnold Schönberg.

Zur Saison 2016/17 wird das SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg mit dem Radiosinfonieorchester Stuttgart des SWR fusionieren. Das neue SWR Symphonieorchester wird seinen Sitz in Stuttgart haben und der künstlerischen Tradition seiner Vorgänger verpflichtet bleiben.



# BESETZUNG

## VIOLINE I

Jermolaj Albiker  
Vivica Percy  
Phillip Roy  
Alexander Knaak  
Wolfgang Greser  
Wolfgang Schwarzmüller  
Taru Erlich  
Johannes Blumenröther  
Dorothea Jügelt  
Felix Borel  
Min Wei  
Hwa-Won Rimmer  
Anna Breidenstein  
Geoni Kim \*\*  
Wolfgang Wahl \*\*  
Eva-Maria Bonk \*\*

## VIOLINE II

Gunnar Persicke  
Uta Terjung  
Harald Paul  
Matthias Fischer  
Margaret MacDuffie  
Susanne Kaldor  
Michael Mayer-Freyholdt  
Katrin Melcher  
Nathalie Romaniuc  
Lisa Trautmann \*\*  
Jing Wen  
Julia Richtberg \*\*  
Holger Schröter-Seebeck \*\*  
Marianne Sohler \*\*

## VIOLA

Jean-Eric Soucy  
Raphael Sachs  
Jean-Christophe Garzia  
Elisabeth Kliegel

Ewald Adam  
Christina Nicolai  
Mitsuko Nakan  
Esther Przybylski  
Dorothea Funk  
Ayano Yamazoe  
Wontae Kim \*  
David Kapchiev \*\*

## VIOLONCELLO

Frank-Michael Guthmann  
Markus Tillier  
Rahel Krämer  
Thomas Nicolai  
Dieter Wahl  
Dita Lammerse  
Alexander Richtberg  
Panu Sundqvist  
Camille Renault \*\*  
Anna Khubashvili \*\*  
Stefan Faludi \*\*

## KONTRABASS

Sebastian Breidenstein  
Marcus Posselt \*\*  
Bertram Eppinger  
Peter Hecking  
Lars-Olaf Schaper  
Valentin Vacariu  
Thomas Karpisek \*  
Alf Brauer \*\*

## FLÖTE

Matthieu Gauci-Ancelin \*\*  
Natasa Maric \*\*  
Anne Romeis  
Marusa Groselj \*  
Ekaterina Kakaulina \*\*

## OBOE

Alexander Ott  
Ute Taxhet  
Johanna Hilpert \*\*  
Florian Hasel

## HECKELPHON

Ulrich Brokamp \*\*

## KLARINETTE

Stefan Jank \*\*  
Christopher Corbett \*\*  
Wolfhard Pencz  
Jürgen Demmler  
Anton Hollich

## FAGOTT

Eckart Hübner  
Nils Peters \*  
Stephan Rüdiger  
Angela Bergmann  
Angela Symalla \*\*

## HORN

Thierry Lentz  
Benno Trautmann  
Marc Noetzel  
Horst Ziegler  
Sebastian Schindler \*\*  
Pascal Arets  
Frank Bechtel \*\*  
Jörg Dusemund \*\*

## TROMPETE

Fabien Norbert \*\*  
Holger Schäfer  
Falko Schob  
Julian Ghani \*  
Dominik Schugk \*\*  
Szabolcs Schütt \*\*

## POSAUNE

Mayumi Shimizu  
Angelika Frei \*\*  
Julian Huss \*\*  
Rudolf Herrmann \*\*  
Patrick Flassig\*\*

## TUBA

Werner Götze  
Herbert Waldner \*\*

## PAUKE / SCHLAGZEUG

Jochen Brenner  
Franz Lang  
Jochen Schorer  
Markus Maier  
Maximilian Mangold \*  
Martin Deufel \*\*  
Harald Löhle \*\*  
Julian Bucher \*\*  
Marc Strobel \*\*  
Maximilian Frey \*\*  
Lars Rapp \*\*  
Stefan Rupp \*\*  
Tilmann Collmer \*\*  
Jesper Cornelisen \*\*  
Andreas Boettger \*\*  
Thomas Fink \*\*  
Dennis Kuhn \*\*  
Christian Wissel \*\*

## HARFE

Ursula Eisert  
Dorothee Neu \*\*

## CELESTA

Christoph Grund \*\*

\*Orchesterpraktikant  
\*\*Gast

# AM UMBRUCH

ZUR ZUKUNFT DES SWR SINFONIEORCHESTERS

Ist das jetzt ein Ende oder ein Neuanfang? Jedenfalls wird das Orchester, das gerade vor Ihnen sitzt, in wenigen Wochen sein letztes Konzert geben und dann aufhören, in dieser Form zu existieren.

Der Grund ist ein Beschluss des SWR aus dem Jahr 2012. Angesichts einer Haushaltslücke von 41 Millionen Euro wurde entschieden, das SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg mit dem Radiosinfonieorchester Stuttgart zu fusionieren – am Standort Stuttgart. Der SWR möchte dadurch jährlich 5 Millionen sparen.

Für seine Pläne hat der Sender manche Kritik einstecken müssen. Das auf diese Weise neu entstehende SWR Sinfonieorchester wird anfänglich etwa 175 Musikern umfassen, und da keine Kündigungen ausgesprochen werden sollen, dürfte es eine Weile dauern, bis sich die Besetzung durch natürliche Fluktuation auf die avisierten 119 Planstellen reduziert hat. Und auch künstlerisch muss erst einmal zusammenwachsen, was zusammengehören soll. Denn das RSO Stuttgart ist schwerpunktmäßig im klassischen und romantischen Repertoire zu Hause, während sich das SWR SO eine besondere Reputation für die Neue Musik erworben hat – zu erleben etwa beim Elbphilharmonie Festival »Greatest Hits« im Herbst 2013, als das Orchester unter anderem Georg Friedrich Haas' spektakuläres Konzert für sechs mikrotonal gestimmte Klaviere vorstellte und begeisterten Applaus erntete.

Andererseits aber ist der Sender spürbar bestrebt, das große Erbe der beiden Orchester zu erhalten – aktuell feiern beide ihr 70-jähriges Jubiläum – und mit dem neuen, sehr variablen Gesamt-Orchester fortzuführen. Insofern wird es sicher nicht das letzte Mal sein, dass ein formidables SWR-Orchester in Hamburg gastiert. Erst kürzlich wurde das Spielzeitprogramm 2016/17 vorgestellt, das über 100 Konzerte und immerhin 13 Uraufführungen beinhaltet. Sein Motto klingt nicht nach Endzeitstimmung, sondern weist ganz klar in die Zukunft: Es lautet »Die erste Saison«.

*Clemens Matuschek*



# BEETHOVENS 9. SINFONIE ZUM GEDENKEN AN NIKOLAUS HARNONCOURT

**CONCENTUS MUSICUS WIEN  
ARNOLD SCHOENBERG CHOR  
GENIA KÜHMEIER, WIEBKE LEHMKUHL  
STEVE DAVISLIM, LUCA PISARONI**  
Dirigent **DIEGO FASOLIS**

**MI 1. JUNI 2016**  
20 Uhr Laeiszhalle

Tickets 040 357 666 66  
[www.musikfest-hamburg.de](http://www.musikfest-hamburg.de)

# KONZERTVORSCHAU



## IGOR LEVIT »THE PEOPLE UNITED«



»Das vereinte Volk wird niemals besiegt werden!« Mit dieser Parole lehnte sich die Bevölkerung Chiles in den 70er Jahren gegen die Militärdiktatur Augusto Pinochets auf. *El pueblo unido* gehört heute zu den bekanntesten Protestliedern; 1975 schrieb der amerikanische Komponist Frederic Rzewski darüber einen rund einstündigen Klavierzyklus, der sich in 36 Variationen von der einfachen Marschmelodie zu gewaltigen Klangballungen entwickelt. Shootingstar Igor Levit hat sich dieser Tour de force auf seinem jüngsten Album gestellt – nun vervollständigt er die Riege der Top-Pianisten beim Musikfest und bewältigt sie auch live beim Musikfest in der Altonaer Fabrik, wo er im Anschluss auch im Gespräch zu erleben ist.

MONTAG, 16. MAI 2016 20 UHR  
Fabrik Altona

### IMPRESSUM

Herausgeber: 2. Internationales Musikfest Hamburg  
c/o HamburgMusik gGmbH – Elbphilharmonie und Laeiszhalle Betriebsgesellschaft  
Geschäftsführung: Christoph Lieben-Seutter, Jack F. Kurfess  
Redaktion, Layout und Satz: Clemens Matuschek, Simon Chlosta  
Gestaltung: peter schmidt  
Druck: Flyeralarm

Die Aufzeichnung des Konzerts in Ton, Bild oder Film ist aus Gründen des Urheberrechts nicht gestattet.

### BILDNACHWEIS

Edgard Varèse (unbezeichnet); Dmitri Schostakowitsch (Friedbert Streller); Ludwig van Beethoven: Denkmal von Jakob Daniel Burgschmiet (1849); Sergey Khachatryan (Marco Borggreve); François-Xavier Roth (François Sechet); SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg (Marco Borggreve); Igor Levit (Gregor Hohenberg / SCI); Patricia Kopatchinskaja, Nikolaus Harnoncourt (beide Marco Borggreve)



## PATRICIA KOPATCHINSKAJA MARKUS HINTERHÄUSER

»Für mich ist es fast eine Mission, es zu spielen«, sagt Patricia Kopatchinskaja über die Musik von Galina Ustwolskaja. »Es gibt Leute, die dafür aus anderen Ländern anreisen, um es noch einmal hören zu können.« Das müssen die Hamburger glücklicherweise nicht, denn nun präsentiert Kopatchinskaja gemeinsam mit dem Pianisten Markus Hinterhäuser Ustwolskajas Werke beim Musikfest. Schon seit Jahren setzen sie sich für die 2006 verstorbene sowjetische Komponistin und Schostakowitsch-Schülerin ein, die über ihre eigene Musik sagte, sie sei »spirituell, aber nicht religiös«. Ebenso bekenntnishaft, aber von himmlischer Schönheit sind die polyphonen Vokalwerke der Notre-Dame-Schule, mit denen das französische Ensemble Gilles Binchois St. Katharinen an diesem Abend ebenfalls mit Klang erfüllt.

DIENSTAG, 17. MAI 2016 20 UHR  
Hauptkirche St. Katharinen

## ZUM GEDENKEN AN NIKOLAUS HARNONCOURT



Es war als krönender Abschluss des Musikfests gedacht: Eine Aufführung von Beethovens Neunter unter Nikolaus Harnoncourt mit seinen legendären Ensembles wie dem Concentus Musicus Wien und vielen langjährigen Mitstreiter auf dem Podium. Am 5. März ist Harnoncourt im Alter von 86 Jahren verstorben. Die Musikwelt trauert um einen einzigartigen Künstler, der mit seinen Interpretationen die Musikwelt der letzten 50 Jahre prägte wie kein Zweiter. Das Konzert mit Beethovens epochalem Meisterwerk, das die Verbrüderung der ganzen Menschheit beschwört, findet trotzdem statt – mit Harnoncourt Ensembles unter Leitung von Diego Fasolis, dem wichtigen künstlerischem Partner von Cecilia Bartoli. Es ist dem Gedenken des großen Musikers und Dirigenten Nikolaus Harnoncourt gewidmet.

MITTWOCH, 1. JUNI 2016 20 UHR  
Laeiszhalle, Großer Saal

# WIR DANKEN

dem Hauptförderer



dem Förderkreis Internationales Musikfest Hamburg

Erica Arenhold  
Frank Breckwoldt  
Ingeborg Prinzessin zu Schleswig-Holstein  
und Nikolaus Broschek  
Annegret und Claus G. Budelmann  
Christa und Albert Büll  
Birgit Gerlach  
Michael Haentjes  
Barbara und Ian K. Karan  
Sabine und Dr. Klaus Landry

Birgitt und Leif Nilsson  
Zai und Edgar E. Nordmann  
Christiane und Dr. Lutz Peters  
Änne und Hartmut Pleitz  
Martha Pulvermacher Stiftung  
Gabriele und Peter Schwartzkopf  
Margaret und Jochen Spethmann  
Anja und Dr. Fred Wendt  
Hildegard und Franz Günter Wolf

sowie weiteren Förderern, die nicht genannt werden möchten.

den Förderern & Sponsoren



den Partnern



# KLINGT ZU SCHÖN, UM WAHR ZU SEIN

AB SOFORT BESTE PLÄTZE IM ABO SICHERN. EINZELKARTEN AB 20.06.  
[WWW.ELBPILHARMONIE.DE](http://WWW.ELBPILHARMONIE.DE)

**ELBPILHARMONIE**  
HAMBURG

Überraschend *hanseatisch*.



*Bräunfeld & Gutruf*

HAMBURGER JUWELIERE SEIT 1743

INH. FREISFELD · HAMBURG · NEUER WALL 18 · T. 040 3576810