

PRO ARTE
Frankfurter Konzertdirektion



Konzerte

In der Alten Oper Frankfurt
2015/2016

ABENDPROGRAMM



© Matthias Creutziger



:Reisen

für Musikfreunde

Tauchen Sie ein in die faszinierenden Klangwelten von Oper, Konzert und Ballett bei unseren exklusiven Reisen zu den Klassik-Highlights des Jahres – in Deutschland, Europa und weltweit!

Gerne übersenden wir Ihnen das aktuelle Programm.

Telefon: (069) 66 07 83-01/-03/-05

E-Mail: oper@hth.adac.de

www.adac-musikreisen.de

Dienstag | 12. April 2016 | 20 Uhr

Fazıl Say, Klavier

Dresdner Philharmonie

Michael Sanderling, Leitung

» *Fazıl Say – Artist in Residence*

PRO ARTE
Frankfurter Konzertdirektion

PROGRAMM

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Ouvertüre zu Goethes Trauerspiel „Egmont“ f-Moll op. 84 (9')

Klavierkonzert Nr. 3 c-Moll op. 37 (40')

I. Allegro con brio

II. Largo

III. Rondo. Allegro - Presto

Pause

FAZIL SAY (*1970)

Sinfonie Nr. 2 op. 38 „Mesopotamia“ (55')

I. Ovada İki Çocuk · Zwei Kinder auf dem Land

II. Dicle · Der Tigris

III. Ölüm Kültürü Üzerine · Über die Kultur des Todes

IV. Melodram

V. Güneş · Die Sonne

VI. Ay · Der Mond

VII. Kurşun · Die Kugel

VIII. Fırat · Der Euphrat

IX. Savaş Üzerine · Vom Kriege

X. Mezopotamya Ağıtı · Mesopotamien-Ballade

Aykut Köseleli, Schlagzeug

Çağatay Akyol, Bassblockflöte

Bülent Evcil, Bassflöte

Carolina Eyck, Theremin

Bitte achten Sie darauf...

... während des Konzertes störende Hustengeräusche zu vermeiden.

... dass Ton-, Foto- und Filmaufnahmen untersagt sind.

... dass Sie vor Veranstaltungsbeginn Ihr Mobiltelefon ausschalten.



© Marco Borggreve

Mit seinem außergewöhnlichen pianistischen Vermögen berührt Fazıl Say Publikum wie Kritik in einer Weise, wie sie rar geworden ist in der Klassikmusikwelt. Seine Konzerte treffen ins Herz. Eben das meinte wohl auch der Komponist Aribert Reimann, als er 1986 während eines Besuchs in Ankara zufällig in den Genuss kam, den damals 16-Jährigen zu hören. Auf der Stelle bat er den amerikanischen Pianisten David Levine, ins Konservatorium der türkischen Hauptstadt zu kommen, und er tat es mit den inzwischen geflügelten Worten: „Du musst dir anhören, der Junge spielt wie ein Teufel.“

Seinen ersten Klavierunterricht erhielt Fazıl Say bei Mithat Fenmen, einem Pianisten, der noch bei Alfred Cortot in Paris studiert hatte. Fenmen – vielleicht ahnend, wie groß das Talent des Jungen war – bat seinen Schüler, jeden Tag erst einmal über Themen des Alltags zu improvisieren, bevor er sich mit den notwendigen klavieristischen Übungen und Studien beschäftigte. In dieser Auseinandersetzung mit freien, kreativen Prozessen und Formen wurde der Ursprung für das enorme improvisatorische Talent gelegt, das den Kern des Selbstverständnisses des Pianisten und Komponisten bildet.

Als Komponist hat Fazıl Say unter anderem Auftragswerke für die Salzburger Festspiele, den WDR, das Konzerthaus Dortmund, das Schleswig-Holstein Musik Festival und die Festspiele Mecklenburg-Vorpommern geschrieben. Sein Schaffen umfasst Kompositionen für Soloklavier und Kammermusik bis hin zu Solokonzerten und großen Orchesterwerken.

DRESDNER PHILHARMONIE

Die Dresdner Philharmonie ist das Orchester der Landeshauptstadt Dresden, ihr Chefdirigent ist – als Nachfolger von u.a. Kurt Masur, Marek Janowski und Rafael Frühbeck de Burgos – seit 2011 Michael Sanderling. Seit 1870, seit Dresden den ersten großen Konzertsaal erhielt, sind ihre Sinfoniekonzerte ein fester Bestandteil des städtischen Konzertlebens, ihre Heimstätte ist der Kulturpalast im Herzen der Altstadt.

Die musikalische und stilistische Bandbreite der Dresdner Philharmonie ist groß. Einerseits hat sich das Orchester im romantischen Repertoire einen ganz eigenen, „deutschen“ Klang bewahrt. Zum anderen hat es sich eine klangliche und stilistische Flexibilität sowohl für die Musik des Barock und der Wiener Klassik als auch für moderne Werke erarbeitet. Früh standen bedeutende Dirigenten und Komponisten an seinem Pult, von Brahms, Tschaiikowsky, Dvořák und Richard Strauss über Erich Kleiber und Knappertsbusch, Previn und Marriner bis hin zu Andris Nelsons und Kristjan Järvi. Bis heute spielen Uraufführungen im Spielplan eine gewichtige Rolle.

Die Dresdner Philharmonie kann sich nicht nur über einen großen Abonnentenstamm freuen, mit Familienprogrammen, Filmmusikkonzerten u.a. gelingt es ihr auch, neue Publikumsgruppen für die klassische Musik zu gewinnen. Gastspiele in aller Welt zeugen vom hohen Renommee, das die Dresdner Philharmonie in der Klassikwelt genießt.



© Marco Borggreve

MICHAEL SANDERLING



© Nikolaj Lund

Michael Sanderling ist seit 2011 Chefdirigent der Dresdner Philharmonie, daneben arbeitet er als gefragter Gastdirigent in den großen Musikzentren der Welt und leitet renommierte Orchester wie das Tonhalle-Orchester Zürich, die Münchner Philharmoniker, die Bamberger Symphoniker, die Wiener Symphoniker, das Toronto Symphony Orchestra, das Gewandhausorchester Leipzig und die großen Rundfunkorchester in Deutschland.

Mit 20 Jahren wurde Sanderling Solo-Cellist des Gewandhausorchesters Leipzig unter Kurt Masur und war später in gleicher Position im Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin tätig. Als Solist gastierte er u.a. beim Boston Symphony Orchestra und beim Orchestre de Paris. 2000 trat er in einem Konzert des Kammerorchesters Berlin erstmals ans Dirigentenpult und fing Feuer. Als Sohn des legendären Kurt Sanderling mit dem Dirigentenhandwerk von klein auf vertraut, übernahm Michael Sanderling immer mehr Dirigate und wurde 2006 zum Chefdirigenten und künstlerischen Leiter der Kammerakademie Potsdam ernannt.

Michael Sanderling gilt als effektiver Probenarbeiter, der im Konzert ein musikantisches Feuer entfachen kann. Sein musikalischer Horizont reicht von Bach und Händel bis zu zahlreichen Uraufführungen. Erfolge als Operndirigent feierte er mit Philip Glass' „The Fall of the House of Usher“ in Potsdam und mit der Neueinstudierung von Sergej Prokofjews „Krieg und Frieden“ an der Oper Köln.

Vorbilder und Bilder des Grauens

„Welche sind Ihre größten Vorbilder als Komponisten?“, wurde Fazıl Say vor einigen Jahren in einem Interview gefragt. Für die Antwort musste der Komponist nicht lange nachdenken: „Igor Strawinsky und Béla Bartók, mein größtes Vorbild ist aber nach wie vor Beethoven. Sein Lebenskampf und seine Energie inspirieren mich und meine Arbeit.“ Man kann es sehr gut nachempfinden, warum ausgerechnet Beethoven den Komponisten und Pianisten so fasziniert: Beethoven ist und bleibt eine der exzentrischesten, energiegeladesten und wegweisendsten Künstlerpersönlichkeiten der Musikgeschichte. Nicht oft genug kann man betonen, wie bedeutend seine künstlerischen Einsichten waren, wie kompromisslos er die musikalischen Entwicklungen vorangetrieben hat. Ist Fazıl Say ihm ähnlich? Vielleicht ist er es. Zumindest teilen beide die Doppelbegabung, Komponist und herausragender Pianist zu sein. Und in ihrer Exzentrizität, in ihrer Eigensinnigkeit, ihrer Universalität sind sie sich ebenfalls nicht unähnlich. „Weiter gehen“, gab Beethoven als Maxime seines Lebens und seiner Kunst aus. Immer weiter geht auch Fazıl Say, selbst dann, wenn politische Überzeugungen juristisches Ungemach bedeuten und die eigene Heimat ihm fremd werden lassen. Kämpfe gehören ebenso zu seinem Leben, wie sie Beethovens Gegenwart kennzeichneten. „Er hat gelitten“, sagt Say. „Er hätte sich ab seinem 40. Lebensjahr genauso gut ins Private zurückziehen können. Aber er kämpfte jeden Tag weiter. Und das beeindruckt mich. Er hat vielen Menschen, auch in der Türkei, gezeigt, wie ernst man das Leben nehmen muss; dass man ein Stückchen Stein in dieses Gebäude namens Leben herein tun muss. Deswegen ist er nicht nur Deutscher. Beethoven ist ein Mensch. Und eine Art menschliche Lehre für uns alle.“

Ein Vorbild mit Vorbildern

Und Beethoven? Auch er hatte selbstverständlich Vorbilder. Mozart heißt eines. Goethe heißt ein anderes. „Euer Excellenz Großer Verehrer Ludwig van Beethoven“, unterzeichnet er 1811 einen Brief, in dem er Goethe von seiner Begleitmusik zu dessen Trauerspiel „Egmont“ berichtet. Beethoven hat Goethes Werke intensiv studiert. Es reizt ihn an dem gut 20 Jahre älteren Dichturfürsten anscheinend genau das, was auch

Fazıl Say an Beethoven reizt: der Universalist. „Beethoven hat sein ganzes Leben dafür gekämpft, universal zu sein, um noch tiefer Reichendes zu erfinden“, hat Say in einem Interview über den Ahnen gesagt. Beethoven hätte vielleicht das Gleiche über Goethe formuliert, in dem er sicherlich einiges seiner Leitthemen personifiziert sah: das Prometheische etwa des aus sich selbst heraus schöpfenden Menschen. Aber bestimmt auch die Egmont'sche Suche nach Gerechtigkeit und Freiheit. Spätestens als Beethoven 1803 verkündet, er wolle von nun an einen „neuen Weg“ einschlagen, wächst in ihm der Wunsch, genau diesen Vorbildern zu folgen – mehr zu sagen, als die bloßen Töne es ausdrücken, ja zwischen ihnen etwas Subjektiveres, Erkenntnisreicheres, Weltverbesserndes durchschimmern zu lassen. Den Auftrag, für das k. k. Hoftheater einen musikalischen „Egmont“ zu schreiben, nimmt Beethoven jedenfalls nur zu gerne an und berichtet seinem Verleger: „Ich habe ihn bloß aus Liebe zum Dichter geschrieben.“

Heute ist die Ouvertüre der am häufigsten im Konzertsaal gespielte Teil der gesamten Egmont-Musik. Im Prinzip ist die Komposition ein eigenes kleines musikalisches Drama, das in nuce die innere Entwicklung Egmonts nachzeichnet – allerdings so, wie Goethe sich seinen Helden vorgestellt hat. Der entwirft seinen Egmont als schwärmerischen, jungenhaften Fürsten, der entschlossen für seine Idee eintritt und in der Gewissheit stirbt, dieser durch seinen Tod zu nützen. Beethoven zeichnet in seiner Ouvertüre diesen selbstbewussten, von seiner Leidenschaft angetriebenen, aber dennoch eigenartig inaktiven Egmont musikalisch eindrücklich nach: von der schwermütigen Einleitung über die getriebene und zerrissene Thematik des Mittelteils bis hin zur abrupten Generalpause, die mit Egmonts Hinrichtung auch dem inneren Kampf zwi-

i

Ludwig van Beethoven

geb. 17. Dezember 1770 in Bonn

gest. 26. März 1827 in Wien

Ouvertüre zu Goethes Trauerspiel „Egmont“ f-Moll op. 84

Entstehung: 1809/1810 · Uraufführung: 15. Juni 1810 in Wien

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3 c-Moll op. 37

Entstehung: 1799-1803 · Uraufführung: 5. April 1803 in Wien

schen den Tönen ein Ende setzt. Erst nach seinem gewaltsamen Tod bricht sich der Triumph über die Unterdrückter Bahn.

Ein Mittelding

„Er hätte sich ab seinem 40. Lebensjahr genauso gut ins Private zurückziehen können. Aber er kämpfte jeden Tag weiter.“ Fazıl Say bringt es auf den Punkt: Beethoven ist in der gefühlten Mitte seines Lebens, als ihn sein Gehör verlässt. Doch keinesfalls sind Resignation und Rückzug sein Fazit aus diesem wohl größten Schicksalsschlag, der einen Tonsetzer ereilen kann – die eigenen Töne nicht mehr zu hören. Im Gegenteil: Als Beethoven die Unausweichlichkeit seines Schicksals bewusst wird, setzt er mit seinem mittleren und späten Werk zu einem „Weiter gehen“ sondergleichen an. Weiter ist bis dahin niemand in der Musik gegangen! Sein drittes Klavierkonzert c-Moll op. 37 ist zwar kein geplantes, aber dennoch ein beredtes Symbol für den Umbruch, der sich zur Zeit der Komposition in Beethovens Leben abzeichnet. Ungewöhnlich lange zieht sich die Entstehungszeit des Konzertes hin, für das Beethoven schon 1796 erste Skizzen entwirft. Ab 1799 arbeitet er die ersten beiden Sätze aus, stellt es bis zur Uraufführung am 5. April 1803 weitgehend fertig und überarbeitet es abschließend bis zur Drucklegung im darauffolgenden Jahr. So umfasst die Kompositionszeit genau jene Jahre, in denen er mit dem Schicksal hadert, kurz vor dem selbstgewählten Lebensausstieg steht und neuen Lebensmut fasst. Freilich wäre es völlig unangemessen, einen direkten emotionalen Niederschlag in seinen Werken zu suchen. Doch ist eindeutig, dass ausgerechnet ein Werk wie das c-Moll-Konzert zumindest vom folgenschweren Umbruch in seinem künstlerischen Werdegang zu berichten hat. Allein die Tonart gibt ihm unter seinen Konzerten eine Sonderstellung: Nur dieses einzige Klavierkonzert schreibt er in düsterem Moll. Tiefe Ernsthaftigkeit spricht gleich aus dem ersten, umfangreichen Satz des Konzertes. Seine ausführliche Einleitung deutet an, welches Gewicht dem Orchester zukommt, das dem Klavier nun ganz ebenbürtig gegenübersteht. Beethoven lässt in seinem c-Moll-Konzert sämtliche Klischees vom virtuosensolistischen Solistenkonzert hinter sich und eröffnet der Gattung erstmals eine wahrhaft sinfonische Idee. Geradezu demonstrativ entwickelt er in diesem gewaltigen Satz eine geradlinige Form aus einem ersten Thema, einem zweiten, einer Durch-

führung, einer Reprise und einer Coda – als wollte er sich der vollkommenen Beherrschung dieser klassischen Form des Sonatensatzes vergewissern, bevor er in allen folgenden Solokonzerten mit den Formkonventionen hart ins Gericht gehen wird. Einen deutlichen Kontrast zeichnet der zweite Satz zum ersten: Mit seiner Grundtonart E-Dur entfernt er sich auch tonal so weit wie nur möglich vom Kopfsatz. Doch auch stimmungsmäßig kontrastiert dieser ausgeglichene, sanft-singende Satz seine beiden Satzgeschwister. Und auch in der Rollenverteilung weicht Beethoven hier vom Muster der beiden anderen Sätze ab: Das Orchester nimmt sich merklich zurück und überlässt dem Klavier die handlungstragende Rolle, wie sich schon in den ersten Takten zeigt, die auch die Eröffnung eines Sonatensatzes sein könnten. Doch ist das recht lichte Wechselspiel auch in diesem Satz so dicht gewoben, dass eine Trennung von Klavier und Orchester unmöglich wird. Beide sind aufeinander angewiesen. Ein energiegeladenes Rondo beschließt das Konzert, dessen Uraufführung mindestens für den Notenwender an Beethovens Seite ein denkwürdiges Ereignis war: Die Solostimme, die der Komponist sich auf den Flügel gelegt hatte, enthielt kaum eine ausgearbeitete Passage. Beethoven spielte seinen längst noch nicht niedergeschriebenen Part aus dem Kopf. Kein Zweifel, dass auch die große Gabe zur freien Improvisation Fazıl Say mit seinem Vorbild Beethoven verbindet.

Bilder, Wirklichkeit und ein Engel

„Mit dieser Sinfonie bin ich über meinen Schatten gesprungen. Ich verwarf einige meiner alten Gewohnheiten, indem ich das Gegenteil tat. So wurde ich frei beim Komponieren. Ich fragte mich: Warum sollte ich den Weg nehmen, den ich bereits kenne. Ich wage einen neuen Weg.“ Klingt das nicht ganz nach Beethoven? Über den Schatten springen, frei



Fazıl Say

geb. 14. Januar 1970 in Ankara

Sinfonie Nr. 2 op. 38 „Mesopotamia“

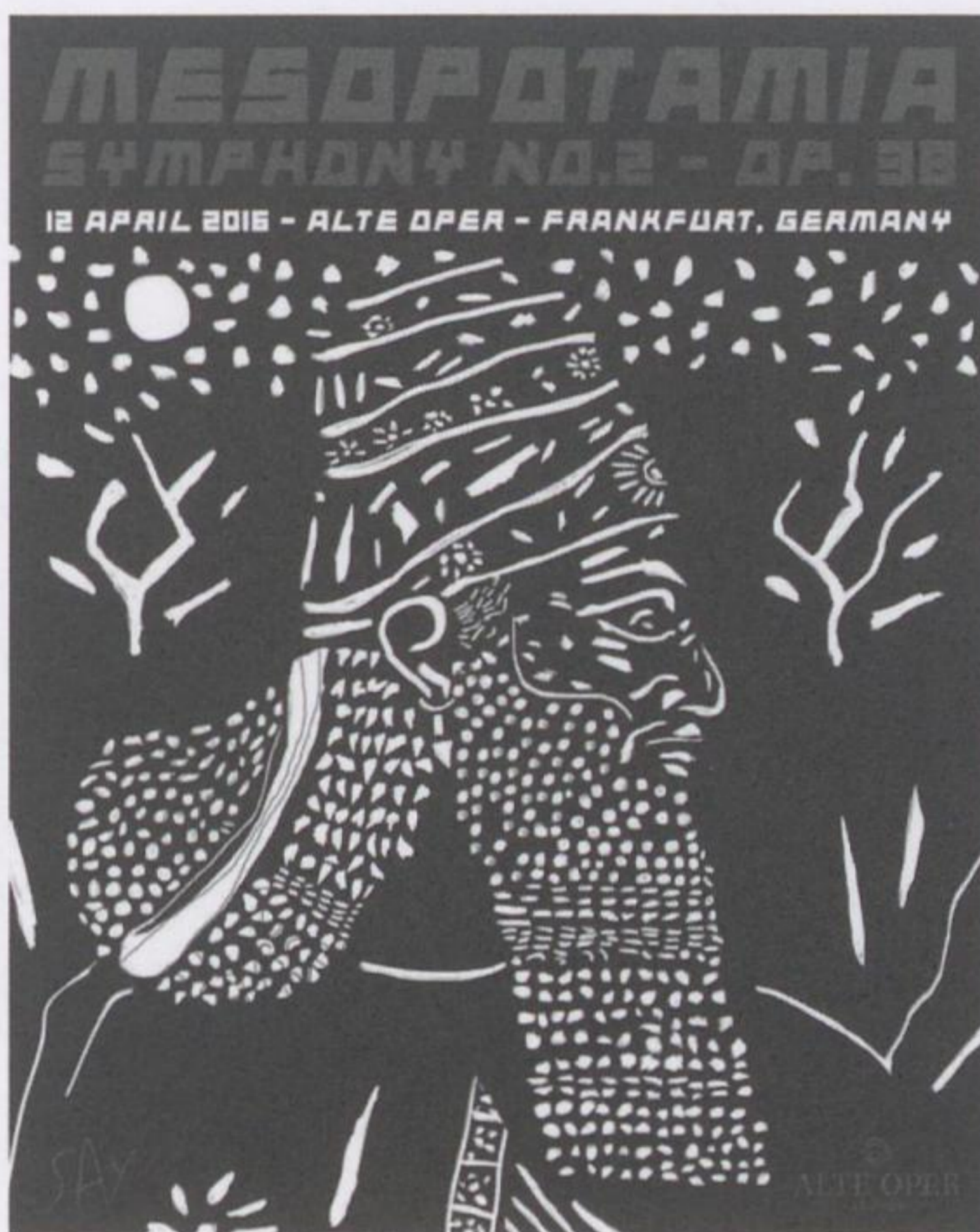
Entstehung: 2011-2012

Uraufführung: 23. Juni 2012 in Istanbul

werden beim Komponieren und einen neuen Weg wagen? Natürlich ist es Fazıl Say, der hier über seine Sinfonie Nr. 2 op. 38 spricht. Sie trägt den Namen „Mesopotamia“, und Say sagt, sie sei nichts weniger als sein persönliches „Meisterstück“. In den Jahren 2011/12 schrieb er diese Sinfonie, die gerade im Jahr 2016, in dem ein verheerender Krieg jene namengebende Region erschüttert, eine beinahe visionäre Aktualität bekommt. Man müsse besonders als Künstler immer in die Weite denken, vorausdenken und universal sein, lautet ein Credo Fazıl Says, das er mit der „Mesopotamia Symphony“ eindrucksvoll unterstreicht: Sie ist viel mehr als nur ein farbenprächtiges Gemälde des faszinierenden Zweistromlandes – sie erzählt auch seine Geschichte und deren kulturelle Wahrnehmung, in der vor allem Konflikt und Krieg im Vordergrund stehen.

In zehn Teile teilt Say seine Sinfonie, deren Orchesterapparat bereits die ungeheure Vielfältigkeit Mesopotamiens symbolisiert. Traditionelle Instrumente sind ebenso eingebunden wie das elektronische Theremin, das mit seinem sphärischen Gesang den trauernden Schutzengel darstellt, der in Fazıl Says Vorstellung über Mesopotamiens Geschehnisse wacht. Gegensätzen und deren beständiger Reibung ist alles in der Sinfonie unterworfen. Wie die beiden Flüsse Euphrat und Tigris das Zweistromland prägen, bestimmen ihre Charaktere auch die Sinfonie. Mond und Sonne bilden darin ebenso einen starken Kontrast wie Krieg und Frieden, Leben und Tod.

Wie ein elegischer Soundtrack eröffnet der erste Satz „Zwei Kinder auf dem Land“ die monumentale Sinfonie und lässt gleich wichtige Leitmotive erkennen: den „Engelsgesang“, aber auch ein Posaunenmotiv, das als Zeichen für die „Kultur des Todes“ wieder begegnen wird. Das Rascheln eines „Waterphones“ leitet in den zweiten Satz über, der den Tigris imaginiert. Say führt vor Ohren, wie der Fluss aus seiner Quelle in den Bergen zu einem immer mächtigeren Strom erwächst. Doch bleibt er im Gegensatz zu seinem Geschwister Euphrat im achten Sinfoniesatz ein freundlich und quirlig dahingleitendes Gewässer. Der aufwühlende dritte Satz beschreibt die „Kultur des Todes“, die zum Synonym geworden ist für die Situation des mittleren Ostens, wie Say überzeugt ist. Das folgende Melodram kehrt zurück zu den klagenden Gesängen der „Zwei Kinder auf dem Land“, zu denen sich wiederum die Stimme des Engels gesellt und eine melancho-



© Mustafa Toygun Özdemir

lische Weise vom Schicksal und der Sehnsucht nach Leben singt. Sonne und Mond bilden den Gegensatz der Sätze fünf und sechs. Während die Sonne strahlend und hell bis in ihren Zenit aufsteigt, für Leben und Überfluss steht, wird der Mond zum Symbol für Düsternis und Furcht. Der Ruf einer Taube eröffnet den siebten Satz „Die Kugel“, der wiederum die beiden Kinder und ihren unschuldigen Gesang vor Ohren führt. Doch eines der Kinder wird auf offenem Feld erschossen und hinterlässt das Geschwister in der ausweglos-erschütternden Situation, die Say in drastische Orchesterfarben kleidet. Kraftvoll erhebt sich im achten Satz der Euphrat, bevor der neunte Satz vom Krieg berichtet. Es sei der Krieg, den jeder gegen jeden führt, beschreibt Say seinen Ansatz: „Musik könnte mit Anti-Musik kämpfen, 120 Orchesterinstrumentalisten gegeneinander, das Orchester gegen das Publikum oder der Komponist gegen seine eigene Komposition.“ Das Ergebnis ist, so Say, dass Krieg keinerlei Bedeutung hat. Er ist im Wortsinn das „Sinnloseste“ im ganzen Universum. Erst der letzte Satz „Mesopotamien-Ballade“ schafft mit kummervoller Klage den Ausgleich zwischen allen Gegensätzen.

Ilona Schneider

MEISTERKONZERTE

Dienstag | 3. Mai 2016 | 20 Uhr

Mahler: 9. Sinfonie
Boston Symphony Orchestra
Andris Nelsons, Leitung



GROSSE INTERPRETEN

Samstag | 7. Mai 2016 | 20 Uhr

Arabella Steinbacher, Violine
Festival Strings Lucerne
Daniel Dodds, Leitung

Mozart - Violinkonzerte Nr.4 D-Dur KV 218 & 5. A-Dur KV 219 · Tschaikowsky - Streicherserenade C-Dur op. 48



Karten und Informationen:

www.proarte-frankfurt.de oder Tel. 069 - 97 12 400

Impressum: PRO ARTE Frankfurter Konzertdirektion GmbH & Co. KG

Postfach 160162 | 60064 Frankfurt am Main | www.proarte-frankfurt.de

Geschäftsführer: Michael Herrmann | Programmplanung: Timo Buckow

Künstlerisches Betriebsbüro: Philip Niggemann | Dramaturgie/PR/Redaktion: Judith Kissel

Design: Nils Niggemann | Druck: Imbescheidt, Frankfurt am Main

LOTTO-Förderpreis des Rheingau Musik Festivals



**LOTTO Hessen fördert in jeder Spielsaison
ein Nachwuchstalent des Rheingau Musik
Festivals mit 15.000 Euro.**

**„Das Rheingau Musik Festival
lebt von der Vielfalt und den
immer neuen Talenten.**

**Wir wollen ihnen den Weg
an die Spitze erleichtern.“**

***Dr. Heinz-Georg Sundermann,
Geschäftsführer LOTTO Hessen***



 **LOTTO**
Hessen

www.lotto-hessen.de

 [lottohessen](https://www.facebook.com/lottohessen)

Ein Sommer voller Musik

18.6.–27.8.2016



Im 29. Festivalsommer stehen die Themenschwerpunkte „Klanggewalten“, „Starke Frauen“ und der Komponist Antonín Dvořák im Mittelpunkt des Programms. Im Fokus Jazz wird ein internationaler Jazzstar porträtiert und auch der Artist in Residence birgt eine Überraschung.

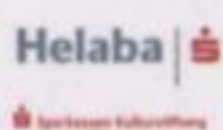
Gerne schicken wir Ihnen unser Programm zu, rufen Sie uns an:
067 23 / 60 21 70
oder besuchen Sie unsere Webseite:
www.rheingau-musik-festival.de

Rheingau
Musik
Festival 

Hauptsponsor:



Co-Sponsoren:



Medienpartner:



Official Airline:

