



Z

hdk

ZÜRCHER HOCHSCHULE DER KÜNSTE

ORCHESTER-

AKADEMIE

РОССИЯ — RUSSLAND

ORCHESTER DER ZHdK

MARC KISSÓCZY – LEITUNG

IRINA PAK, BRUSK ZANGANEH – VIOLINE

MICHAEL MAHNIG – KLAVIER, CEMBALO

SO, 9. OKTOBER 2011

EINFÜHRUNG 18.30 / KONZERT 19.30 UHR

TONHALLE ZÜRICH

STRAWINSKY / SCHNITTKE / SCHOSTAKOWITSCH



Geschätztes Publikum

Manchmal gerät näher an die Wahrheit, wer nur so tut, als ob. Verkleidung, Spiel mit Möglichkeiten, Imagination, Hypothesen, zwischenmenschliche Versuchsanordnungen, Doppelsinn und Fantasie: Darauf bauen Geschichten der Künste auf. Sie vermeiden die nackte Wirklichkeit und entkleiden sie dann durch Kostümierung. Hamlet hat Schauspieler gebraucht, um die Wahrheit eines Königsmords ans Licht zu bringen. Und der junge Dmitri Schostakowitsch hat tief in die Trickkiste der avantgardistischen Klangfantasien seiner Zeit gegriffen, als er 1932 seine Bühnenmusik zu „Hamlet“ schrieb. Doppeldeutige Märsche, kapriziöse Flirrklänge, aufgedrehte Galoppaden und dramatische Aufzüge füttern die Spiellust eines Orchesters.

Knapp 50 Jahre später entfesselte ein anderer Russe sein Spiel mit dem Möglichen. In seinem ersten „Concerto grosso“ verhält sich Alfred Schnittke exzessiv, als ob: Als ob er ein Barockkomponist wäre beispielsweise, indem er nicht nur die alte Konzertform verwendet, sondern Passagen schreibt, die wie ein entgleisender Vivaldi hoch drei klingen. Oder indem er diese in ein stilistisches Kaleidoskop wirft, wo Tango, Walzer, Cluster, Streichgeräusche durcheinanderwirbeln. Zum Programmauftakt aber wird das Spiel auch ganz wörtlich genommen: Poker ist gemeint! Igor Strawinsky hatte die verblüffende Idee, ein Ballett der Spielkarten zu komponieren, bei dem der treulose Joker eine Hauptfigur darstellt. Ein Konzertabend des Spielens, der musikalischen Verkleidungen und orchestraler Virtuositäten erwartet Sie also – ich wünsche viel Vergnügen!

Michael Eidenbenz

ORCHESTER-
AKADEMIE
РОССИЯ — RUSSLAND

ORCHESTER DER ZHdK
MARC KISSÓCZY – LEITUNG
IRINA PAK, BRUSK ZANGANEH – VIOLINE
MICHAEL MAHNIG – KLAVIER, CEMBALO

Igor Strawinsky (1882–1971):

Jeu de cartes (1936)

Alfred Schnittke (1934–1998):

Concerto grosso No. 1 d-Moll (1977)

Dmitri Schostakowitsch (1906–1975):

Hamlet-Suite op. 32a (1932)

MARC KISSÓCZY

Marc Kissóczy, 1961 in Kanada als Sohn Schweizerisch-Ungarischer Eltern geboren, studierte in Zürich und Bern Violine (Konzertdiplom mit Auszeichnung) und Dirigieren. An der „Pierre Monteux School“ in den USA vertiefte er sein Dirigierstudium und erhielt weitere wertvolle Impulse bei Gustav Meier in Tanglewood, bei Pierre Boulez, Sergiu Celibidache und anderen. Nebst dem Gewinn von Studienpreisen und Auszeichnungen in seiner Studienzeit errang er später auch bei wichtigen nationalen und internationalen Wettbewerben Erfolge, unter anderem am renommierten Genfer Wettbewerb „Ernest Ansermet“ im Jahre 1994, wo er in den nachfolgenden Jahren auch als Jurymitglied und -präsident fungierte.

Zu den von ihm dirigierten Orchestern zählen nebst dem Tonhalle-Orchester Zürich alle grossen Sinfonieorchester der Schweiz, das Orchestre National de Lyon, das Ensemble Intercontemporain Paris, das Orquestra Municipal do Sao Paulo, die Taipei Sinfonietta, das Orquestra Nacional do Porto, das Tampere Philharmonic Orchestra, das Radiosinfonieorchester Saarbrücken und viele andere internationale Orchester. Marc Kissóczy hat sich auch einen Namen gemacht als Operndirigent, mit Neujahrs- und Kinderkonzerten, Film-Soundtracks und avancierter zeitgenössischer Musik - viele Werke hat er uraufgeführt, und seine Aufnahmen und Konzerte werden in Europa, Asien und Südamerika ausgestrahlt. In Anerkennung seiner Verdienste um die Musik und die Wiederbelebung des musikalischen Lebens in Vietnam wurde ihm 1999 der höchste Kulturorden des Staates Vietnam verliehen. Marc Kissóczy war bis 2010 Chefdirigent der Camerata Zürich und ist Dozent für Orchesterleitung an der Zürcher Hochschule der Künste.



ORCHESTER DER ZHDK

Das Orchester der ZHdK entstand 1999 aus der Fusion der Konservatorien Winterthur und Zürich. Seither repräsentiert es die Orchesterausbildung der Hochschule in der Öffentlichkeit.

Die Orchesterakademie wird maximal zweimal jährlich durchgeführt, meistens in Zusammenarbeit mit der Tonhalle-Gesellschaft. Studierende erarbeiten unter der Leitung eines renommierten Dirigenten grossbesetzte Orchesterwerke des 19. und 20. Jahrhunderts. Registerproben werden von ZHdK-Dozierenden und/oder MusikerInnen aus Schweizer Berufsorchestern geleitet (Tonhalle-Orchester, Orchester der Oper Zürich, Musikkollegium Winterthur). In den letzten Jahren fanden mehrere Kooperationen mit dem Tonhalle-Orchester, dem Orchester Musikkollegium Winterthur und dem Zürcher Kammerorchester statt. Alle zwei Jahre führt die ZHdK ein gemeinsames Projekt mit der Haute école de musique de Genève durch.

Namhafte Dirigenten wie Stefan Asbury, Andreas Delfs, Bernhard Klee, Emanuel Krivine, Heinz Wallberg, Ralf Weikert, Vladimir Fedoseyev, David Zinman, Roberto Benzi, Tsung Yeh und Jesús López Cobos haben das Sinfonieorchester der Hochschule geleitet.



IRINA PAK

Irina Pak (*1986 in Nowosibirsk, Russland) beginnt das Geigenspiel mit 6 Jahren und steht bereits im zarten Alter von 9 Jahren zum ersten Mal mit einem Sinfonieorchester unter der Leitung Igor Frolows auf der Bühne - der Beginn einer seither ununterbrochenen Konzerttätigkeit in aller Welt. Ihre musikalische Ausbildung beginnt Irina Pak 1993 bei Marina Käufman an der Musikfachschule des staatlichen Konservatoriums „M.I. Glinka“, Nowosibirsk. Ihr späteres Studium am Sankt Petersburger Konservatorium unter Prof. W. Owtscharek beendet sie 2006 mit Auszeichnung, das Solistendiplom der Züricher Hochschule der Künste, Klasse Zakhar Bron, wird sie sich am heutigen Konzertabend erspielen.

Irina Pak gewinnt Preise zahlreicher internationaler Musikwettbewerbe, u.a. am Wieniawski Wettbewerb in Polen, und gibt weltweit Konzerte als Solistin sowie mit verschiedenen Kammer- und Sinfonieorchestern. Die junge Künstlerin brillierte auch in der Alten Oper Frankfurt sowie an zahlreichen Festivals, u.a. am Graubünden Festival in St. Moritz und – zusammen mit ihrer Schwester Olga Pak und unterstützt von Martha Argerich – am Festival „Les Sommets du Classique“ in Crans-Montana.



BRUSK ZANGANEH

Der kurdische Violinist Brusik Zanganeh (*1986) studierte an den Musikhochschulen Göteborg, Stockholm und Zürich. Seit seinem Solo-Debüt mit dem Gothenburg Symphony Orchestra tritt Brusik in ganze Europa als Solist und Kammermusiker auf.

Brusik ist für seine Vielseitigkeit als Musiker bekannt, was unter anderem mehrere Fernseh-, Radio und CD-Aufnahmen bezeugen. Auch ist er regelmäßiger Zuzüger beim Gothenburg Symphony Orchestra sowie bei der Camerata Nordica und Gast an zahlreichen Kammermusik-Festivals, wo er unter anderem mit dem legendären Violinisten Ivry Gitlis aufgetreten ist.

Brusik interessiert sich insbesondere auch für die kurdische Musiktradition und hat mit namhaften Musikern dieses Genres gespielt. Mit dem heutigen Konzert vollendet er sein Solistendiplom der Zürcher Hochschule der Künste, wo er bei Rudolf Koelman studierte.

Aktuell spielt Brusik auf einer Nicolaus Lupot Violine aus dem Jahre 1797.



MICHAEL MAHNIG

Michael Mahnig begann im Alter von 8 Jahren an der Musikschule Willisau mit dem Klavierspiel. Nach der Matura studierte er bei Yvonne Lang und Hiroko Sakagami an der Musikhochschule Luzern, wo er 2006 sein Lehrdiplom erhielt. 2009 schloss er in der Konzertklasse von Adrian Oetiker in Basel das Konzertdiplom mit Auszeichnung ab. Aktuell bereitet er sich an der Zürcher Hochschule der Künste bei Konstantin Scherbakov auf das Solistendiplom vor.

Er ist schon mehrmals mit Orchester aufgetreten und besuchte Meisterkurse bei Pavel Gililov und Peter Feuchtwanger. Sein besonderes Interesse gilt der Neuen Musik, was bereits mehrfach zu interessanter Zusammenarbeit mit Komponisten und Interpretinnen geführt hat, so z. B. mit George Benjamin am Lucerne Festival 2008 oder 2010 mit Zsolt Nagy an der ZHdK. 2009 hat er in der Lucerne Festival Academy unter der Leitung von Pierre Boulez und Jean Deroyer in Ensemble- und Orchesterkonzerten sowie im Kammerkonzert von Alban Berg mitgewirkt. Weitere Inspiration erhielt er im Unterricht bei Pierre-Laurent Aimard. Michael Mahnig unterrichtet an der Musikschule Luzern.



IGOR STRAWINSKI (1882–1971): **JEU DE CARTES (1936)**

Im Juni 1936 erhielt Igor Strawinsky vom «American Ballet» den Auftrag für ein neues Ballet. Er beschloss, die Handlung als Kartenspiel in drei Runden anzulegen: «Handelnde Personen sind die Hauptkarten in einem Pokerspiel, über die von verschiedenen Spielern auf dem grünen Tischtuch eines Speisesaals disputiert wird. In jeder Runde wird die Situation durch die zahllosen Arglisten des perfiden Jokers verwickelt, der sich auf Grund seiner Fähigkeit, sich in jede beliebige Karte zu verwandeln, für unbesiegbar hält. Während der ersten Runde wird einer der Spieler geschlagen, für die andern beiden endet das Spiel mit gleichwertigen ‚straights‘, obgleich einer von ihnen den Joker in der Hand hält. In der zweiten Runde siegt die Hand, die den Joker hält, dank der vier Asse, von denen vier Königinnen leicht geschlagen werden. In der letzte Runde findet ein Kampf zwischen drei ‚flushes‘ statt. Der Joker, obwohl zunächst siegreich über einen Gegner, wird an der Spitze einer Sequenz in Pique daherstolzierend, durch einen ‚Royal Flush‘ in Cœur geschlagen. Damit hat seine Bosheit und Niedertracht ein Ende.»

Strawinsky hatte die Partitur im November 1936 abgeschlossen. George Balanchine entwarf die Choreografie. Das «Kartenspiel» wurde an der Metropolitan Opera am 27. April 1937 unter der Leitung des Komponisten uraufgeführt. Am gleichen Abend wurden noch zwei andere Ballette von Strawinsky aufgeführt: «Le baiser de la fée» und «Apollon musagète». Die erste europäische Aufführung fand schon ein Jahr später an der Dresdener Staatsoper statt - im Jahr der Düsseldorfer Nazi-Ausstellung «Entartete Musik» allerdings ein erstaunliches Unterfangen.

Jeder Satz beginnt mit einer marschartigen Einleitung, die das Mischen des Kartenspiels verkörpern soll. Der erste Satz, nein: die erste Runde, ist dreiteilig: eine kräftige Orchesterepisode wird von einem Moderato-Teil mit einem Flötenhema eingerahmt. Die zweite Spielrunde ist ein Marsch mit fünf

Variationen und Abschluss. Die dritte Runde zerfällt musikalisch in drei Teile: einen Walzer, ein Presto und das Finale «leggiero grazioso». Das Kartenspiel schliesst mit der Wiederaufnahme der marschartigen Einleitung. Dem Charakter von Tanz, Spiel und Unterhaltung entsprechen die Anklänge an Delibes, Johann Strauss, Tschaikowsky und Ravel. Dazu kommen Reminiszenzen der Ouvertüre zu Rossinis «Barbier von Sevilla» und Zitate aus Beethovens Achter Sinfonie und sogar aus Strawinskys eben entstandenem Konzert für zwei Klaviere.

ALFRED SCHNITTKE (1934–1998):
CONCERTO GROSSO NO. I D-MOLL 1977)

«Das Werk entstand 1976 auf Anregung meines Freundes Gidon Kremer und wurde im Januar 1977 abgeschlossen. Es besteht aus sechs Sätzen: Preludio, Toccata, Recitativo, Cadenza, Rondo, Postludio. Alle Sätze gehen ineinander über, wobei Recitativo und Rondo die grösste zeitliche Ausdehnung haben. Die Cadenza der beiden Soloviolin ist relativ kurz. Das Klavier wird durch einige zwischen die Saiten geklemmte Münzen klanglich verfremdet und dabei durch Mikrofon verstärkt – es symbolisiert sozusagen eine äussere Macht in diesem Stück. Solistische Aufgaben fallen auch dem Cembalo zu, so beispielsweise im Tango des fünften Satzes. Man kann in diesem Stück von drei musikalischen Sphären sprechen: Von Chiffren und auch Formtypen der Barockmusik, von freitonaler Chromatik und Mikrointervallen und schliesslich von vulgärer Gebrauchsmusik banaler Prägung. Die drei Sphären werden gegeneinander ausgespielt. Der Sinn des ‚Concerto‘ findet sich also auch hier, und nicht nur in der äusserlichen Instrumentalbesetzung (Soli gegenüber Tutti). Das Banale hat eine fatale Funktion in diesem Stück: es unterbricht eigentlich alle Entwicklungen und es triumphiert auch am Ende. In unserer Zeit, da die kühnsten und neuesten Mittel schon irgendwie abgestumpft klingen, gewinnt das Banale in dieser Art Konfrontation eine Ausdruckskraft fast dämonischer

Art. Das Banale gehört ja zum Leben, und ich finde es nicht unbedingt richtig, dass die Trivialmusik seit vielen Jahren in der Entwicklung der Avantgarde ausgeschaltet und ignoriert wurde. In meinem Concerto grosso dominiert das Banale allerdings in zeitlich-räumlicher Hinsicht keinesfalls, aber es wirkt sozusagen von aussen her störend und zerstörend. Als Beispiel hierfür möchte ich den Tango erwähnen, oder das sentimentale Lied am Beginn, das immer wiederkehrt und schliesslich auf dem Höhepunkt alles ‚zugrunde richtet‘. Das Ausspielen und Interpolieren der verschiedenen Stile gegeneinander erzeugt also die wesentlichen Spannungseffekte in diesem Stück. Eine scharfe Abgrenzung der Sphären soll dabei nicht unbedingt kontrollierbar gemacht werden. Allerdings, die ‚objektive Kraft des Banalen‘ soll durchaus bewusst sein, etwa so, wie es Thomas Mann in seinem ‚Tonio Kröger‘ beschrieben hat.» (Alfred Schnittke)

DMITRI SCHOSTAKOWITSCH (1906–1975): **HAMLET-SUITE OP. 32a (1932)**

Dmitri Schostakowitsch hatte keine Scheu vor so genannter Gebrauchsmusik – als Klavierbegleiter in Stummfilmkinos hatte er sogar einen lebendigen Zugang zu allen Stilhöhen der Musik – auch jenseits der Symphonien und Streichquartette, mit denen er vor allem berühmt geworden ist. 1932 schrieb er eine Bühnenmusik zu einer Aufführung von «Hamlet», die am 19. Mai 1932 im Wachtangow-Theater in Moskau zum ersten Mal in Szene ging. Allerdings wurde das Stück nicht im Original gespielt, sondern in einer Bearbeitung des Regisseurs Nikolaj Akimow, welche mit Hilfe einer hinzugedichteten Rahmenhandlung aus William Shakespeares Tragödie eine reichlich undramatische Komödie machte. Schostakowitschs Bühnenmusik sollte in erster Linie die Publikumswirksamkeit dieser fragwürdigen Produktion erhöhen. Darum folgte sie mit spielender Leichtigkeit Akimows «Hamlet»-Deutung und kehrte vor allem operettenhafte Heiterkeit hervor, bis an die Grenzen zum Kitsch und zur ironischen Überzeichnung.

Gleichwohl fühlt man sich, vor allem wegen der brillanten und abwechslungsreichen Behandlung des Orchesters, immer wieder an seine Sinfonien und Opern erinnert.

Die «Hamlet»-Bühnenmusik entstand in einer Zeit, als sich im sowjetischen Musikerverband die Ansicht breit machte, Kunst müsse sich in den Dienst der offiziellen Kulturpolitik der Mächtigen stellen. Leicht zugängliche Ohrwürmigkeit und nachpfeifbare Volkstümlichkeit standen auf der Skala des Gewünschten weit oben, und die Verbindung der Musik mit Film, Theater und Tanz sollte sie zum blossen Propagandamittel für eine kritiklose Affirmation der gesellschaftlichen Zustände herabwürdigen. Was allen Vereinnahmungen von Kunst in Diktaturen gemeinsam ist, erweist sich ästhetisch letztlich nur als Ausweis der spiessigen Illusion, Musik sei nur dann wirklich gültig, wenn sie unschöpferisch sei. Schostakowitsch glaubte in den Jahren um 1930 sich diesen Tendenzen unterwerfen zu müssen, um sich andererseits die Freiheit zu erhalten für sein eigenes, durchaus kritisches Schaffen. Insofern gehört die, ach so lustige, «Hamlet»-Musik auch zum Dunstkreis der fast gleichzeitigen Oper «Lady Macbeth aus dem Mzensker Kreis», einem zentralen Werk im Werdegang des Komponisten.

Einige Instrumentalstücke aus der originalen Bühnenmusik für Mezzosopran, Bariton und kleines Orchester, op. 32, verwandelte Schostakowitsch sogleich in eine Suite für Orchester, op. 32a, für die er aus musikalischen Gründen die Reihenfolge der Einzelsätze umkrempelte.

Dominik Sackmann