

DANIEL KÜHNEL INTENDANT SYLVAIN CAMBRELING CHEFDIRIGENT

MARTHA ARGERICH FESTIVAL 2025

GIPFEL- TREFFEN

MARTHA ARGERICH KLAVIER

GEORGIJS OSOKINS KLAVIER

AKANE SAKAI KLAVIER

GIDON KREMER VIOLINE

GIEDRĖ DIRVANAUSKAITĖ VIOLONCELLO

ALY KEĪTA BALAFON

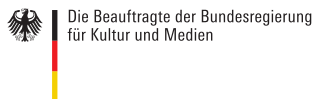
10



LAEISZHALLE ORCHESTER
SYMPHONIKER HAMBURG

UNSERE FÖRDERER UND SPONSOREN

Wir danken den Sponsoren des Martha Argerich Festivals 2025!



FREUNDE UND
FÖRDERER DER
SYMPHONIKER
HAMBURG E.V.

Michael
Guttman

Hye Chong & Bernd Jörg

Annegret & Claus-G. Budelmann

Martha Pulvermacher Stiftung

Gabriele & Dr. Peter von Foerster

Christiane & Dr. Lutz Peters



Daniela Herz-Schnoeckel



HERZLICH WILLKOMMEN

Verehrtes, liebes Publikum!

► »Zivilisierte Menschen denken polyphon«, notierte Kurt Tucholsky Ende der 1920er-Jahre. Diesen vielstimmigen Reflexionen widmet sich das Martha Argerich Festival, das seit 2018 von den Symphonikern Hamburg veranstaltet wird, mehrfach auf sinnliche Weise. In der siebten Festivalausgabe wird die legendäre Namensgeberin ihre Kunst mit Freunden und Kollegen gestalten und teilen. Unter anderem werden Maxim Vengerov, Mischa Maisky, Ivo Pogorelich, Edgar Moreau, Stephen Kovacevich, das Gidon Kremer Trio sowie viele junge Talente polyphon denken und handeln: Ein bengalischer Abend mit Liedern des Literaturnobelpreisträgers Rabindranath Tagore, eine spanische Nacht zwischen Klassik und Jazz, ein vielklingender Abend, der Schumann, Tango und Jazz zusammenführt, ein Abend, der von Bach über Chopin und Ravel hin zur neuen Vertonung von Shakespeares Sonetten durch Haggai Cohen-Milo führt, Messiaens umfangreichstes Orchesterwerk in Kombination mit Schumanns Klavierquintett oder ein Theaterabend zu Stefan Zweig, der Text mit Musik verknüpft und Martha Argerich und Elena Bashkirova in das Schauspiel integriert, zeugen von einem polyphonen Denken in der Hoffnung auf ein zivilisiertes Menschsein.

Vom 20. bis zum 29. Juni treffen Künstlerinnen und Künstler aus unterschiedlichen Generationen

und Genres aufeinander, so dass zusammen mit Familie und Freunden der Jahrhundertpianistin Sie Martha Argerich zu exklusiven Konzertabenden in die Säle der Laeiszhalle, die Fabrik und das Ernst Deutsch Theater sowie zu kostenfreien Mittagskonzerten ins Brahms-Foyer einlädt.

»Ich habe dort viele schöne Tage gelebt und ein sehr werthes Band der Freundschaft gestiftet. Bei einem geistvollen Umgang, der nicht ganz frey ist von einer gewissen schwärmerischen Ansicht der Welt und des Lebens so wie ich sie liebe, fand ich dort Herzlichkeit, Feinheit und Delikatesse, Freiheit von Vorurtheilen und sehr viel Sinn für das, was mir theuer ist. Dabey genoß ich einer unumschränkten inneren Freiheit meines Wesens und die höchste Zwanglosigkeit im äußerlichen Umgang und Du weißt, wie wohl einem bei Menschen ist, denen die Freiheit des anderen heilig ist.«

Diese heilige Freiheit des Anderen als Ergebnis eines polyphonen Denkens, wie Friedrich Schiller sie von einer Reise berichtend erzählte, wünsche ich mir nicht nur für unser Festival, sondern für unsere Welt.

Herzlich Ihr



Daniel Kühnel
Intendant der Symphoniker Hamburg



Laeiszhalle Großer Saal
Sa. 28.06.25 | 18:00 Uhr

ARVO PÄRT (* 1935)

»Für Alina«

Georgijs Osokins Klavier

IGOR STRAWINSKY (1882–1971)

»Le sacre du printemps« (für zwei Klaviere)

Martha Argerich Klavier | Akane Sakai Klavier

Pause

SERGEI RACHMANINOW (1873–1943)

Trio élégiaque Nr. 2 d-Moll op. 9

Moderato – Allegro vivace | Quasi variazione | Allegro risoluto – Moderato

Gidon Kremer Violine | Giedrė Dirvanauskaitė Violoncello | Georgijs Osokins Klavier

Pause

GRIOT EVOLUTION

Malingakan | Korodouga | Djanfa | Kalimba Song (Mogo – Sobè) |

Farafinko | Marie Dance

Aly Keïta Balafon, Kalimba, Gesang, Komposition



MARTHA ARGERICH

► Martha Argerich ist seit acht Jahrzehnten auf den Bühnen der Welt zuhause und gilt als bedeutendste Pianistin unserer Zeit. Ihr Spiel ist geprägt von tiefer Poesie, einem scheinbar grenzenlosen Sinn für Klangfarben sowie dem Streben nach Wahrhaftigkeit und Unmittelbarkeit des Ausdrucks, die die innere Struktur der Musik unmittelbar erfahrbar machen. Ihre fast sprichwörtliche technische Brillanz stellt Martha Argerich stets in den Dienst lebendiger, menschlicher Präsenz – so entstehen immer neue, zugleich aber vertraut wirkende Räume des Erlebens und der Reflexion von Kunst. Diese einzigartige Qualität macht sie zu einer der einflussreichsten performativen Künstlerpersönlichkeiten der Gegenwart. Ihr Repertoire als Solistin und Kammermusikerin reicht vom Barock bis in die zeitgenössische Musik.

In Buenos Aires geboren, erkannte man früh Marthas musikalisches Ausnahmetalent. Im Alter von vier Jahren stellte sie es zum ersten Mal vor

Publikum unter Beweis. 1955 ermöglichte die argentinische Regierung der Familie den Umzug nach Europa. Dort setzte sie ihr Studium zunächst in Wien bei Friedrich Gulda und später in der Schweiz fort. Bald erspielte die mit sich selbst eher Hadernde selten vergebene erste Preise bei den großen Klavierwettbewerben Europas, etwa 1957 in Genf und Bolzano. Der Gewinn des ersten Preises beim Chopin-Wettbewerb in Warschau 1965 zog enorme internationale Aufmerksamkeit auf sich, die seitdem nie abebbte.

Martha Argerich konzertiert mit den renommiertesten Orchestern weltweit, zählt Meister wie Daniel Barenboim, Mischa Maisky oder Gidon Kremer zu ihren langjährigen Wegbegleitern und pflegt ihre musikalische Großfamilie, zu der auch viele junge, aufstrebende Musikerpersönlichkeiten gehören. Sie inspirierte auch die Gründung mehrerer Festivals – bis heute zählen die in Japan, Argentinien und Hamburg zu den Konstanten ihres künstlerischen Wirkens.

GEORGIJS OSOKINS



► Georgijs Osokins erlangte internationale Aufmerksamkeit beim Chopin-Wettbewerb in Warschau, wo er mit 19 Jahren zum Publikumsliebbling wurde. Seither debütierte er in der Elbphilharmonie, der Carnegie Hall, der Wigmore Hall, beim Klavier-Festival Ruhr, in Salzburg, Shanghai und Tokio. 2024 folgten u. a. Soloauftritte im Pierre Boulez Saal Berlin und bei Serate Musicali Mailand. Osokins arbeitet eng mit Gidon Kremer zusammen und wurde als erster ständiger Gastkünstler der »Kremerata Baltica« ernannt. Seine Chopin- und Rachmaninow-Einspielungen bei Piano Classics erhielten große Anerkennung, ebenso sein Kammermusikdebüt bei Accentus mit Kremer, das für den ICMA 2020 und den Opus Klassik 2021 nominiert wurde. Er wurde mit dem Großen Lettischen Musikpreis und dem Verdienstkreuz in Silber der Republik Polen ausgezeichnet – als jüngster Träger dieser Ehrung. Georgijs Osokins spielt auf einer maßgeschneiderten Klavierbank von Fazioli.

AKANE SAKAI



► Akane Sakai wurde in Nagoya (Japan) geboren und studierte an der Toho Gakuen School of Music in Tokio sowie am Lemmensinstituut in Belgien – bei Midori Miura, Alan Weiss, Lilya Zilberstein und Pavel Gililov. Sie ist Preisträgerin von »Young Artist Development« des japanischen Kulturministeriums und trat mit bekannten Orchestern wie Kremerata Baltica, Sinfonia Varsovia unter Jean-Jacques Kantorow, Orchestra della Svizzera italiana unter Alexander Vedernikov u. v. m. auf. Sie ist eine leidenschaftliche Kammermusikerin und zählt u. a. Martha Argerich, Gidon Kremer, Ivry Gitlis, Yuzuko Horigome, Evgeni Bozhanov und Edgar Moreau zu ihren musikalischen Partnern. Im Sommer 2022 spielte sie in Hamburg ein neues Soloalbum ein: »Voyages«, mit Werken von Bach, Chopin, Szymanowski, Maciejewski, Weinberg und Szpilman. Seit 2018 ist sie die künstlerische Planerin des Martha Argerich Festivals der Symphoniker Hamburg.

GIDON KREMER



► Gidon Kremer gilt als einer der originellsten und überzeugendsten Geiger seiner Generation. Mit kompromissloser künstlerischer Haltung vereint er Traditionsbewusstsein und kreative Frische. Sein Repertoire reicht von der Klassik bis zur zeitgenössischen Musik, mit besonderem Engagement für Komponisten aus Russland und Osteuropa. Zahlreiche Werke – u. a. von Schnittke, Pärt, Gubaidulina, Kancheli und Vasks – wurden ihm gewidmet. 1997 gründete er das Kammerorchester »Kremerata Baltica« zur Förderung junger baltischer Musiker. Mit dem Ensemble tourt er weltweit und veröffentlichte fast 30 Alben. Insgesamt hat er über 120 Aufnahmen vorgelegt, vielfach preisgekrönt. Seine Auszeichnungen umfassen u. a. den Ernst von Siemens Musikpreis, das Große Bundesverdienstkreuz und den Praemium Imperiale. In den letzten Jahren setzte er sich besonders für die Wiederentdeckung von Mieczysław Weinberg ein, dessen Werke er auf international beachteten Alben einspielte.

GIEDRĖ DIRVANAUSKAITĖ



► Die litauische Cellistin Giedrė Dirvanauskaitė ist seit 1997 Mitglied der Kremerata Baltica, seit 2008 als Solocellistin. Sie ist international als Kammermusikerin gefragt und konzertiert regelmäßig mit Gidon Kremer. Gemeinsame Aufnahmen erschienen bei Deutsche Grammophon, ECM und Accentus; ihre Interpretation von Weinbergs Kammermusik wurde für den Grammy nominiert. Tourneen führten sie mit Daniil Trifonov und Kremer u. a. in die Walt Disney Concert Hall in Los Angeles. Höhepunkte der letzten Jahre waren Auftritte mit Martha Argerich in Tokio, mit Evgeny Kissin und Kremer in Deutschland sowie mit Mikhail Pletnev und Kremer im Théâtre des Champs-Élysées. Mit Kremer spielte sie auch Philip Glass' Doppelkonzert in Paris, Japan und Korea. Als Solistin arbeitete sie u. a. mit Esa-Pekka Salonen, Mirga Gražinytė-Tyla und Mario Brunello. Sie studierte in Vilnius und besuchte Meisterkurse bei Geringas, Rostropowitsch und dem Hagen Quartett. Sie spielt ein Cello von Matteo Goffriller (1710).



ALY KEÏTA

► Spektakulär ist das wirbelnde Balafonspiel von Aly Keïta, dem Gewinner des Sonderpreises Instrumente Deutscher Jazz Preis 2022. Die Schlägel in seinen Händen scheinen auf den Klangstäben zu tanzen. Der westafrikanische Musiker erlangte mit seiner meisterhaften Beherrschung des Balafons, das er seit seiner Kindheit spielt, Weltruhm und hat es bis in die Riege der ganz Großen geschafft: Omar Sosa, Joe Zawinul, Rhoda Scott, Paco Séry, Pharoah Sanders, Paolo Fresu, L. Subramaniam, Trilok Gurtu & Jan Garbarek, um nur einige zu nennen.

Der Musiker Aly Keïta ist in Westafrika geboren. Seine Fähigkeit, das Balafon, ein Jahrtausende altes Instrument, in einen modernen musikalischen Kontext zu stellen, hat ihn weltweit bekannt gemacht. Das Balafon ist traditionell das Instrument der Griots, der mündlichen Geschichtenerzähler und Liedermacher Westafrikas.

Obwohl er in der Tradition verwurzelt ist, unterscheidet sich Keïta mit seiner Afro-Pop- und Funk-Rhythmusgruppe und seiner Vorliebe für komplexe jazzorientierte Arrangements deutlich von den meisten Balafonisten. Aly entstammt einer berühmten Musikerfamilie, aus der auch Salif Keïta, einer der angesehensten Songwriter und Musiker Westafrikas, hervorgegangen ist. Seine instrumentale Brillanz ermöglichte ihm die Zusammenarbeit mit Jazz- und Weltmusiklegenden wie Trilok Gurtu, Joe Zawinul und vielen anderen. Sein Debüt als Bandleader gab Keïta 2008 mit dem Album »Akwaba« inisene, das in ganz Europa für Aufsehen sorgte. Auf Anhieb erreichte es die Top 20 der World Music Charts Europe. In den Monaten nach der Veröffentlichung des Albums tourte Keita ausgiebig durch Europa und Afrika. Keita und sein Ensemble traten von Maputo über Barcelona bis Amsterdam auf.

ZUM PROGRAMM

Stillstand der Zeit Arvo Pärts »Für Alina«

Alle Musik sei in ihrem Innersten religiös, sagt der estnische Komponist Arvo Pärt. Eine Erkenntnis, die ihm wohl entscheidend dabei geholfen hat, nach langen Jahren der Suche zu einer ganz eigenen musikalischen Sprache zu gelangen. Eine künstlerische Selbstfindung, die ihn populär machte. Mit Pärts klar und streng strukturierter, sehr fasslicher Musik können viele Menschen etwas anfangen. Sie baut auf Vertrautem auf, ist Musik mit Breitenwirkung und spirituell leuchtend. Pärt begann in jungen Jahren mit neoklassizistischen Klavierkompositionen. Anschließend avancierte er zu einem radikalen Vertreter der sowjetischen Avantgarde, widmete sich der Zwölftontechnik, der Aleatorik, dem Serialismus, der Arbeit mit Clustern und Klangflächen. Später experimentierte er mit Collage-Techniken, vermischte eigene Gedanken mit fremden Kompositionen, moderne Techniken mit Zitaten. Aber dieser Weg führte für ihn in eine Sackgasse. Es habe »keinen Sinn mehr, Musik zu schreiben, wenn man fast nur noch zitiert«, so Pärt. Er verstummte für einige Jahre. Die künstlerische Krise dauerte bis 1976. In dieser Zeit studierte er die alten Meister, beschäftigte sich mit der mittelalterlichen Musik, der Renaissancemusik und der klassischen Vokalpolyphonie. Aus seinem selbstgewählten Rückzug ging Pärt gestärkt hervor. Bewusst wandte er sich von der Moderne ab und hin zu einer durch und durch sakralen,

weihevollen Klangwelt. Er entwickelt in seinen neuen Werken nun den »Tintinnabuli«-Stil (lateinisch für Glöckchen), den er so erklärt: »Ich habe entdeckt, dass es genügt, wenn ein einziger Ton schön gespielt wird. Dieser Ton, die Stille oder das Schweigen beruhigen mich. Ich arbeite mit wenig Material, mit einer Stimme, mit zwei Stimmen. Ich baue aus primitivem Stoff, aus einem Dreiklang, einer bestimmten Tonqualität. Die drei Klänge eines Dreiklangs wirken glockenähnlich. So habe ich es Tintinnabuli genannt.« Bestes Beispiel für diesen Stil ist das Klavierstück »Für Alina«, in dem schlichte Zweiklänge in nur zwei Notenwerten ohne Taktangabe aufeinanderfolgen und »ruhig, erhaben, in sich hineinhorchend« zu spielen sind. Eine sehr schlichte Partitur, die aber einen großen Interpretationsspielraum bereithält. Bei der Aufführung wird das Stück in der Regel mehrmals wiederholt. Komponiert 1976, war es das erste Stück, in dem Pärt seinen neuen Stil zum Klingen brachte. Die Widmung »Für Alina« richtete sich an die achtzehnjährige Tochter einer befreundeten Familie, die zerbrochen war. Das Stück sollte die Mutter trösten, die ihre Tochter vermisste, denn die war mit dem Vater nach England gezogen. Pärt strebt bis heute nicht nach komplexen Strukturen, sondern nach Beschränkung auf das Wesentliche. Seine Botschaft: Die Statik der Dreiklangsharmonik, das solide Fundament aus Glockenklängen, mag für die Ewigkeit stehen, die Dynamik der Vokal- und Instrumentenstimmen, die sich darüber entfalten und das klangliche Gerüst kontemplativ umkreisen, für die Vergänglichkeit der Zeit.



Eine Revolution

Igor Strawinskys »Le sacre du printemps«

Die Zusammenarbeit mit dem berühmten und einflussreichen Russen Sergei Diaghilew wurde für den jungen Igor Strawinsky zum Glücksfall. Diaghilew war der Kopf einer avantgardistischen Künstlergruppe, die sich für Gastaufführungen der russischen Oper und des Balletts im Ausland engagierte, mit dem Ziel, russische Kunst im Westen bekannt zu machen. 1909 beauftragte Diaghilew Strawinsky erstmals mit einer Ballettmusik: »L'oiseau de feu« (Der Feuervogel). Es kam zu einer langjährigen erfolgreichen Zusammenarbeit zwischen dem jungen Komponisten und dem legendären Impresario. Sie beeinflusste seine kompositorische Entwicklung entscheidend, denn mit dem Ballett betrat er ein Terrain, das zum Katalysator seiner musikalischen Vorstellungen wurde, ihm gewissermaßen eine Folie bot, die seinem künstlerischen Wesen entgegenkam und auf der er seinen Personalstil entwickeln konnte. Strawinskys Musik, so schreibt der Musikwissenschaftler Volker Scherliess, bleibe in ihrem Wesen auch dort, wo er nicht ausdrücklich fürs Ballett geschrieben habe, immer tänzerisch. Sein Ballett »Le sacre du printemps« (Das Frühlingsopfer) geriet dann bei seiner Pariser Uraufführung im Mai 1913 zum vielleicht größten Skandal der Tanz- und Musikgeschichte: »Das Theater schien von einem Erdbeben heimgesucht zu werden. Es schien zu erzittern. Leute schrien Beleidigungen, buhten und piffen, über-tönten die Musik. Es setzte Schläge und sogar Boxhiebe«, berichtet eine Journalistin. Am Ende forderten die Ausschreitungen laut Polizeibericht 27 Verletzte.

Das hatte mehrere Ursachen. Erstens erzählt »Le sacre« nicht, wie bis dahin im Ballett Tradition, eine rührende, märchenhafte Geschichte, sondern beschreibt abstrakte, befremdende Vorgänge

aus vorchristlichen Zeiten: barbarische, rituelle Handlungen, in deren Verlauf heidnische Stämme, um ihre Gottheiten gnädig zu stimmen, einen Menschen opfern, der sich zu Tode tanzen muss. Ein Teil des Publikums mochte diesen Plot als primitiv, obszön und blasphemisch empfunden haben. Zweitens brach die Choreographie des ohnehin schon skandalumwitterten Tänzers Vaslav Nijinsky mit dem klassischen Bewegungskanon, verzichtete auf dessen Schrittfolgen, den beliebten Pas de deux und traditionelle Solo- und Ensembleformen. Statt Eleganz und Anmut nun nervöse, komplizierte Bewegungsabläufe. Tanzende Formationen stampften, stürzten, hüpfen, zitterten und brachten eine Körperlichkeit auf die Bühne, die allem Ästhetisch-Ätherischen abschwor, um Trieben wie Lust und Aggression Raum zu geben. Und drittens war da natürlich die schockierende, kompromisslos neuartige Klanglichkeit der Musik Strawinskys, die so gar nichts mit der späromantisch schwärmenden Musik der bürgerlichen Ballettkunst zu tun hatte. So offenbarte sich im »Sacre« eine neue archaische rhythmische Kraft, die in ihrer geradezu gewalttätigen Motorik bestürzen musste. Die Harmonik und eine auf altslawischer Volksmusik beruhende Melodik werden dabei fast immer auf fassliche Formeln gebracht, die dazu befähigt sind, eine komplexe, zum Teil vertrackte Rhythmik in Gang zu bringen. Repetierende, dissonante Akkorde, stampfende, unbarmherzig vorantreibende Rhythmen – so etwas hatte man zu diesem Zeitpunkt in den bürgerlichen Kunsttempeln noch nie gehört. Kein Wunder also, dass sich viele Gemüter erhitzten, weil sie sich um die Er-rungenschaften der westlichen Musikkultur mit ihrer motivisch-thematischen Entwicklungsfähigkeit, ihren komplexen polyphonen Satztechniken und ihrer hochdifferenzierten Harmonik betrogen fühlten. »Le sacre« geschadet hat der Skandal aber natürlich nicht. Im Gegenteil: Das Werk fand bald auch seinen Weg in den Konzertsaal – unabhängig von Tanzaufführungen. Strawinsky hatte parallel zur Orchesterpartitur eine vierhändige Klavierfassung arrangiert, die

bereits sechs Tage vor der Uraufführung in den Handel kam, während die Orchesterpartitur erst 1921 gedruckt erschien.

Trauerarbeit

Sergei Rachmaninows Trio élégiaque d-Moll op. 9

Peter Tschaikowsky starb am 25. Oktober 1893 im Alter von 53 Jahren in Sankt Petersburg wahrscheinlich an einer Cholera-Infektion. Noch eine Woche zuvor hatte er die Uraufführung seiner sechsten Symphonie (der »Pathétique«) dirigiert. Sein plötzlicher Tod versetzte die Musikwelt Russlands in Schockstarre. Viele Komponierende verarbeiteten ihre Trauer in musikalischen Totenklagen. So auch der junge Sergei Rachmaninow, der gerade sein Examen am Moskauer Konservatorium mit Bravour und Auszeichnung bestanden und bereits einiges komponiert hatte, etwa seine Oper »Aleko«, die gerade am Bolschoi-Theater erfolgreich uraufgeführt worden war. An seiner Entwicklung und seinem Erfolg war Tschaikowsky als Freund und Unterstützer nicht unwesentlich beteiligt gewesen. Noch am Todestag seines Idols begann der 20-Jährige mit der Arbeit an seinem Trio élégiaque d-Moll op. 9 für Klavier, Violine und Violoncello. Tschaikowsky selbst hatte dafür ein Vorbild geschaffen: sein Klaviertrio a-Moll op. 50, ein musikalisches Epitaph in Gedenken an einen mit nur 45 Jahren verstorbenen Freund, den Dirigenten und Pianisten Nikolai Rubinstein. Tschaikowsky hatte sein Werk »Dem Andenken eines großen Künstlers« gewidmet. Diese Widmung übernahm Rachmaninow für sein Trio élégiaque (Elegisches Trio), das voller Bezüge steckt zu seinem Freund und Mentor – thematisch, in der Form, im Aufbau.

Das Werk ist dreisätzig. Der epische Kopfsatz steht in Sonatenform, die mit drei Themen arbeitet, die sich alle aus dem ersten Takt der lang-

samen Einleitung ableiten lassen: vom sogenannten »Trauermotiv«, den schweren, an Totenglocken gemahnenden Klavierakkorden und dem fallenden Skalenfragment. Es begleitet im Folgenden stoisch sich wiederholend den großen, sich dynamisch steigernden Trauergesang von Violine und Cello, und es durchzieht alle drei Sätze. Der Allegro-Teil des Kopfsatzes evoziert dann ein kontrastreiches Stimmungsgemälde aus Aggression, Trauer, Depression und Ruhelosigkeit.

An zweiter Stelle steht (nach dem Vorbild Tschaikowskys) ein ebenso ausladender Variationsatz. Das Thema, vom Klavier solo in choralartigem Akkordsatz exponiert, stammte aus Rachmaninows symphonischer Dichtung »Der Fels« (komponiert im Sommer 1893), die Tschaikowsky besonders geschätzt hat und die er auf seiner bevorstehenden Europatournee hatte zur Uraufführung bringen wollen. In den acht atmosphärischen Variationen herrschen emotionale Kontraste: mal fließend und melancholisch, sich rückerinnernd, flirrend scherzhaft, mal fahl und trauernd, ätherisch, aufbrausend und plötzlich wieder schwarz und düster, um in der letzten Variation versöhnlich zu enden. Das wilde, emotional zerklüftete Finale lebt dann von den kontrastierenden Kräften des immer wieder machtvoll auftrumpfenden Klaviers und der klagend intervenierenden Streicher. Gelöst wird der Konflikt durch den Rückgriff auf die langsame Einleitung des Triobeginns. Das »Trauermotiv« und der Streichergesang erklingen jetzt nicht piano, sondern forte, sacken aber dynamisch immer weiter ab, um in einen kurzen Choral des Klaviers zu münden. Langsam verlöscht die Musik.

Verena Großkreutz

Aly Keïta – der große Griot

Aly Keïta wurde 1969 im ivoirischen Abidjan von beiden Elternseiten aus in die Tradition der Griot-Familien geboren: Sein Vater stammt aus Mali und seine Mutter aus Burkina Faso. In Westafrika wird mit Griot ein Meister der mündlichen Überlieferung von Geschichte und Geschichten bezeichnet: Historiker und Erzähler, Lobliedsänger, Dichter und Musiker. Die Hauptaufgabe eines Griots ist es, sich zu erinnern. Der traditionelle Griot ist der Hüter des Wissens über Land und Leute sowie des Repertoires für die Begleitung von Ritualen und Festen. In gewissem Sinne ist der Griot also die wichtigste Medienressource der Gemeinschaft und gleichzeitig ein angesehener Zivilrichter, an den sich Bürger mit Konflikten wenden, um Gerechtigkeit zu erfahren.

Der Name des Balafonspielers Aly Keïta ist durch zahlreiche kollektive Projekte bekannt geworden, doch am eindrucksvollsten wirkt seine Kunst bei seinen Soloauftritten. Unabhängig davon, ob er auf einer großen Bühne wie dem Jahrhundertalten, imposanten Registan-Platz oder in einer kleinen Provinzkirche spielt, und ebenfalls unabhängig davon, ob es sich bei seinem Publikum um zufällig Anwesende oder eine kulturell anspruchsvolle, konzentrierte Konzertelite handelt – nach ein paar Kompositionen hat er die Zuhörenden in seinen Bann gezogen.

Das Balafon, ein Xylophon mit untergehängten ausgehöhlten Trockenhüllen des Flaschenkürbisses, sogenannten Kalebassen, als Resonatoren, wird von den Männern der Keïta-Familie seit Generationen gespielt. Wie seine jüngeren Brüder, die ebenfalls konzertierende Balafonisten sind, erlernte Aly das Instrument von seinem Vater.

Im Alter von sieben Jahren wurde Aly von seinen Eltern in das Heimatdorf seines Vaters, Konsankuy in Mali, geschickt, um die Kunde des Griotismus beim Volk der Bobo zu studieren. Sein Leben

dort war weit entfernt von pastoraler Musikhaltung, denn er hatte in der Region südlich der Sahara, wo Regen ein Wunder und die Jagd nach knappen Lebensmitteln eine Notwendigkeit ist, buchstäblich erst einmal zu überleben. Er musste kochen, putzen und sich um seinen jüngeren Bruder und seine körperlich stark eingeschränkte Großmutter kümmern – zumeist allein, da seine Eltern nur alle zwei Jahre zu Besuch kamen und in Abidjan hart arbeiteten. Er beschreibt oft, dass er sich in dieser Zeit wie ein Waisenkind fühlte und preist das Wunder des Überlebens. In diesen schwierigen Jahren nahm Aly jedoch die Geschichte des Dorfes und seiner Bewohner sowie die Griot-Kunst der Balafon-Musik viel schneller auf als andere Kinder seines Alters. Diese Erinnerungen beeinflussen noch immer seine Musik und haben ihn zu dem gemacht, was er heute ist.

Im Alter von 17 Jahren kehrte Aly nach Abidjan zurück, wurde schnell als Ausnahmetalent entdeckt und begann nach nicht einmal zwei Jahren, durch die Welt zu touren. Im Jahr 2002 kam er nach Deutschland, wo er bis heute zu Hause ist. Im Jahr 2022 erhielt Aly als erster in Deutschland Lebender afrikanischer Herkunft den Deutschen Jazzpreis in der Kategorie »Besondere Instrumente«.

Zwischen diesen Meilensteinen hat er im Laufe seiner schillernden Karriere mit einigen der bedeutendsten Jazzmusiker seiner Zeit gespielt, darunter Joe Zawinul, Omar Sosa, Rhoda Scott, Paco Séry, Pharoah Sanders, Paolo Fresu, L. Subramaniam, Trilok Gurtu und Jan Garbarek, sowie mit afrikanischen Stars wie Toumani Diabaté, Ballaké Sissoko, Amadou & Mariam, Oumou Sangaré, Rokia Traoré, Fatoumata Diawara und vielen anderen. Aly ist darüber hinaus auch der akademischen Musik sehr nahe, nachdem er 1997 zusammen mit Lukas Ligeti Aufnahmen machte und auf Tournee ging. Damals hatte Aly

die einmalige Gelegenheit, viel Zeit mit dessen Vater György Ligeti in Wien zu verbringen und mit dem legendären Komponisten der Neuen Musik Wissen über die Musik der Elfenbeinküste auszutauschen. Aly Keïta war der erste, der Jazz auf dem Balafon spielte. Er lernte die Kunst der Improvisation von Miriam Makebas Pianisten George Makinto und später von Hans Lüdemann als Teil des Trio Ivoire. Er war der erste Balafonspieler, der auf der Bühne als Leader und Solist eines Ensembles oder eines ganzen Symphonieorchesters auftrat sowie der erste, der Balafonkonzerte gab und dabei eigene Kompositionen spielte. Im Fortlauf der Entwicklung des malischen Meistermusikers Kéléigui Diabaté entwickelte Aly aus der pentatonischen Tradition heraus das moderne, diatonische Balafon.

Aly Keïtas Balafon, das die Geschichten des Mandinka-Volkes in der universellen Sprache der Musik erzählt, verschmilzt auf natürliche Weise mit klassischen und nicht-klassischen Instrumenten, darunter die indische Tabla des legendären Trilok Gurtu, die chinesische Erhu von Guo Gan, die marokkanische Gumbri von Majid Bekkas und andere einzigartige Instrumente. Aly selbst sagt, er versuche, das Balafon wie ein Klavier zu spielen, indem er es sowohl als melodisches wie auch als perkussives Instrument einsetze. Und die volle dynamische Bandbreite vom Pianissimo bis zu weiten Crescendi schaffe er mit zwei unabhängigen Händen, die gleichzeitig vier Stöcke halten. Rose Skelton schrieb im »Songlines«-Magazin: »Sie werden sich fragen, wie viele Hände Keïtas klingende Tasten stürmen« – und genau das tut man!

All dies ist in seinem Soloprogramm zu spüren und zu sehen. Aly trägt hier seine eigenen Kompositionen vor, bei denen er sich vom Repertoire der westafrikanischen Griots inspirieren ließ. Mit unglaublicher Virtuosität und vollkommener Musikalität stürzt er sich in polyrhythmische

Harmonien und stellt dabei helle Klangfarben, hüpfende Verzerrungen und andere akustische Merkmale des von ihm geschaffenen »wohltemperierten« Balafons zur Schau. Seine repetitiven Passagen versetzen dabei das Publikum in eine Art Trance, während melodisches Überströmen und sprudelnde Obertonwellen den Raum einnehmen.

Dank Aly Keïtas Musikalität wurde er von der Presse zum »Balafon Mozart« gekrönt, und seine Instrumente gelten als »Steinway« ihrer Art. Die hohe Anerkennung, die das Balafon in der modernen Musik genießt, ist zweifellos das Verdienst von Aly. Mit Stolz spiegelt sich das wider im Titel des im September dieses Jahres bei One World Record Label erscheinenden Albums »Balafon Evolution« des Aly Keïta Trios.

Seine Musik ist voll von Freude, Reinheit und Freiheit. »Aly ist ein Magier, ein Zauberer, der das Glück des Lebens durch seine Kunst vermittelt«, summiert Thierry Coljon im »Le Soir«, und es ist daher ein großes Privileg, von seiner Musik umfungen zu werden.

Die Kompositionen

Malingakan

»Malingakan« bedeutet sowohl »der Weg der Mandinka« oder auch »Malinké-Volk«. Dieses Lied erzählt die Geschichte des Volkes der Mandinka, das aus einem Gebiet stammt, das sich über das heutige Mali, Senegal, die Elfenbeinküste, Guinea, Gambia, Guinea-Bissau, Mauretanien und Burkina Faso erstreckt. Seine Sprachen, Rituale und musikalischen Ausdrucksformen sind ebenso vielfältig und beeindruckend wie seine historische Manifestation im frühen Malireich.



Korodouga

Dieses Lied wurde vom Rhythmus des Korodouga-Tanzes inspiriert, einem Ritus der Weisheit, der einen zentralen Platz in der kulturellen Identität der Bambara, Malinke, Senufo, Samogo und anderer Gemeinschaften Westafrikas einnimmt. Ein Korodouga ist ein tanzender Spaßvogel, der in irrwitzigen Kostümen lustige Bewegungen ausführt, um die Leute zum Lachen zu bringen. Der Status eines Korodouga wird vererbt; Unterweisungen werden von Geistern oder einem Meister erteilt. Ein Korodouga fungiert auch als sozialer Vermittler und spielt eine wichtige Rolle bei Festen und vielen anderen Feierlichkeiten. Der Klang des Balafons am Ende dieser Komposition ist etwas ganz Besonderes: Die dünnen Membranen auf den resonierenden Kalebassen erzeugen eine besondere Verzerrung, die dieses Instrument so einzigartig macht.

Djanfa

»Djanfa« bedeutet »Verrat«. Diese lebhafteste Komposition voller Dynamik und ausdrucksstarker Phrasierung mit ihrem fließenden Rhythmus und einer Melodie, die Fragen stellt und Raum für mutige Antworten des Komponisten bietet, versetzt das Publikum mit sich wiederholenden und überzeugenden Angriffen im nahezu rockigen Sound in eine Art Trance. Damit drückt Aly Verrat musikalisch aus: »Ich hatte immer Angst, von denjenigen, denen ich vertraue, verraten zu werden. Deshalb bitte ich jeden, den ich aus Versehen verletzt habe, mir zu verzeihen, aber eben auch, mich nicht zu verraten.«

Kalimba Song (Mogo – Sobè)

Dieses sanfte Lied mit Kalimba (afrikanische Mbira, also ein Lamellophon oder auch Zupfidiophon) schildert die Ehrlichkeit und Bescheidenheit eines armen Mannes. Wenn jemand nicht viel besitzt, wird er von den Leuten als pflichtvergessener Mensch angesehen. Wenn es einem schlecht geht und man keine Unterstützung hat, werden die Lebensgeister getrübt. Dabei ist das Leben manchmal ungerecht: Keiner weiß, was die Zukunft bringt. Wartet nicht, bis es zu spät ist, jemandem die Hand zu reichen, der Hilfe braucht. Suba!

Farafinko

Dieses Stück ist eine Hommage an alle afrikanischen Kulturen. Es lädt uns ein, Frieden, Toleranz und Liebe wiederzuentdecken, uns zu vereinen und unser gemeinsames Erbe zu teilen. In den Mandingo-Ländern Westafrikas bedeutet »Keïta« so viel wie »Nimm mein Erbe«.

Marie Dance

Wie die meiste Musik von Aly ist auch dieses dynamische Lied voller Lebensfreude. Seine verspielte, hochliegende Melodie ruft ein Gefühl von Reinheit und Unschuld hervor. Die schwungvollen Rhythmen spielen auf die lateinamerikanischen Einflüsse in der westafrikanischen Musik an. Alys virtuose Schlägel springen von einem Klangstab zum anderen, surfen auf den Klangwellen und tanzen am Rande der bewegten Emotionen – eine klingende Erinnerung an seine Tochter Marie.

Olha Kovalevska

IMPRESSUM

Aufsichtsrat

Professor Dr. Burkhard Schwenker Vorsitzender
Vivian Hecker
Professor Elmar Lampson
Dr. Klaus Matzen
Dr. Susanne Mayer-Peters
Philipp Schmitz-Morkramer
Nikolaus H. Schües

Beirat

Senatorin a. D. Dr. Dorothee Stapelfeldt
Vorsitzende, **Professorin Tulga Beyerle**,
Dr. Peter von Foerster, **René Gögge**, **Chris-**
toph Gottschalk, **Professor Dr. Alexander**
Klar, **Dr. Hans Fabian Kruse**, **Robert Lorenz-**
Meyer, **Dr. Isabella Vértes-Schütter**,
Dr. Harald Vogelsang, **Dietrich Wersich**

Team

Professor Daniel Kühnel Intendant und
Vorstand
Uwe Adam stellv. Geschäftsführer und
Disposition
Rachel Nowak künstl. Betriebsleitung und
persönliche Referentin des Intendanten
Dr. Johann Layer künstl. Betriebsbüro
und Dramaturgie
Nikolai Brücher künstl. Betriebsbüro
und Leitung Notenbibliothek
Guillem Borràs Garriga Assistenz im
künstl. Betrieb, Festivalplanung
Susanne Timmer Assistenz des Intendanten
und Verwaltungskoordination
Dr. Andrea C. Röber Leitung Kommunikation
Amelie Dahl, **Julia Grell** Werkstudentinnen
Social Media
Johanna Franz Educationleitung
Patricia Ramírez-Gastón Mitarbeiterin Education
Carla Kleiber Werkstudentin Education
Bernhard Hagel Orchesterinspektor
Mano Eßwein Assistenz der Orchester-
inspektion und Orchesterwart
Martin Lynch Orchesterwart
Antje Döhren Gehaltsbuchhaltung
Simone Hauser Adressverwaltung

Mitarbeit Martha Argerich Festival

Akane Sakai künstlerische Planung
Friedrich Carl Presse und PR
Sandro Frei technische Leitung
Michael Pösl, **Oliver Göstl-Titz** Technik
Clara Vornweg Assistenz Festivalbüro
David Marín Ariza Praktikant Festivalbüro
Isabel Hoch, **Toni Jährg** Festival-Mitarbeit

Ehrenmitglieder der Symphoniker Hamburg

Professor Thomas Brandist,
Professor Dr. Hermann Rauhe,
Renate Waldt, **Hellmut Wempert**

Vorstand Freunde und Förderer e. V.

Undine Baum, **Kira J. Breckwoldt**, **Stephan**
Bührich, **Michael Erhardt**, **Andrea Freiberger**,
Hye Chong Jörg, **Annika Kleine**, **Matthias Müller**

Orchestervorstand

Theresia Rosendorfer, **Matthias Kessler**,
João Vargas

Betriebsrat

Noemí González Medina Vorsitzende
Mano Eßwein Stellv. Vorsitzender
Michael Ranzenberger

Bildnachweis S. 5 Daniel Dittus, S. 6
Gribuvasaru, Andrej Grilc, S. 7 Angie Kremer,
Algis Jakštas, S. 8 Urban Lys

Final Artwork gürtlerbachmann GmbH

Druck

Gebr. Klingenberg & Rompel in Hamburg GmbH

Text Verena Großkreutz, Olha Kovalevska
(Übersetzung: Dr. Alexander Meier-Dörzenbach)

Redaktion Symphoniker Hamburg

Änderungen vorbehalten.
Alle Rechte vorbehalten, Juni 2025.

Symphoniker Hamburg e. V.
Dammtorwall 46 | 20355 Hamburg
T +49 40 226 34 38-0
info@symphonikerhamburg.de

▶ MARTHA ARGERICH FESTIVAL 2025

20.06.2025 | 19:30 Uhr
LAEISZHALLE GROSSER SAAL

»OPENING NIGHT«

Werke von Beethoven und Haydn

Martha Argerich Klavier | **Maxim Vengerov** Violine |
Mischa Maisky Violoncello

21.06.2025 | 18:00 Uhr
LAEISZHALLE GROSSER SAAL

»POGORELICH«

Mozart und Chopin mit **Ivo Pogorelich** Klavier

21.06.2025 | 21:00 Uhr
LAEISZHALLE KLEINER SAAL

»TAGORE NIGHT«

Lieder von **Rabindranath Tagore** präsentiert
von **Kamalini Mukherji & Band**

22.06.2025 | 19:30 Uhr
LAEISZHALLE GROSSER SAAL

»IF MUSIC BE THE FOOD OF LOVE, PLAY ON!«

Werke von Chopin, Ravel und anderen
sowie **Haggai Cohen-Milo**

Martha Argerich Klavier | **Mischa Maisky** Violoncello |
Haggai Cohen-Milo Kontrabass | und andere

23.06.2025 | 19:30 Uhr
LAEISZHALLE KLEINER SAAL

»DIALOG«

Werke für Klavier solo und Klavier-Trio

Nelson Goerner Klavier | **Tedi Papavrami** Violine |
Edgar Moreau Violoncello

24.06.2025 | 19:30 Uhr
ERNST DEUTSCH THEATER

»DIE WELT VON GESTERN – ERINNERUNGEN EINES EUROPÄERS«

Musiktheater von **Yaron David Müller-Zach** nach **Stefan Zweigs**
autobiografischem Werk

Martha Argerich Klavier | **Elena Bashkirova** Klavier |
Volker Hanisch Sprecher | **Moritz Tostmann** Schauspieler |
Talia Or Sopran | **Olena Kushpler** Klavier

25.06.2025 | 19:30 Uhr
FABRIK

»NOCHE ESPAÑOLA«

Werke von Debussy, Turina, Sarasate und anderen

Martha Argerich Klavier | **Margulis Trio** | **Lily Maisky**
Klavier | **Yossif Ivanov** Violine | **Rita Payés** Posaune, Gesang |
und andere

26.06.2025 | 19:30 Uhr
LAEISZHALLE KLEINER SAAL

»THE NIGHT'S MUSIC«

Werke von Brahms und Rachmaninow sowie
der Film »The Night's Music« von **Stéphanie Argerich**
mit Musik von **Bartók**

Martha Argerich Klavier | **Stephen Kovacevich** Klavier |
Sara Davis Buechner Klavier | und andere

27.06.2025 | 19:30 Uhr
LAEISZHALLE KLEINER SAAL

»VIELKLANG«

Robert Schumann trifft auf Tango und Akkordeon-Jazz

Yossif Ivanov Violine | **Lyda Chen** Viola | **Guttman & Friends** |
Vincent Peirani Akkordeon | und andere

28.06.2025 | 18:00 Uhr
LAEISZHALLE GROSSER SAAL

»GIPFELTREFFEN«

Gidon Kremer Trio, **Strawinskys »Sacre«** auf zwei Klavieren
und ein Balafon-Virtuose

Martha Argerich Klavier | **Gidon Kremer Trio** | **Aly Keïta**
Balafon | und andere

29.06.2025 | 21:00 Uhr

(Im Rahmen des 10. Symphoniekonzerts)

LAEISZHALLE GROSSER SAAL

»ENCORE«

Schumanns Klavierquintett op. 44

Martha Argerich Klavier | **Timothy Ridout** Viola |
Jing Zhao Violoncello | und andere

23.-27.06.2025 | 12:30 Uhr

LAEISZHALLE BRAHMS-FOYER

»DAS MARTHA ARGERICH FESTIVAL PRÄSENTIERT ...«

Lunchkonzerte mit **David Chen**, **Sara Davis Buechner**,
Victor Demarquette, **Yang Jack Gao** und **Yumeka**
Nakagawa

Weitere Informationen und Tickets unter
www.symphonikerhamburg.de/maf