

A portrait of conductor Ingo Metzmacher, a middle-aged man with grey hair and glasses, wearing a black t-shirt and blue jeans, sitting and looking towards the camera. The background is a plain, light-colored wall.

SWR»music

IGOR
STRAWINSKI

Symphonien für
Blasinstrumente

Agon

Variationen
„Aldous Huxley in Memoriam“

Symphonie in C

SWR Symphonieorchester
Ingo Metzmacher

IGOR STRAWINSKI (1882–1971)

- | | | |
|---|---|--------------|
| ① | Symphonien für Blasinstrumente (1947)
<i>Symphonies of Wind Instruments</i> | 8:59 |
| | Agon. Ballett für zwölf Tänzer <i>Ballet for Twelve Dancers</i> (1957) | 22:07 |
| ② | Pas-de- quatre | 1:36 |
| ③ | Double pas-de- quatre | 1:27 |
| ④ | Triple pas-de- quatre | 1:05 |
| ⑤ | Prelude | 0:47 |
| ⑥ | First pas-de- trois: Saraband-Step | 1:13 |
| ⑦ | Gaillarde | 1:16 |
| ⑧ | Coda | 1:25 |
| ⑨ | Interlude I | 0:49 |
| ⑩ | Second pas-de- trois: Bransle simple | 0:55 |
| ⑪ | Bransle gay | 0:54 |
| ⑫ | Bransle double | 1:26 |
| ⑬ | Interlude II | 0:49 |
| ⑭ | Pas-de- deux | 3:53 |
| ⑮ | Coda | 1:29 |
| ⑯ | Four duos | 0:35 |
| ⑰ | Four trios | 2:28 |
| ⑱ | Variationen „Aldous Huxley in Memoriam“ (1963/64) | 5:50 |
| | Symphonie in C (1938/40) | 29:31 |
| ⑲ | I Moderato alla breve | 10:22 |
| ⑳ | II Larghetto concertante | 6:57 |
| ㉑ | III Allegretto | 4:58 |
| ㉒ | IV Largo. Tempo giusto, alla breve | 7:14 |

Total Time: 66:40

SWR Symphonieorchester
Ingo Metzmacher, Dirigent | *conductor*

Tönend bewegte Formen **Der leidenschaftliche Konstruktivist** **Igor Strawinski**

„Ich bin der Ansicht, dass die Musik ihrem Wesen nach unfähig ist, irgendetwas ‚auszudrücken‘, was es auch sein möge: ein Gefühl, eine Haltung, einen psychologischen Zustand oder was sonst [...] Das Phänomen der Musik ist uns zu dem einzigen Zweck gegeben, eine Ordnung zwischen den Dingen herzustellen.“ Igor Strawinski, der wohl stilistisch Wandelfähigste unter den Komponisten des 20. Jahrhunderts, war kein Anhänger jeglicher Form von Ausdrucksästhetik. Für ihn war Komponieren vielmehr ein intellektuelles Spiel, ein Versuch, selbst erfundene musikalische Probleme zu lösen. Sein Konstruktivismus konnte sich an italienischer Barockmusik ebenso entzünden wie an polyphonen Strukturen der Renaissance, dem Jazz oder den seriellen Tonkomplexen eines Anton Webern. Für ihn waren das alles Materialsammlungen, aus denen er seine ganz spezifische Ordnung zwischen den Dingen herzustellen bemüht war.

Rituelle Klänge **Symphonien für Blasinstrumente**

Igor Strawinskis 1920 komponierte „Symphonien für Blasinstrumente“ stehen nicht in der Tradition der großen sinfonischen Werke des 18. oder 19. Jahrhunderts. Der Komponist benutzt

den Titel Symphonie vielmehr in der ursprünglichen Bedeutung von „Zusammeklang“. Nicht Beethoven oder Brahms standen hier Pate, sondern die Meister des frühen 17. Jahrhunderts. Keimzelle des Werkes war ein Choral, den Strawinski 1918 dem Andenken Claude Debussys widmete und den er in der Musikzeitschrift „Revue musicale“ publizierte. Geprägt vom dunklen Klang der tiefen Blechbläser, bilden hier wie in manchen Kompositionen Debussys, die einzelnen Akkorde keine dynamische Abfolge, sondern stehen isoliert und wie auswechselbar nebeneinander. Diesen Choral ergänzte Strawinski zwei Jahre später durch weitere kurze Nummern von außerordentlicher Prägnanz, die sich gleichsam unvermittelt gegenüberstehen. Dabei bildet der ursprüngliche Choral den Schlussabschnitt, dem Strawinski acht kürzere Episoden voranstellte. Das Ergebnis ist eine fast archaische oder auch rituelle Musik – Strawinski selbst sprach von einem „strengen Ritual, welches sich in kurzen Litaneien zwischen verschiedenen Gruppen gleichartiger Instrumente entfaltet.“

Der Verzicht auf verbindendes Material hat in den „Symphonien für Blasinstrumente“ zur Folge, dass diese Musik weder einen musikalischen Prozess umschreibt noch eine Entwicklung aufweist. Sie kennt keine fasslichen Themen, sondern lediglich kurze Motive. Dazu zählen etwa die deklamatorische Eröffnung durch die Klarinetten, ein statischer Blocksatz

des gesamten Ensembles oder eine markante Dreitonfolge der Oboen und Hörner. Mit diesen Elementen, zu denen noch einige kontrastierende Passagen treten, bestreitet Strawinski wesentliche Teile der Komposition.

Die Uraufführung der „Symphonies d'instruments à vent“ am 10. Juni 1921 war ein grandioser Misserfolg – ein Kritiker urteilte, der Anfangsteil klänge nach den Schreien eines Esels. Der Komponist hatte es kommen sehen: „Ich wusste“, schrieb Strawinski rückblickend, „dass ich nicht mit einem sofortigen Erfolg rechnen konnte. Das Werk enthält keinerlei Elemente, an die der Durchschnittshörer gewöhnt ist und die unfehlbar auf ihn wirken. Aber ich hoffte doch, das Werk werde einige bewegen, die aus rein musikalischen Gründen zuhören und nicht den Wunsch haben, ein sentimentales Bedürfnis zu befriedigen.“

1947 revidierte Strawinski die Partitur der Bläsymphonien vor allem, um sich die US-amerikanischen Urheberrechte zu sichern. Er ersetzte einige ungebrauchliche Instrumente durch andere und löste größere Taktkomplexe in kleinere Einheiten auf, um sie leichter spielbar zu machen.

Abstrakter Wettkampf Agon. Ballett für zwölf Tänzer

Strawinskis letzte Ballett-Komposition entstand über einen Zeitraum von drei Jahren zwischen 1954 und 1957. In dieser Periode beschäf-

tigte sich der Komponist erstmals ernsthaft mit der zuvor von ihm eher belächelten Zwölftontechnik. Das hat auch in „Agon“ Spuren hinterlassen, ohne dass es sich hierbei um ein streng dodekaphon' durchkonstruiertes Werk handelt.

„Agon“, der Titel leitet sich von dem griechischen Wort für Kampf oder Wettstreit ab, hat keine Handlung. Das etwa zwanzigminütige Werk besteht aus 16 einzelnen Tanzsätzen, die ohne Pause ineinander übergehen. Strawinski gestaltet das Ballett als Wettspiel von Bewegungsabläufen in Konstellationen von einem bis zu zwölf Tänzern. Das Ergebnis ist eine kontrapunktisch komprimierte Musik reiner Klangfarben- und Körperfiguren. Er selbst erklärte einmal, er wisse, „dass Teile meines ‚Agon‘ dreimal so viel Musik enthalten wie manches andere meiner Werke von gleicher Dauer.“

Anders als in seinen frühen Balletten komponierte Strawinsky das Stück ohne jeden Gedanken an ein Bühnenbild oder eine Szenerie. Es sollte keinerlei bestimmte musikalische oder choreographische Absicht verfolgt werden. Vielmehr strebte der Komponist ein reines Spiel der Farben und Formen an. Bei der Konstruktion seines Balletts stützte sich Strawinski nachweislich auf ein französisches Tanzlehrbuch aus dem 17. Jahrhundert. Er entnahm diesem Band rhythmische und melodische Ideen, die er jedoch meist bis zur Unkenntlichkeit verfremdete. Trotzdem schimmert die Idee der barocken Suite immer wieder durch und

spiegelt sich auch in Satzüberschriften wie Sarabande, Gaillarde oder Branle. Abgesehen vom ersten und dem letzten Stück der Partitur, die identisch sind sowie dem Präludium und den Interludien, die sich ebenfalls entsprechen, wechselt die Instrumentation von Satz zu Satz. In keinem von ihnen kommt das komplette große Orchester zum Einsatz. Dabei gelingen Strawinsky immer wieder ganz außergewöhnliche Effekte wie in dem Violinsolo der Sarabande mit seinen gewundenen chromatischen Verzerrungen oder den Kontrabässen und Flöten als Oberstimme in der Gaillarde über dichten Akkorden von Cello und Bratschen sowie einem kaum vernehmbaren Kanon zwischen Mandoline und Harfe. Die Coda zur Gaillarde war Strawinskis erstes Experiment mit der Dodekaphonie, die in seinen späteren Werken eine immer wichtigere Rolle spielen sollte.

Die Uraufführung von Agon fand am 27. November 1957 in der Choreographie von George Balanchine in New York statt.

Musikalisches Mobile Variationen „Aldous Huxley in memoriam“

Mit den Variationen schuf Strawinsky in den Jahren 1963/64 sein erstes vollständig nach seriellen Prinzipien konstruiertes Werk. Mit Aldous Huxley verband den Komponisten eine fast zwei Jahrzehnte währende Freundschaft. In den 1920er Jahren hatte der Schriftsteller noch zu den schärfsten Kritikern Strawinskis

gehört. Doch als sich die beiden Künstler in Los Angeles kennenlernten, wo sie beide lebten, kam es zu einem regen Austausch von Ideen und zusammen mit dem Dirigenten Robert Craft sogar zu einer gemeinsamen Veranstaltungsreihe. Strawinsky bezeichnete den Autor als „Aristokrat der Anständigkeit“ und lobte ihn für seine Courageiertheit und seine intellektuelle Noblesse. Als Huxley am 22. November 1963 starb, am gleichen Tag wie John F. Kennedy, beschloss Strawinsky, ihm seine bereits begonnene Variationsfolge zu widmen.

Die Variationen bestehen aus einer zwölfteiligen Invention, die in ein regelmäßiges metrisches Korsett eingearbeitet ist. Zu unterscheiden sind vier Formteile mit instrumentalen Zwischenspielen. Das erste Zwischenspiel ist für zwölf Soloviolinisten gesetzt, das zweite für zehn Solobratschen und zwei Solo-Kontrabässe und das dritte schließlich für zwölf Bläser. „Die hauptsächliche Neuerung in dem Werk“, so Strawinsky, „betrifft die Dichte der zwölfteiligen Variationen. Man kann sich diese Konstruktionen als musikalische Mobiles denken, insofern die Muster, die sie bilden, sich bei wiederholtem Anhören perspektivisch ändern.“ Der Komponist empfahl, nicht nach Trennungslinien zwischen den einzelnen Variationen zu suchen, sondern vielmehr das Stück als Ganzes auf sich wirken zu lassen. Die Uraufführung der Variationen fand am 17. April 1965 unter der Leitung von Robert Craft in Chicago statt.

Auf den Spuren Haydns und Mozarts Symphonie in C

Die Symphonie in C entstand in einer für Strawinski äußerst krisenhaften Zeit. Zwischen Herbst 1938 und Sommer 1939, während er noch in der Schweiz an den ersten beiden Sätzen arbeitete, starben seine Tochter Ludmila und seine Frau Jekaterina an Tuberkulose. Auch seine Mutter Anna verstarb in dieser Zeit. Strawinski selbst erkrankte ebenfalls an Tuberkulose, konnte aber geheilt werden. Von all diesen Schicksalsschlägen findet sich kein Niederschlag in der Symphonie. Sie scheint vielmehr als Gegengewicht oder Korrektiv zu diesen Schicksalsschlägen zu fungieren. In der Rückschau hat Strawinski eingeräumt, für ihn sei die Arbeit an der Symphonie „eine Rettung oder wenigstens Erholung“ gewesen. Die beiden letzten Sätze entstanden schon in den USA, wohin er unmittelbar nach Beginn des Zweiten Weltkrieges emigriert war.

Mit dieser Symphonie habe er sich der Epoche der Klassik eines Haydn oder Beethoven zugewandt, erklärte Strawinski. Entstanden ist eines seiner heitersten Stücke von geradezu klassischem Zuschnitt, „classical in spirit“, wie der Komponist es formuliert hat. Ein thematisches Motto von zwei Takten eröffnet die Symphonie, bestehend aus einer Tonrepetition und einer Dreitonfigur. Sie erklingt zunächst in den Streichern, wird dann in den Oboen augmen-

tiert wiederholt und erklingt als rhythmisches Konzentrat selbst in den Pauken. Strawinski arbeitet nicht mit ausformulierten Themen wie Mozart oder Beethoven, sondern vor allem mit kurzen signalhaften Motiven, die sich nach Art eines Baukastensystems miteinander kombinieren lassen. Das an zweiter Stelle stehende Larghetto concertante ist in dreiteiliger Liedform gehalten und besticht durch seine in diesem Kontext nicht erwartete Kantabilität. Hier verwendet der Komponist häufig solistische Texturen und überrascht mit einer Palette von ungewöhnlichen Klangfarben. Es folgt ein munteres Scherzo, bevor Strawinski im turbulenten Finalsatz Motive des Symphoniebeginns wieder aufgreift, etwa die erwähnte Dreitonfigur. Strawinski selbst dirigierte die Uraufführung der Sinfonie am 7. November 1940 in Chicago.

Martin Demmler

Ingo Metzmacher

Ob als Operndirigent, Orchesterleiter, Festivalchef oder Buchautor: Ingo Metzmacher setzt sich konsequent für die Musik vor allem des 20. und 21. Jahrhunderts ein. Neues hörbar und Bekanntes hörbar neu zu machen: Das ist seit Beginn seiner vielseitigen Karriere seine Leidenschaft.

Ingo Metzmacher war von 1997 bis 2005 Generalmusikdirektor der Staatsoper Hamburg und anschließend Chefdirigent an der Nationaloper in Amsterdam sowie von 2007 bis 2010 Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin. Seit 2016 ist er Intendant der KunstFestSpiele Herrenhausen.

Er ist häufiger Gast bei bedeutenden Orchestern wie den Wiener Philharmonikern, dem Cleveland Orchestra, dem Gewandhausorchester, den Wiener Symphonikern und dem Ensemble Modern sowie an Opernhäusern und bei Festivals wie der Wiener Staatsoper, der Opéra national de Paris, dem Mailänder Teatro alla Scala, den Salzburger Festspielen und dem Festival d'Aix-en-Provence.

Ingo Metzmachers umfangreiche Diskographie umfasst unter anderem Mitschnitte seiner legendären Hamburger Silvesterkonzerte von 1999 bis 2004 unter dem Titel „Who is afraid of 20th Century Music?“, die Gesamteinspielung

der Sinfonien von Hartmann mit den Bamberger Symphonikern, die Live-Aufnahme der Uraufführung von Henzes Neunter Sinfonie mit den Berliner Philharmonikern und Messiaens „Eclairs sur l’Au-delà“ mit den Wiener Philharmonikern. Zuletzt erschienen zwei CDs mit dem Ensemble Modern: Mark Andres Zyklus „riss“ und das Album „Beschenkt“ mit 40 Miniaturen zum 40. Jubiläum des Ensembles.

In seinem „Buch Vorhang auf! Oper entdecken und erleben“ stellt Metzmacher Opern aus vier Jahrhunderten vor und erklärt die Entstehung einer Musiktheaterproduktion. Er ist auch Autor des 2005 veröffentlichten Buch „Keine Angst vor neuen Tönen“, einem leidenschaftlichen Plädoyer für wegweisende Komponisten wie Luigi Nono, Charles Ives, Olivier Messiaen, Arnold Schönberg, Edgard Varèse und Karlheinz Stockhausen und John Cage.

SWR Symphonieorchester

Das SWR Symphonieorchester hat in der Liederhalle Stuttgart und im Konzerthaus Freiburg sein künstlerisches Zuhause. Im September 2016 aus der Zusammenführung des Radio-Sinfonieorchesters Stuttgart des SWR und des SWR Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg hervorgegangen, zählen Interpretationsansätze aus der historisch informierten Aufführungspraxis, das klassisch-romantische

Kernrepertoire sowie Musik der Gegenwart gleichermaßen zu seinem künstlerischen Profil. Von 2018 bis 2024 stand Teodor Currentzis als Chefdirigent an der Spitze des Symphonieorchesters. Ab der Saison 2025/2026 übernimmt François-Xavier Roth diese Position.

Zu den jährlichen Fixpunkten im Konzertkalender des SWR Symphonieorchesters zählen die SWR eigenen Konzertreihen in Stuttgart, Freiburg und Mannheim sowie Auftritte bei den Donaueschinger Musiktagen und den Schwetzingener SWR Festspielen. Seit 2020 ist das SWR Symphonieorchester das Residenzorchester der Pfingstfestspiele im Festspielhaus Baden-Baden. Einladungen führen das Orchester regelmäßig zu den Salzburger Festspielen, in die Elbphilharmonie Hamburg, nach Berlin, Köln, Frankfurt, Dortmund, Essen, Wien, Edinburgh, London, Barcelona, Madrid und Warschau.

International gefragte Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Peter Eötvös, Christoph Eschenbach, Pablo Heras-Casado, Manfred Honeck, Jakub Hrůša, Eliahu Inbal, Ingo Metzmacher, Kent Nagano, Sir Roger Norrington, Jonathan Nott, Andrés Orozco-Estrada, Michael Sanderling und Giedrė Šlekytė haben mit dem SWR Symphonieorchester zusammengearbeitet. Unter den hochkarätigen Solisten finden sich Yulianna Avdeeva, Renaud Capuçon, Martin Grubinger, Isabelle Faust, Vilde Frang, Hilary Hahn, Janine Jansen, Alexandre Kantorow,

Sabine Meyer, Fazil Say, Gil Shaham, Antoine Tamestit und Anna Vinnitskaya. Ab September 2024 steht die Geigerin Patricia Kopatchinskaja dem SWR Symphonieorchester als Artistic Partner für zwei Spielzeiten zur Seite.

Mit seinem umfangreichen Musikvermittlungsangebot erreicht das Orchester jährlich etwa 15.000 Kinder, Jugendliche und Erwachsene im Sendegebiet des SWR. Zahlreiche Live-Übertragungen auf SWR Kultur und Konzertstreams auf SWR.de/so ermöglichen vielen Musikfreunden in der ganzen Welt, an den Konzerten des Symphonieorchesters teilzuhaben.

Seit 2024 ist das SWR Symphonieorchester offizieller Partner von »La Maestra«, dem international bedeutendsten Wettbewerb für Nachwuchsdirigentinnen.

Forms Moved by Tones

The Passionate Constructivist Igor Stravinsky

"I believe that music, by its very nature, is incapable of expressing anything, whatever it may be: a feeling, an attitude, a psychological state or whatever else [...] The phenomenon of music is given to us for the sole purpose of creating order among things."

Igor Stravinsky, probably the most versatile among the composers of the 20th century as to style, was never a supporter of any kind of expression aesthetics. On the contrary, he saw composing as an intellectual game, an attempt to solve self-invented musical problems. His constructivism could be kindled by Italian Baroque music, but just as well by the polyphonic structures of the Renaissance, by jazz, or by Anton Webern's serial tone complexes. Stravinsky considered them as collections of material from which he endeavoured to create his very specific order among things.

Ritual Sounds

Symphonies of Wind Instruments

Igor Stravinsky's *Symphonies of Wind Instruments*, composed in 1920, do not follow the tradition of the great symphonic works of the 18th or 19th century. The composer uses the title "symphony" more in its original meaning of "harmony". In this connection neither Bee-

thoven nor Brahms were the inspiration, but the masters of the early 17th century. The nucleus of the work was a chorale Stravinsky had composed in 1918 to honour the memory of Claude Debussy, and which he had published in the musical journal "Revue musicale". Characterised by the deep sounds of the low brass wind players, here – like in some of Debussy's compositions – the single chords do not make up a dynamic sequence, but are standing isolated, next to each other, as if they were exchangeable. Two years later, Stravinsky supplemented this chorale with two short numbers of extraordinary conciseness that are brought face to face almost unexpectedly. Eight shorter episodes are followed by the original chorale, which now makes up the final part. The result is an almost archaic or ritual music – Stravinsky himself talked about a "strict ritual that develops in short litanies among different groups of similar instruments."

The complete lack of any connecting material means that the music of the *Symphonies of Wind Instruments* does not paraphrase a musical process and does not show any development either. This music does not know any comprehensible themes, only short motifs, for example the declamatory opening by the clarinets – a static, harmonic ornamentation of the melody by the whole ensemble, or a striking three-tone sequence of the oboes and horns.

Stravinsky uses these elements, together with some contrasting passages, for considerable parts of his composition.

The premiere of *Symphonies d'instruments à vent* on 10 June 1921 was a total failure – a critic said the initial section sounded like the braying of a donkey. The composer had seen it coming: “I knew”, Stravinsky wrote, when looking back, “that I could not expect immediate success. The work contains no elements to which the average listener is accustomed and which have an infallible effect on him. Nevertheless, I had hoped the work would move some of those who do not listen but for pure musical reasons, and who do not wish to satisfy a sentimental need.”

In 1947 Stravinsky revised the score of the *Symphonies of Wind Instruments*, especially in order to secure the US-American copyrights for himself. He replaced some of the uncommon instruments with others, and split larger complexes of bars into smaller units so that they were easier to play.

Abstract Contest

Agon – Ballet for twelve dancers

Stravinsky wrote his last ballet composition over a period of three years, between 1954 and 1957. During these years, and for the first time ever, the composer seriously devoted himself to studying the twelve-tone technique he had dismissed in former times. These studies also

left their mark on *Agon*, even though the ballet is not strictly dodecaphonically structured throughout. *Agon*, the title of which derives from the Greek word for fight or contest, does not have a plot. The composition, which has a duration of about 20 minutes, consists of 16 single dance movements that merge into one another without break. Stravinsky fashions the ballet into a contest of movement sequences in constellations that feature one up to twelve dancers. The result is a contrapuntally condensed music of pure tone colours and dance figures. Stravinsky once explained he knew “that parts of my *Agon* contain three times as much music as some of my other works of the same duration.”

In contrast to his earlier ballets, Stravinsky composed this piece without any thought of a stage set or scenery. It was not supposed to have a specific musical or choreographic intention. On the contrary, the composer aimed at creating a sheer play of colours and forms. In the construction of his ballet, Stravinsky demonstrably drew on a French dance textbook from the 17th century. He extracted rhythmic and melodic ideas from this volume, which he mostly distorted beyond recognition. Nevertheless, the idea of a Baroque suite keeps shimmering through, and is also reflected in movement titles such as *Saraband*, *Gaillard*, *Branle*. Apart from the first and last piece of the score, which are identical, and the prelude

and the interludes, which also correspond with each other, the instrumentation changes from movement to movement. The full orchestra is not used in any of them. Stravinsky succeeds in creating a multitude of most extraordinary effects, for example in the violin solo of the *Saraband* with its intertwined ornaments, or in the double basses and flutes as upper voice above dense chords of cellos and violas in the *Gaillard*. The same goes for the hardly audible canon between mandolin and harp. The coda of the *Gaillard* was Stravinsky's first experiment with dodecaphony, which was to play an increasingly important part in his later works.

The premiere of *Agon*, choreographed by George Balanchine, took place in New York on 27 November 1957.

Musical Mobile

Variations Aldous Huxley in memoriam

With the *Variations* from 1963/64 Stravinsky created his first work that was completely constructed according to serial principles. Aldous Huxley and the composer were joined together in friendship for nearly two decades, although the writer had been one of Stravinsky's fiercest critics in the 1920s. However, after the two artists had got to know each other in Los Angeles where both of them were living, a spirited ex-

change of ideas followed and even a joint series of events was organised together with the conductor Robert Craft. Stravinsky called Huxley "an aristocrat of decency", and praised him for his courage and intellectual noblesse. When Huxley died on 22 November 1963 – on the same day John F. Kennedy was assassinated – Stravinsky decided to dedicate the sequence of variations (whose composition he had already begun) to Huxley.

The *Variations* consist of a twelve-part invention that is incorporated into a regular metrical coset. Four form parts with instrumental interludes can be distinguished. The first interlude is scored for twelve solo violins, the second for ten solo violas and two solo double basses, and the third, eventually, for twelve wind players. "The main innovation of the work", according to Stravinsky, "concerns the denseness of the twelve-part variations. You can think of these constructions as musical mobiles in so far as the patterns they form change in perspective when listened to repeatedly." The composer recommended not to look for any dividing lines between the single variations, but to take the work in as a whole. The premiere of the *Variations* took place in Chicago on 17 April 1965, conducted by Robert Craft.

Following in Haydn's and Mozart's Footsteps *Symphony in C*

The *Symphony in C* was written when Stravinsky was facing a time of crisis. Between the autumn of 1938 and the summer of 1939 while he was still working on the first two movements in Switzerland, his daughter Ludmila and his wife Yekaterina died of tuberculosis. During this time, his mother Anna died as well. Though Stravinsky himself also contracted tuberculosis, he recovered. None of these strokes of fate, however, found expression in the symphony. It rather seems as though it had been a kind of counterbalance or corrective in this time of great misfortune. Looking back, Stravinsky admitted that working on the symphony had provided “deliverance, or – at least – recuperation”. The last two movements were already composed in the USA, where he had emigrated to shortly after the beginning of the Second World War.

Stravinsky explained that with this symphony he had turned to the period of classical music as personified in Haydn or Beethoven. He created one of his most cheerful pieces of virtually classical calibre, or – in his own words – “classical spirit”. A thematic motto of two bars opens the symphony, and consists of a tone repetition and a three-tone figure. The latter mentioned first rings out in the string players, is then repeated by the oboes in an augmented fashion,

and is audible as a rhythmically condensed version even in the kettledrums. Unlike Mozart or Beethoven Stravinsky did not work with formulated themes, but especially with short, signal-like motifs that can be combined with one another in the way of a modular construction system. The *Larghetto concertante*, which is in second place, has a three-part song form. It is very impressive because of its cantability which is totally unexpected in this context. The composer here frequently uses soloistic textures and surprises with a wide range of unusual tone colours. After a lively scherzo motifs from the beginning of the symphony are once more taken up in the tempestuous final movement, like for instance the aforementioned three-tone figure. Stravinsky himself conducted the premiere of the symphony in Chicago on 7 November 1940.

Martin Demmler

Ingo Metzmacher

Whether as an opera conductor, orchestra director, festival director or book author: Ingo Metzmacher is consistently committed to music, especially that of the 20th and 21st centuries. Making the new audible and the familiar audibly new: This has been his passion since the beginning of his multifaceted career.

Ingo Metzmacher was General Music Director of the Hamburg State Opera from 1997 to 2005 and subsequently Chief Conductor at the National Opera in Amsterdam as well as Chief Conductor and Artistic Director of the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin from 2007 to 2010. He has been artistic director of the KunstFestSpiele Herrenhausen since 2016.

He is a frequent guest conductor with major orchestras such as the Vienna Philharmonic, the Cleveland Orchestra, the Gewandhaus Orchestra, the Vienna Symphony Orchestra and the Ensemble Modern, as well as at opera houses and festivals such as the Vienna State Opera, the Opéra national de Paris, Milan's Teatro alla Scala, the Salzburg Festival and the Festival d'Aix-en-Provence.

Ingo Metzmacher's extensive discography includes recordings of his legendary Hamburg New Year's Eve concerts from 1999 to 2004

under the title *Who Is Afraid of 20th Century Music?*, the complete recording of Hartmann's symphonies with the Bamberg Symphony Orchestra, the live recording of the world premiere of Henze's Ninth Symphony with the Berlin Philharmonic Orchestra and Messiaen's *Eclairs sur l'Au-delà* with the Vienna Philharmonic Orchestra. He recently released two albums with the Ensemble Modern: Mark Andre's cycle *riss* and the album *Beschenkt* with 40 miniatures to mark the ensemble's 40th anniversary.

In his book *Curtain up! Discovering and Experiencing Opera*, Metzmacher presents operas from four centuries and explains the creation of a music theatre production. He is also the author of the book *Don't Be Afraid of New Sounds*, published in 2005, a passionate plea for pioneering composers such as Luigi Nono, Charles Ives, Olivier Messiaen, Arnold Schönberg, Edgard Varèse, Karlheinz Stockhausen and John Cage.

SWR Symphony Orchestra

The SWR Symphony Orchestra has its artistic home in the Liederhalle Stuttgart and the Konzerthaus Freiburg. Formed in September 2016 from the merger of the SWR Radio Symphony Orchestra Stuttgart and the

SWR Symphony Orchestra Baden-Baden and Freiburg, its artistic profile includes interpretative approaches from historically informed performance practice, the classical-romantic core repertoire and contemporary music in equal measure. From 2018 to 2024, Teodor Currentzis was at the helm of the symphony orchestra as chief conductor. François-Xavier Roth will take over this position from the 2025/2026 season.

Annual fixtures in the SWR Symphony Orchestra's concert calendar include SWR's own concert series in Stuttgart, Freiburg and Mannheim as well as performances at the Donaueschingen Music Festival and the Schwetzingen SWR Festival. Since 2020, the SWR Symphony Orchestra has been the resident orchestra of the Whitsun Festival at the Festspielhaus Baden-Baden. Invitations regularly take the orchestra to the Salzburg Festival, the Elbphilharmonie Hamburg, Berlin, Cologne, Frankfurt, Dortmund, Essen, Vienna, Edinburgh, London, Barcelona, Madrid and Warsaw.

Internationally sought-after conductors such as Herbert Blomstedt, Peter Eötvös, Christoph Eschenbach, Pablo Heras-Casado, Manfred Honeck, Jakub Hrůša, Eliahu Inbal, Ingo Metzmacher, Kent Nagano, Sir Roger Norrington, Jonathan Nott, Andrés Orozco-Estrada, Michael Sanderling and Giedrė Šlekytė have worked

with the SWR Symphony Orchestra. Among the high-calibre soloists are Yulianna Avdeeva, Renaud Capuçon, Martin Grubinger, Isabelle Faust, Vilde Frang, Hilary Hahn, Janine Jansen, Alexandre Kantorow, Sabine Meyer, Fazil Say, Gil Shaham, Antoine Tamestit and Anna Vinnitskaya. From September 2024, the violinist Patricia Kopatchinskaja will join the SWR Symphonieorchester as Artistic partner for two seasons.

With its extensive music education programme, the orchestra reaches around 15,000 children, young people and adults in the SWR broadcasting area every year. Numerous live broadcasts on SWR Kultur and concert streams on SWR.de/so enable many music lovers around the world to take part in the symphony orchestra's concerts.

Since 2024, the SWR Symphony Orchestra has been an official partner of *La Maestra*, the most important international competition for young female conductors.

Aufnahmedatum und –Ort | Recording date and venue:

Stuttgart (Liederhalle/Beethovensaal), live recordings, 15./16.06.2023

Künstlerische Aufnahmeleitung, Schnitt und Mastering | Artistic Supervision, Editing and Mastering:

Martin Pilger • **Toningenieur** | **Sound engineers:** Jörg Heinkel, Caroline Hirsch

Beihefttext | **Liner Notes:** Martin Demmler | **Übersetzung** | **Translation:** Dorothee Kau

Redaktion | **Booklet Editing:** Naxos Deutschland GmbH

Cover Photo: © Felix Broede • **Verlag** | **Publisher:** Tr. 1–18: Verlag Boosey & Hawkes; Tr. 19–22: Schott Verlag

Also Available



HANS WERNER HENZE
Das Floß der Medusa
Peter Eötvös | SWR Symphonieorchester

1 CD No. SWR19082CD