

A large, abstract yellow graphic composed of several overlapping, thick lines that form a complex, multi-pointed star-like shape. The lines are bright yellow and set against a plain white background.

NDR

Elbphilharmonie  
Orchester

# Klassik Kompakt

*Eine Stunde mit Tschaikowsky & Prokofjew*

Sonntag, 26.03.17 — 15.30 Uhr  
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

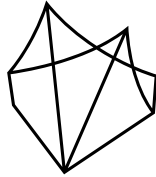
PETER TSCHAIKOWSKY

Romeo und Julia

—

JURAJ VALČUHA

Dirigent



NDR ELBPILHARMONIE  
ORCHESTER

**PETER ILJITSCH TSCHAIKOWSKY (1840 – 1893)**

Romeo und Julia  
Fantasie-Ouvertüre

Entstehung: 1869, revidiert 1870 und 1880 | Uraufführung: Moskau, 16. März 1870 | Dauer: ca. 20 Min

**SERGEJ PROKOFJEW (1891 – 1953)**

Sinfonie Nr. 3 c-Moll op. 44

Entstehung: 1928 | Uraufführung: Paris, 17. Mai 1929 | Dauer: ca. 35 Min.

- I. Moderato
- II. Andante
- III. Allegro agitato
- IV. Andante mosso – Allegro agitato

Ende des Konzerts gegen 16.30 Uhr

# „Weder Zaren noch Märsche“

„Pjotr Iljitsch! Ich wüsste ein Motiv aus ferner Zeit für Sie! Komponieren Sie doch ein Stück ‚Romeo und Julia‘! Das würde gut zur Eigenart Ihres Talentes passen!“ – Mit dieser Empfehlung beginnt die Geschichte eines der bis heute wohl beliebtesten Werke Tschaikowskys. Der Tipp kam vom vier Jahre älteren Kollegen Milij Balakirew, der ein besonderes Faible für Hector Berlioz’ Chorsinfonie „Roméo et Juliette“ hatte. Als Balakirew den jungen Tschaikowsky in St. Petersburg als außerordentlich literarisch gebildeten Künstler kennen lernte und dieser sich auf einem gemeinsamen Spaziergang überdies an den „Spuren der Vergangenheit“ interessiert zeigte, da zögerte der Ältere nicht lange, dem Jüngeren das geliebte Sujet irgendwie unterzujubeln – mit Erfolg, denn mit der eingangs zitierten Einschätzung hatte Balakirew völlig richtig gelegen: Noch Jahre später, als Tschaikowsky sogar mit dem Gedanken spielte, eine Oper aus dem Stoff zu machen, schrieb er seinem Bruder Modest: „Nichts eignet sich besser für meine musikalische Eigenart. Es gibt weder Zaren noch Märsche, noch gewöhnliche Opernroutine, sondern nur Liebe, Liebe, Liebe.“

Zu einer Oper nach dem Shakespeareschen Drama kam es zwar nie, aber Balakirews Anregung hatte sich Tschaikowsky im Jahr 1869 dennoch zu Herzen genommen. In dieser Zeit entstand seine Fantasie-Ouvertüre „Romeo und Julia“, die 1870 in Moskau



Peter Tschaikowsky um 1865

**DAS LIEBESTHEMA**

*Es ist einfach faszinierend... In ihm liegt Zärtlichkeit und Liebessehnen... Wenn ich es spiele, stelle ich mir vor, wie Sie in der Badewanne liegen und die Artôt-Padilla selbst Ihnen Ihr Bäuchlein mit wohlriechendem Seifenwasser wäscht.*

Milij Balakirew über das 2. Thema in Tschaikowskys „Romeo und Julia“ (Désirée Artôt de Padilla war eine bekannte Opernsängerin, mit der Tschaikowsky damals Heiratspläne schmiedete)

Foto: AKG-Images



„Romeo und Julia“, Gemälde von Victor Müller aus demselben Jahr wie Tschaikowskys Komposition (1869)

#### ROMEO UND JULIA

Shakespeares Schauspiel um das „vom bösen Stern bedrohte Liebespaar“ begeistert seit über 400 Jahren die Menschen. Die Geschichte ist dramatisch, gut nachvollziehbar, ohne komplizierte Nebenstränge aufgebaut und hochemotional: Zwei junge Menschen verlieben sich unsterblich ineinander. Doch ihre veroneser Familien sind seit Jahrzehnten miteinander verfeindet und bekämpfen diese Verbindung unerbittlich. Am Schluss bleibt den beiden Liebenden nur der Tod. Kein Wunder, dass der tragische „Romeo und Julia“-Stoff auch zahlreiche Künstler und Komponisten inspirierte: Neben Tschaikowsky schrieben etwa Hector Berlioz, Charles Gounod, Sergej Prokofjew oder auch Leonard Bernstein bekannte Werke nach dieser Vorlage. Insgesamt zählt die Musikwissenschaft sogar über 1000 Musikstücke mit Bezug auf „Romeo und Julia“!

uraufgeführt wurde und bald internationale Bekanntheit erlangte. Die merkwürdige Doppelbezeichnung „Fantasie-Ouvertüre“ weist dabei schon im Titel auf eine für Tschaikowskys Sinfonik typische Zwitterstellung zwischen „absoluter“ und „programmatischer“ Musik hin: Äußerlich eine Konzertouvertüre in Sonatenform, die weitgehend den rein musikalischen Gesetzen eines Sinfoniesatzes folgt, ist das Stück dennoch „fantastisch“ durchdrungen. Zwar gibt es den Handlungsablauf der Shakespeareschen Vorlage nicht im Sinne einer musikalischen Nacherzählung wider; die Kernaspekte des berühmten Dramas (das musikalisch offenbar nach Russland verlegt wird) charakterisieren aber sehr wohl den Stimmungsgehalt der Musik.

So ist der auf russische Kirchenmusik zurückgehende Choral zu Beginn der Ouvertüre als musikalische Würdigung der Güte des Pater Lorenzo zu begreifen, während das anschließende wild-erregte Hauptthema mit Zuhilfenahme des Schlagzeugs auf den Streit der Montagues und Capulets verweist. Große Popularität erlangte das breit ausgesungene Seitenthema, das sich im Orchester zu ausdrucksvoller Entfaltung aufschwingt. Es wurde von Nikolaj Rimsky-Korsakow später neidlos zu einem der besten Themen der russischen Musik erklärt. Dennoch kann sich diese Melodie, die wohl die Liebe zwischen Romeo und Julia beschreibt, am Ende der Ouvertüre nicht durchsetzen: In die Reprise fährt – in Abweichung vom Sonatenschema – noch einmal das energische Hauptthema. Am Schluss dann scheint das „Liebesthema“ über düsteren Trauermarsch-Motiven – den Tod der beiden Protagonisten symbolisierend – zunächst in sich zusammenzufallen, bevor es verklärt wird.

*Julius Heile*

# Dämonische Klänge

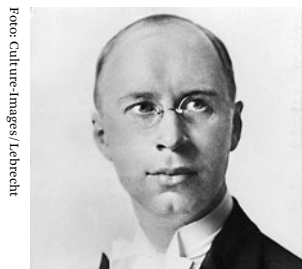
Sergej Prokofjews Künstlerpersönlichkeit hatte viele Facetten; in verwirrender Widersprüchlichkeit existierten sie nebeneinander. Im Jahre 1917, während in St. Petersburg die Revolution sich ankündigte, schüttelte er einerseits seine heiter-parodistische „Symphonie classique“ aus dem Ärmel. So kennt man diesen Komponisten: spöttisch und ein virtuoser Stilist. Doch schon kurz nach dieser Liebeserklärung an die Klassiker entstand ein Werk, das verschiedener gar nicht sein könnte: die Kantate „Es sind ihrer sieben“ auf Worte des symbolistischen Dichters Konstantin Balmont, der sich dazu von uralten akkadischen Beschwörungsformeln gegen böse Dämonen hatte inspirieren lassen. Die Musik zu diesem Exorzismus klingt noch heute, 100 Jahre nach ihrer Entstehung, bestürzend avantgardistisch. Prokofjews Flirt mit dem Dämonischen zieht sich wie eine Linie durch das Werk dieses Künstlers, der doch ein durch und durch urbaner Mensch war, stets elegant gekleidet, stolzer Besitzer schneller Autos und so rational wie ein meisterlicher Schachspieler nur sein kann.

Den Anfang dieser Linie „dämonischer“ Werke bei Prokofjew machen die „Diabolischen Suggestionen“ op. 4 von 1908, ihren Höhepunkt erreicht sie sicher in der Oper „Der feurige Engel“ aus den Jahren 1919 bis 1927. Prokofjews Dritte Sinfonie beruht auf thematischem Material aus dieser Oper – der Komponist selbst verglich seine Sinfonie mit den Paraphrasen, die Franz Liszt zu den bekanntesten Melodien großer Opern geschrieben hatte. Die Vorlage für die Oper

*Prokofjew hat inmitten der tausend Pariser Einflüsse seine Originalität bewahrt ...*

*Der Skythe hat südlichere Gegenden aufgesucht und ist menschlicher geworden.*

Pressestimmen nach der Uraufführung von Prokofjews Dritter Sinfonie am 17. Mai 1929 in Paris



Sergej Prokofjew

**ZITATE ZUM WERK**

*Die Hauptthemen des „Feurigen Engels“ wurden als sinfonische Musik entworfen, lange bevor ich mit der Komposition der Oper begann, und als ich sie später für meine Dritte Sinfonie nutzte, kehrten sie nur in ihr ursprüngliches Element zurück, ohne dass ihr kurzer Aufenthalt in der Oper, so sehe ich das, ihnen den geringsten Makel zugefügt hätte.*

Sergej Prokofjew

*Die Dritte Sinfonie wurde zu einem Werk, dem sich von allen im Ausland entstandenen Werken Prokofjews kaum etwas Ebenbürtiges an Ausdruckskraft, emotionaler Tiefe und Leidenschaft der Empfindung zur Seite stellen lässt.*

Natalja P. Sawkina, 1981

„Der feurige Engel“, deren Libretto der Komponist selbst verfasste, bildet ein gleichnamiger Roman des Symbolisten Valerij Brjussow. Die Handlung spielt in Deutschland im Übergang vom Spätmittelalter zum Humanismus. Magie, Aberglaube und sexuelle Obsessionen sind die zentralen Themen; Faust und Mephistopheles – beide echte Scharlatane – haben einen Gastauftritt, und am Ende erwartet die Protagonistin Renata der lodernde Scheiterhaufen. Passend zum Sujet zog sich der Weltstädte gewöhnte St. Petersburger und Wahl-Pariser für die Komposition seiner Oper in einen deutschen Herrgottswinkel zurück – von 1921 bis 1923 lebte Prokofjew im Örtchen Ettal im Unterammergau. Doch wie alle symbolistischen Werke kann (und muss) man Brjussows „Der feurige Engel“ auf mehreren Ebenen lesen. Das 1908 erschienene Werk wird vielfach auch als Schlüsselroman über die ruinöse Dreiecksbeziehung zwischen Brjussow selbst, seinem Dichterkollegen Andrej Bely und der Femme fatale Nina Petrowskaja gedeutet – und würde somit eher auf die von kühnen künstlerischen und sozialen Utopien aufgeheizte Atmosphäre des St. Petersburg von Prokofjews Jugend verweisen.

Erfolg war Prokofjew mit seiner Opernfassung des „Feurigen Engels“ nicht beschieden. Nachdem er die Oper mehrfach umgearbeitet hatte und alle Aufführungspläne sich zerschlagen hatten, entschied er sich schließlich, Elemente der Oper für seine Dritte Sinfonie zu verwenden. Prokofjew hat die Bedeutung dieser Entscheidung immer heruntergespielt und die Eigenständigkeit beider Werke betont. Und tatsächlich ist seine Dritte keine „Nacherzählung“ der Oper oder der Romanvorlage. Das thematische Material entnahm der Komponist verschiedenen Akten der Oper und ordnete es neu an. Doch die emotionale Atmosphäre des „Feurigen Engels“ ist geblieben.

Man spürt vom ersten überwältigenden Einsatz des Orchesters an die drohende Katastrophe, den Tonfall von Hysterie und Exaltation. Durch den äußerst dichten, vielschichtigen Orchestersatz, den im ersten Satz fast ununterbrochen eine rastlose Sechzehntel-Bewegung durchläuft, leiten den Hörer Prokofjews einprägsame Themen wie rote Fäden. Der erste Satz wird dominiert vom Renata-Thema, dessen emphatischer melodischer Aufschwung zuerst in Hörnern und Violinen erscheint. Den Höhepunkt des Satzes baut Prokofjew aus der dichten kontrapunktischen Verschränkung des Renata-Themas mit zwei weiteren Themen, die man wohl ihren Liebhabern, Graf Heinrich und Ruprecht, zuordnen kann. Das Andante leitet sich von einem Vorspiel her, das Renata in einem kurzen Moment der Ruhe und des Friedens zeigt. Dafür führt das Scherzo mitten hinein in die orchestrale Hexenküche. Prokofjew entwirft hier einen vielfach aufgeteilten, gespenstischen Streichersatz – ein Vorläufer von Žurajs Streicherwolken –, der lediglich aus kurzen Gesten und Glissandi besteht. In der Oper begleiten diese Klänge Renatas magische Beschwörungen; kurze Fragmente ihres Themas blitzen in dem Streichergestöber immer wieder auf. Die Vorlage für das Finale seiner Sinfonie fand Prokofjew in einer Szene aus dem zweiten Akt der Oper, in welcher der Protagonist Ruprecht den renommierten Gelehrten Agrippa von Nettesheim besucht. Während Agrippa Ruprecht mit Ratschlägen und Weisheiten bedenkt, necken ihn drei knochenklappernde Skelette – wie sie zur Grundausrüstung stilechter, altertümlicher Studierstuben gehören – mit den Worten: „Du lügst.“ Als personifizierte Stimme der Vernunft, die der unaufhaltsamen Katastrophe etwas entgegenzusetzen hätte, ist der verbitterte Alt-Akademiker der falsche Mann.

*Ilja Stephan*

**„DER FEURIGE ENGEL“**

*Nonnen*  
Verneigt euch vor dem  
Belzebub,  
rühmt, Schwestern, den Belial,  
preist den Dämon,  
seine Sukkubi und seine  
Inkubi.  
La la la etc.

*Renata und alle Nonnen werfen  
sich in einem Rausch von Ge-  
walttätigkeit auf den Inquisitor.*

*Renata und die Nonnen*  
Du bist selbst ein Diener des  
Teufels!  
*Nonnen*  
Oa! Oa! Oa! Oa!  
Ein Gesandter der Hölle!

*Das Gefolge versucht, den  
Inquisitor zu schützen.*

*Renata und Nonnen*  
Reißt! Zertretet ihn!  
Zertretet ihn!  
Oa! Oa! Oa!

*Inquisitor (schreit in äußerster  
Wut, nagelt Renata mit seinem  
Stock gleichsam an)*  
Diese Frau ist schuldig  
des fleischlichen Verkehrs  
mit dem Teufel.  
Sie unterliegt dem Urteil  
der Inquisition!  
Foltert sie sofort,  
verbrennt die Hexe auf dem  
Scheiterhaufen!

Sergej Prokofjew, Libretto  
zu „Der feurige Engel“,  
Schlusszene

# Juraj Valčuha



## HÖHEPUNKTE 2016/2017

---

- Debüt beim Chicago Symphony und Cleveland Orchestra
- Rückkehr zu den Orchestern in San Francisco, Pittsburgh, Washington, Montréal und Minneapolis
- Wiedereinladungen zum Konzerthausorchester Berlin, Orchestre de Paris, Orchestre National de France und Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia
- Auftritte als Operndirigent mit „Faust“ in Florenz, „Elektra“ und „Carmen“ in Neapel sowie „Peter Grimes“ in Bologna

Juraj Valčuha ist seit Oktober 2016 Music Director des Teatro di San Carlo in Neapel. Von 2009 bis 2016 entwickelte und gestaltete er als Chefdirigent des Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI maßgeblich dessen Profil und feierte national und international große Erfolge. Er studierte Dirigieren und Komposition in Bratislava, in St. Petersburg bei Ilya Musin und in Paris und debütierte 2005 beim Orchestre National de France. Es folgten Einladungen zum Philharmonia Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig, Concertgebouworkest Amsterdam, zur Staatskapelle Dresden, zu den Berliner und Münchner Philharmonikern, zum Rotterdam Philharmonic Orchestra, WDR Sinfonieorchester, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom und zur Filarmonica della Scala Milano. Gastdirigate in Nordamerika führten ihn zum Pittsburgh, Boston, Cincinnati und San Francisco Symphony Orchestra, zum Los Angeles Philharmonic, National Symphony Orchestra Washington sowie zum New York Philharmonic Orchestra. In der Saison 2014/15 unternahm Valčuha mit dem Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI u. a. eine Tournee nach München, Köln, Düsseldorf, Wien, Zürich und Basel. Darüber hinaus debütierte er bei den Wiener Symphonikern, dem HR-Sinfonieorchester, dem Konzerthausorchester Berlin und dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*, an dessen Pult er seitdem regelmäßig zurückkehrt. Höhepunkte der vergangenen Saison waren seine Rückkehr zum New York Philharmonic und San Francisco Symphony Orchestra, zu den Münchner Philharmonikern oder zum Swedish Radio Symphony Orchestra sowie Tourneen und Gastspiele mit den Bamberger Symphonikern und dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*. Außerdem dirigierte er „Parsifal“ an der Oper in Budapest.