

*»Stenhammar war einer dieser
Klassiker-Romantiker, die bald
den naiven Tonfall einer Volks-
weise einzufangen versuchten,
bald das technisch Kunstvolle
züchteten, bald sich Stimmungen
hingeben konnten.«*

Bo Wallner

C2: Do, 21.11.2013, 20 Uhr | D2: Fr, 22.11.2013, 20 Uhr | Hamburg, Laeiszhalle

L2: So, 24.11.2013, 19.30 Uhr | Lübeck, Musik- und Kongresshalle

Herbert Blomstedt Dirigent

Piotr Anderszewski Klavier

Wolfgang Amadeus Mozart Klavierkonzert C-Dur KV 503

Wilhelm Stenhammar Sinfonie Nr. 2 g-Moll op. 34

Donnerstag, 21. November 2013, 20 Uhr
Freitag, 22. November 2013, 20 Uhr
Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

Sonntag, 24. November 2013, 19.30 Uhr
Lübeck, Musik- und Kongresshalle

Dirigent: Herbert Blomstedt
Solist: Piotr Anderszewski Klavier

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756 – 1791) Konzert für Klavier und Orchester C-Dur KV 503
(1786)

- I. Allegro maestoso*
- II. Andante*
- III. Allegretto*

Pause

Wilhelm Stenhammar
(1871 – 1927) Sinfonie Nr. 2 g-Moll op. 34
(1911 – 1915)

- I. Allegro energico*
- II. Andante*
- III. Scherzo: Allegro ma non troppo presto*
- IV. Finale: Sostenuto – Allegro vivace – Tranquillamente –
Allegro ma non troppo*

Einführungsveranstaltungen mit Habakuk Traber am 21.11. und 22.11.2013
um 19 Uhr im Großen Saal der Laeiszhalle.

Herbert Blomstedt

Dirigent

Herbert Blomstedt, in den USA als Sohn schwedischer Eltern geboren, erhielt seine erste musikalische Ausbildung am Königlichen Konservatorium in Stockholm und an der Universität Uppsala. Später studierte er Dirigieren an der Juilliard School of Music in New York, zeitgenössische Musik in Darmstadt sowie Renaissance- und Barockmusik an der Schola Cantorum in Basel und arbeitete unter Igor Markevitch in Salzburg und Leonard Bernstein in Tanglewood. 1954 debütierte Blomstedt als Dirigent mit dem Stockholmer Philharmonischen Orchester und leitete später als Chefdirigent so bedeutende skandinavische Orchester wie das Oslo Philharmonic Orchestra und das Dänische und Schwedische Radio-Sinfonieorchester, letzteres bis 1983. Von 1975 bis 1985 war er Chefdirigent der Staatskapelle Dresden, die ihm 2007 die Goldene Ehrennadel verlieh. Ab der Saison 1985/86 wurde Blomstedt zum Music Director des San Francisco Symphony Orchestra berufen, dem er nach seiner zehnjährigen Amtszeit bis heute als Ehrendirigent verbunden bleibt. Von 1996 bis 1998 wirkte er als Chefdirigent des **NDR Sinfonieorchesters**, an dessen Pult er ebenfalls regelmäßig zurückkehrt. Es folgte von 1998 bis 2005 seine Amtszeit als 18. Gewandhauskapellmeister des Gewandhausorchesters Leipzig, das ihn daraufhin zum Ehrendirigenten ernannte. Diese Auszeichnung verliehen ihm auch vier weitere Orchester: das NHK Symphony Orchestra in Japan, das Dänische und das Schwedische Radio-Sinfonieorchester sowie die Bamberger Symphoniker.



Neben Blomstedts Verpflichtungen bei diesen Orchestern führen ihn zahlreiche Gastdirigate zu den bedeutendsten Klangkörpern weltweit, darunter die Berliner Philharmoniker, das Royal Concertgebouw Orchestra oder das New York Philharmonic. 2011 feierte er ein spätes Debüt bei den Wiener Philharmonikern. Von Herbert Blomstedt liegt eine umfangreiche Diskographie vor. Mit der Staatskapelle Dresden nahm er über 130 Werke auf Schallplatte auf; weitere Aufnahmen entstanden mit dem Dänischen Radio-Sinfonieorchester, dem San Francisco Symphony Orchestra und mit dem Gewandhausorchester, darunter die preisgekrönte Gesamtaufnahme aller Bruckner-Sinfonien. Blomstedt, der im Jahr 2012 seinen 85. Geburtstag beging, ist ein gewähltes Mitglied der Königlich-Schwedischen Musikakademie und mehrfacher Ehrendoktor. 2003 erhielt er das „Große Verdienstkreuz des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland“.

Piotr Anderszewski

Klavier

Piotr Anderszewski gehört zu den prominentesten Pianisten seiner Generation und ist in allen großen Konzertsälen dieser Welt regelmäßig zu Gast. Er konzertiert u. a. mit den Berliner Philharmonikern, dem Boston, Chicago und London Symphony Orchestra, dem Philadelphia Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra oder in Doppelfunktion als Pianist und musikalischer Leiter u. a. mit dem Scottish Chamber Orchestra und der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen. In der Saison 2013/14 arbeitet er als Solist u. a. mit dem Gewandhausorchester Leipzig, Orchestre de Paris und Philharmonia Orchestra. Mit dem Scottish Chamber Orchestra geht er auf Tournee nach Schottland und Europa. Zu seinen Auftritten zählen auch Recitals in der Londoner Wigmore Hall, der Alten Oper Frankfurt und im Schiller Theater Berlin sowie Kammermusikabende mit ständigen künstlerischen Partnern wie Nikolaj Znaider, Frank Peter Zimmermann und dem Belcea Quartet.

Anderszewski hat eine Reihe von vielfach ausgezeichneten CDs eingespielt: Beethovens „Diabelli-Variationen“, die Bach-Partiten Nr. 1, 3 und 6, eine hoch gelobte Chopin-Aufnahme sowie eine CD mit Werken seines – von ihm auch als Kurator bei Festivals protegierten – Landsmannes Karol Szymanowski, die 2006 mit dem Classic FM Gramophone Award als beste Instrumental-CD ausgezeichnet wurde. Seine jüngste Aufnahme mit Solo-Werken von Robert Schumann erhielt 2011 den ECHO Klassik und 2012 zwei BBC Music Magazine Awards, darunter den der „Einspielung des Jahres“.



Piotr Anderszewski, bekannt für die Intensität und Originalität seiner Interpretationen, wurde im Laufe seiner Karriere für mehrere hochkarätige Auszeichnungen ausgewählt, zu denen auch der prestigeträchtige Gilmore Award zählt, der alle vier Jahre einem Pianisten von außergewöhnlichem Talent verliehen wird. Der Regisseur Bruno Monsiegeon drehte für ARTE zwei preisgekrönte Dokumentarfilme über ihn. Der erste beleuchtet Anderszewskis besondere Beziehung zu Beethovens „Diabelli-Variationen“ (2001), während der zweite („Reisender ohne Ruhe“, 2008) Anderszewskis Gedanken über die Musik, die Konzerttätigkeit und seine polnisch-ungarischen Wurzeln wiedergibt. Ein dritter Film – Anderszewski spielt Schumann – entstand im Auftrag des polnischen Fernsehens.

„Sinfonisch im höchsten Sinn“

Wolfgang Amadeus Mozarts Klavierkonzert C-Dur KV 503

Über Mozarts Klavierkonzerte kursiert in der Literatur das enthusiastische Diktum des Mozart-Forschers Alfred Einstein, sie seien „die Krönung und der Gipfel seines instrumentalen Schaffens überhaupt.“ Tatsächlich widmete sich Mozart mit insgesamt 30 Werken dieser Gattung überdurchschnittlich häufig, was freilich auch damit zusammenhängt, dass sie in enger Verbindung mit seinen öffentlichen Auftritten als Pianist stehen: Klavierkonzerte schrieb man nicht etwa für den häuslichen Gebrauch oder zur privaten Unterhaltung, sondern vor allem, um in einer Stadt als Komponist und Pianist zu glänzen und sich damit zugleich als Instrumentalpädagoge oder Veranstalter von Akademie-Konzerten zu empfehlen. Kein Wunder also, dass Mozart als „freischaffender“ Künstler in seiner Wiener Zeit kaum mehr Konzerte für andere Instrumente als das Klavier schrieb.

Zur Quantität tritt die Qualität: Keine andere Gattung außer der Oper wurde von Mozart wohl so maßstabsetzend vorangetrieben wie das Klavierkonzert. Fungierten auch seine Werke zunächst noch entsprechend der Konvention als Gesellschaftsmusik und waren sie laut Mozart daher „angenehm in die Ohren; zwischen zu schwer und zu leicht“, so bemühte er sich dennoch stets darum, die Form nicht nur als „Showpiece“ zu verstehen und lediglich den in der Regel von ihm selbst gespielten Solopart ins rechte Licht zu rücken. Im Gegenteil: Spätestens in den großen Wiener Konzerten erfuhr gerade die Rolle des Orchesters eine erhebliche Aufwertung, so dass man in der Literatur gerne von Mozarts „sinfonischen



Silhouette von Mozart, am Klavier komponierend (undatiert)

Konzerten“ spricht. „Man begreift, daß Mozart in den ersten Wiener Jahren keine Sinfonien schrieb: denn diese Konzerte sind sinfonisch im höchsten Sinn“, konstatierte etwa Einstein.

Das 1786 in einer besonders produktiven Phase nach der Uraufführung der Oper „Le nozze di Figaro“ vollendete Klavierkonzert C-Dur KV 503 steht am Ende jener großen Serie der Wiener Konzerte. Nach ihm folgten mit dem Abstand mehrerer Jahre nur noch zwei weitere „Nachzügler“: Mozarts erfolgreiche Zeit als Pianist war zu Ende gegangen und er hatte schlichtweg keinen Bedarf mehr an Klavierkonzerten. Der sinfonische Gestus dieses Konzerts zeigt sich rein äußerlich schon in seiner Besetzung mit Pauken und Trompeten sowie vor allem in den großen formalen Dimensionen. Der 1. Satz ist Mozarts umfangreichster Konzertsatz überhaupt

und gerade die Orchestereexposition ist die längste, die er je geschrieben hat. Der festlichen Tonart C-Dur entsprechend beginnt Mozart hier mit einem ziemlich formelhaft-repräsentativen, zudem wenig pianistischen, sondern gänzlich orchestralen Marsch-Topos, wobei manches hier auf die Einleitung der wenig später komponierten „Prager“ Sinfonie vorauszuweisen scheint. Ein eigentliches „Hauptthema“ vermisst man, sehr wohl aber schält sich bald ein Vierton-Motiv heraus, das für den gesamten Satz in fast schon Beethovenscher sinfonischer Konsequenz (man denke an dessen Fünfte) konstruktive Bedeutung hat. Dort, wo man eigentlich schon den Eintritt des Solisten erwarten würde, folgt dann erst einmal das zweite Thema, das seinen Ausgang von ebenjenem Vierton-Motiv nimmt. Der Auftritt des Pianisten – dem Mozart in diesem Konzert bei allem sinfonischen Eifer gleichwohl ausgesprochen hohe spieltechnische Anforderungen stellt – ist dann eher improvisatorisch und recht unauffällig gestaltet. Erst spät bringt das Klavier ein eigenes Thema ein; auch dieses mündet freilich wiederum in das Vierton-Motiv.

Wer will, kann das Vierton-Motiv noch im perfekt zwischen Solo und Orchester vermittelnden 2. Satz auffinden. Und mehr als bloß spitzfindig scheint es darüber hinaus zu sein, wenn man darauf hinweist, dass dieser Satz genau wie der erste mit einem absteigenden Dreiklang vom Ton c aus beginnt: In der Tat scheint Mozart an einer sinfonischen Einheit gelegen zu sein! Selbige Einheit vermittelt im gesamten Konzert übrigens auch das von Franz Schubert später

gerne angewendete Verfahren, Dur-Motive oftmals direkt gefolgt von ihrer Moll-Trübung erklingen zu lassen. Und sinfonische Dimensionen wiederum nimmt das für ein konzertantes Rondo ungewöhnlich lange Orchesterritornell im 3. Satz an. Später überrascht dieses Finale dann durch ein im virtuosen Geschehen so gar nicht vermutetes, warmes und liebevolles F-Dur-Thema des Pianisten, das daraufhin auch von den Bläsern aufgegriffen wird.

Julius Heile

Meilenstein in der Musikgeschichte des Nordens

Wilhelm Stenhammars Sinfonie Nr. 2 g-Moll op. 34

„Der Nordländer lebt an der Peripherie, gedeiht am besten in der Kälte und soll am europäischen Konzert nicht teilnehmen.“ So oder ähnlich könnte man ein Denkmuster wiedergeben, nach dem die skandinavischen Länder von den Zentraleuropäern schon seit dem Mittelalter kulturhistorisch „unter ferner liefen“ einsortiert werden. Es sind zwar reichlich überspitzte Worte, die der hier zitierte Gunnar Broberg, Professor für Ideengeschichte an der Universität Lund in Schweden, zur Veranschaulichung des Phänomens wählt. Doch im Kern begegnet man der Ignoranz in diversen Bereichen kulturellen Lebens tatsächlich immer wieder. Das gilt insbesondere auch für die Musikgeschichte, sagte doch schon Hegel: „Die Italiener haben Gesang und Melodie fast von Natur, bei den nordischen Völkern dagegen ist die Musik ebensowenig als die Orangenbäume vollständig einheimisch geworden.“

Gewiss, wenn man bedenkt, wie viele nordische Komponisten sich im 19. Jahrhundert mit Vorliebe im Ausland, etwa in Leipzig, Berlin und Paris ausbilden ließen, um dort die internationalen Tendenzen der Musik in sich aufzusaugen, wäre man fast versucht, dieser Behauptung zuzustimmen. Was Hegel indes nicht wissen konnte, und was auch heutzutage nicht jeder wahrhaben will: Später gab es eben doch zahlreiche Tonsetzer, die die Musik in den skandinavischen Ländern „einheimisch“ gemacht und eine eigenständige, stilbildende Musiksprache entwickelt haben. Jean Sibelius, Edvard Grieg und Carl Nielsen sind dabei nur die berühmtesten in einer langen Liste von nordischen Musi-

kern, die im Rest Europas noch immer völlig unterbewertet sind. Einer davon ist der Schwede Wilhelm Stenhammar, dessen Zweite Sinfonie im heutigen Konzert zum ersten Mal vom **NDR Sinfonieorchester** in Hamburg gespielt wird.

Wer irgendetwas über das Leben und die Musik Stenhammars erfahren will, ist neben Notenausgaben und einigen meist von Interpreten nördlicher Herkunft eingespielten Tonträgern im Grunde ausschließlich auf die Veröffentlichungen des schwedischen Musikwissenschaftlers Bo Wallner angewiesen. Dieser hat auch eine dreibändige Biografie verfasst, die allerdings – wie das meiste – nur in schwedischer Sprache vorliegt. Offenbar hält man es hierzulande nicht für nötig, von diesem Komponisten überhaupt Notiz zu nehmen. Innerhalb der schwedischen Musikgeschichte indes ist Stenhammars Bedeutung kaum zu überschätzen. Geboren 1871 in Stockholm und gestorben 1927 ebendort, gehörte er einer Generation an, die einen entscheidenden Wendepunkt in der musikalischen Entwicklung des Nordens markiert. Noch bis in die 1890er Jahre hinein wurden südlich der Ostsee allenfalls der Däne Niels Wilhelm Gade oder die Norweger Edvard Grieg, Johan Severin Svendsen oder Christian Sinding gespielt; aus Finnland war bislang so gut wie gar nichts Musikalisches vernommen worden und auch Schweden hatte bisher keinen Komponisten hervorgebracht, dessen Werke überregional bekannt waren. Zudem existierte mit der Stockholmer Hofkapelle nur ein einziges professionelles Orchester im Lande.



Wilhelm Stenhammar am Klavier

Selten fällt das Datum einer Jahrhundertwende dann so passgenau mit dem musikalischen Aufschwung einer Region zusammen wie in Skandinavien. Der Ausbau des Eisenbahnnetzes, zahlreiche Orchestergründungen und neue Konzertreihen sorgten um 1900 für eine wesentlich verbesserte Infrastruktur des nordischen Musiklebens, die in Wechselwirkung mit aufkeimenden produktiven Kräften stand: 1894 wurde Carl Niensens Erste Sinfonie uraufgeführt, 1899 die Erste von Jean Sibelius, 1902 folgte dessen Zweite. Und was Schweden be-

trifft: 1894 dirigierte Richard Strauss in Berlin die Premiere von Wilhelm Stenhammars Erstem Klavierkonzert; 1899 brachte Stenhammar die Zweite Sinfonie von Hugo Alfvén zur Uraufführung. All dies waren erfolgreiche und selbstbewusste Werke, die sich auf die Motivation weiterer nordischer Komponisten ungeheuer auswirkten. Auch in Schweden bemühten sich fortan erstmals Komponisten um eine behutsame Abgrenzung von ausländischen Vorbildern und die Entwicklung einer originär „schwedischen Sprache“ in der Musik. Neben

Alfvén und Stenhammar waren es Wilhelm Peterson-Berger und später Ture Rangström, Natanael Berg und Kurt Atterberg.

Wilhelm Stenhammar spielte im Kontext des aufblühenden schwedischen Musiklebens zunächst vor allem als Pianist, Kammermusiker und Dirigent eine Rolle. So spielte er Beethovens Klaviersonaten in fast jedem größeren Ort Schwedens, arbeitete mit dem damals einzigen festen Kammerensemble des Landes, dem Aulin-Quartett, eng zusammen, setzte sich als

Kapellmeister der Stockholmer Oper sowie insbesondere als Leiter der neu gegründeten Göteborger Symphoniker von 1907 bis 1922 für die Aufführung der Werke skandinavischer Komponisten ein, entdeckte den schwedischen Sinfoniker Franz Berwald wieder und brachte auch die Musik eines Richard Strauss oder Gustav Mahler nach Schweden. Als Komponist war er Autodidakt, wobei – anders als bei Alfvén – die Gattung Sinfonie nicht den Schwerpunkt seines Schaffens bildete. Seine Lieder und Vokalwerke, ganz besonders aber seine



Heutige Stadtansicht Göteborgs. Die Orchestervereinigung der Stadt wurde 1905 gegründet. Wilhelm Stenhammar leitete sie 15 Jahre lang und brachte hier 1915 auch seine Zweite Sinfonie zur Uraufführung. Die Partitur der Sinfonie ist den Göteborger Symphonikern gewidmet.

(in der Forschung mehr als in der Praxis beachtet) sechs Streichquartette sind einzigartig in der schwedischen Kompositionsgeschichte. Einige Popularität genießt auch seine teils parallel zur Zweiten Sinfonie entstandene Serenade F-Dur sowie vor allem die A-cappella-Hymne „Sverige“, die zur heimlichen, ganz und gar nicht patriotisch-triumphalen Nationalhymne Schwedens geriet. Dennoch ist es zweifellos die Zweite Sinfonie, mit der Stenhammar sich als Komponist besonders selbstsicher positionierte und nachhaltige Akzente setzte.

„Seit wir uns das letzte Mal sahen“, schrieb Stenhammar 1911 an einen Freund, „hatte ich eine kleine Auseinandersetzung mit mir selbst, mit dem Resultat, dass ich meinen Kompositionsladen geschlossen und den Schlüssel gut versteckt habe.“ Um diese Krise zu überwinden, wolle er „einen ganz neuen Weg einschlagen, einen Weg, nach dem ich vielleicht noch lange suchen muss, bevor ich ihn finde.“ Wenig später begann Stenhammar mit der Komposition seiner Zweiten Sinfonie. Was ihn zuvor in solche Zweifel gestürzt hatte, war die Erkenntnis, dass die sinfonische Entwicklung seines Landes in eine Sackgasse geraten war. Trotz Fortschritten in der Ausprägung einer eigenständigen Nationalromantik überwog bei seinen Zeitgenossen Alfvén und Peterson-Berger doch das Interesse an Strauss'scher Klangsinnlichkeit, an Natur- und Stimmungsmalerei sowie an der chromatischen Harmonik Wagners. Überdies hatten ihn die eigenwilligen und visionären Werke Sibelius' und Nielsens zutiefst erschüttert. Schon als Stenhammar im Jahre 1903 zum ersten Mal

Sibelius' Zweite Sinfonie gehört hatte, war das einer Offenbarung gleich gekommen und er hatte dem Komponisten am Neujahrstag 1904 einen langen Brief geschrieben, in dem es unter anderem hieß: „Sie herrlicher Mann, Sie haben den Tiefen des Unbewussten und Unsagbaren eine Fülle von Wundern entrissen.“ Sofort hatte er daraufhin seine soeben erst uraufgeführte eigene Erste Sinfonie zurückgezogen, die er nunmehr für „oberflächlich“ hielt und als „idyllischen Bruckner“ verurteilte. Im November 1910 drückte Stenhammar dann auch in einem Brief an Carl Nielsen seine Wertschätzung für dessen Erste Sinfonie aus, die ihm – wenn auch auf völlig andere Art und Weise als Sibelius – gleichfalls aus der Seele zu sprechen schien. Hier war es die antiromantische Klarheit, die er bewunderte und die er als nötigen Widerstand gegen die „Klangschwelgerei“ empfand, die „in Deutschland schon viel zu lange in Blüte steht.“ Jetzt wollte Stenhammar selbst eine „nüchterne und ehrliche Musik ohne Klatsch“ schreiben. Welchen „Schlüssel“ also hatte er gefunden, um seinen „Kompositionsladen“ nun doch wieder öffnen zu können?

Die Lösung war eine Rückbesinnung auf die Vokalpolyphonie der Renaissance. Von 1909 bis 1918 verfasste Stenhammar mehrere tausend Übungen zum Palestrina-Kontrapunkt, in denen er das Regelsystem polyphoner Stimmführung zugleich seinen eigenen Vorstellungen anpasste. Die Zweite Sinfonie war dann das kreative Ergebnis dieser emsigen Studien. Sie ist geprägt von satztechnischer Strenge, kommt beinahe ganz ohne Chromatik aus und rehabilitiert

stattdessen die alten Kirchentönen (weshalb ihr Bo Wallner gar den Titel „dorische Sinfonie“ gab). Sie „spielt mit Linien, ist eher Graphik als Malerei ... Die Schlüsselworte sind nicht länger Kontrast, Stimmung, Klangzauber. Sie heißen nun Melodie, Linie, Energie“ (Wallner). Gleichwohl gelang es Stenhammar, das Werk bei aller polyphonen Kunst keinesfalls trocken, retrospektiv oder akademisch und bei aller angestrebten Universalität und Klarheit der Tonsprache keinesfalls unpersönlich oder unpoetisch erscheinen zu lassen. Manch ein Zeitgenosse vermeinte in der durchaus nordisch-dunkel getönten Musik gar die Fichten rauschen zu hören ...

Selbst auf einen gewissen „Volkston“ musste Stenhammar nicht verzichten. So beginnt der **1. Satz** mit einem Unisono-Thema, das durchaus im Charakter einer Tanzweise oder altnordischen Ballade gestaltet ist, wobei man sogar das schwedische Volkslied „Ro, ro till fiskeskär“ heraushören könnte. Dieses folkloristische Idiom dient jedoch nicht einer sentimentalsten Stimmung, sondern gibt dem Thema einen zugleich altertümlichen wie energetisch vorwärts treibenden Zug. Das Seitenthema wiederum spielt kunstvoll mit dem Changieren zwischen zwei Melodielinien, wobei diejenige in den Violinen mit einer breit ausgesungenen Triole ihre Herkunft von Sibelius kaum verleugnen kann. Auch der Beginn der Durchführung erinnert mit seinen motivischen Einwüfen über einem ununterbrochenen Klanggrund an das große Vorbild Stenhammars. Das anschließende Fugato und die choralhaft-archaische Wendung



Wilhelm Stenhammar (um 1905)

am Schluss zeigen dann aber wieder die individuelle Ausrichtung der Sinfonie.

Zum **2. Satz** überliefert Gereon Brodin in seinem Buch „En värld av musik“ einen Kommentar Stenhammars, er habe sich hier „in rhythmischer Hinsicht“ von Aischylos’ „Prometheus“ inspirieren lassen. Was dies zu bedeuten habe, ob hiermit etwa der trauermarschartige Charakter des Satzes gemeint ist, der sich der Vorstellung einer antiken Prozession verdanken könnte, oder ob Stenhammar sich auf die Skandierung griechischer Verse beruft, konnte

auch Bo Wallner in seiner Biografie nicht abschließend klären. Eine gewisse Nähe zum Trauermarsch aus Beethovens Siebter Sinfonie ist jedenfalls erkennbar; der Mittelteil indes ruft abermals Erinnerungen an Sibelius hervor.

Nach dem **3. Satz**, der laut Wallner „gleichermaßen Bruckner wie schwedische Volksmusik“ evoziert, folgt mit dem **4. Satz** das eigentliche Herzstück der Sinfonie. Ganz im Sinne seiner neuen kontrapunktischen Richtschnur hat Stenhammar ihn als eine Art „schwedische Große Fuge“ angelegt (die „Große Fuge“ von Beethoven gehörte in der Streichorchesterfassung zu Stenhammars Repertoire als Dirigent). Dennoch hat dieses Finale weder mit dem Beethovenschen Fugenkoloss noch etwa mit dem Finale aus Bruckners Fünfter Sinfonie sonderlich viel gemein – diese Rolle kommt in der schwedischen Musikgeschichte eher dem letzten Satz aus Alfvéns Zweiter Sinfonie zu. Zwar schreibt auch Stenhammar hier eine Doppelfuge, führt also zwei Fugenthemen nacheinander durch und blendet sie am Ende übereinander, doch bringt seine Verwendung polyphoner Techniken gleichzeitig deren Ironisierung mit sich. So ist das erste Fugenthema mit seinem Scherzando-Gestus denkbar untypisch für die Aura einer gelehrten Fuge, während das zweite, bereits in der Einleitung angedeutete Thema in den Holzbläsern eher einen koloristischen Klangteppich denn konturscharfe Linienführung herausbildet. Wenn dann der in Doppelfugen normalerweise spektakuläre Höhepunkt erreicht ist, folgt „ein erneutes Dementi: Den Triumph einer gelungenen Kom-

bination der beiden Themen darf eine ganz und gar spätromantische Ausdrucksmusik feiern“ – so die Analyse von Signe Rotter, die in diesem Satz daher vor allem die „spielerische Verfügbarkeit historischer Satztechniken und Charaktere“ thematisiert sieht.

Wilhelm Stenhammars Zweite Sinfonie wurde am 22. April 1915 von den Göteborger Symphonikern unter der Leitung des Komponisten uraufgeführt. Während der gefürchtete Kritiker Peterson-Berger vom ersten Takt an einen Sibelius-Abklatsch zu hören meinte, würdigte John Atterbom das Werk mit einer weitblickenden Besprechung. Trotz der erkennbar großen Liebe zu Sibelius habe Stenhammar mit seiner Sinfonie „einen ganz anderen Weg eingeschlagen, mit einer ganz anderen Balance zwischen dem Objektiven und Subjektiven, zwischen aktivem Formwillen und passiver, stimmungsbildernder Gefühlsromantik.“ Das Werk zeichnete sich durch „noble Sensibilität“ und „beherrschte Ausdruckskraft“ aus. Man verspüre nur den dringenden Wunsch, es noch einige weitere Male zu hören, um seine kunstvolle Machart ganz durchdringen zu können. – In diesem Sinne mag auch das heutige Konzert ein Ansporn sein, sich mit der Musik Stenhammars noch weiter zu beschäftigen. Wenn in der Gruppe weltweit berühmter nordischer Komponisten neben dem Dreigestirn Grieg/Nielsen/Sibelius bisher noch ein Schwede fehlte, so gäbe es jedenfalls Gründe genug, diesen Platz Wilhelm Stenhammar einzuräumen.

Julius Heile

Konzertvorschau

NDR Sinfonieorchester

AUF KAMPNAGEL

KA1a | Fr, 29.11.2013 | 20 Uhr

KA1b | Sa, 30.11.2013 | 20 Uhr

Hamburg, Kampnagel

Stefan Geiger Dirigent

„Ben Hur“

(1925)

Stummfilm von Fred Niblo mit der Musik für großes Orchester von Carl Davis



„Ben Hur“, Szenenbild aus Fred Niblos Stummfilm von 1925

B4 | Do, 05.12.2013 | 20 Uhr

A4 | So, 08.12.2013 | 11 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

Michel Tabachnik Dirigent

Julian Steckel Violoncello

Johannes Brahms

Tragische Ouvertüre op. 81

Robert Schumann

Cellokonzert a-Moll op. 129

Claude Debussy

Jeux – Poème dansé

Maurice Ravel

La valse

Einführungsveranstaltung:

05.12.2013 | 19 Uhr

D3 | Fr, 20.12.2013 | 20 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

L3 | Sa, 21.12.2013 | 19.30 Uhr

Lübeck, Musik- und Kongresshalle

Thomas Hengelbrock Dirigent

Wolfgang Amadeus Mozart

• Sinfonie Nr. 39 Es-Dur KV 543

• Sinfonie Nr. 40 g-Moll KV 550

• Sinfonie Nr. 41 C-Dur KV 551

„Jupiter“

Einführungsveranstaltung mit Thomas Hengelbrock:

20.12.2013 | 19 Uhr

Karten im **NDR Ticketshop** im Levantehaus,
Tel. (040) 44 192 192, online unter ndrticketshop.de

Richard Strauss

zum 150. Geburtstag

Am 11. Juni 2014 wäre Richard Strauss 150 Jahre alt geworden. Seine virtuos und effektvollen Orchesterpartituren gelten noch heute vielfach als das Nonplusultra farbreicher, sinnlicher, plastischer, spätromantischer Klangkunst – und natürlich als eine gern angenommene Herausforderung sowie wahre Fundgrube für jedes große Sinfonieorchester. In vier Konzerten, die auch im Abonnement zu buchen sind, gratuliert das **NDR Sinfonieorchester** 2014 dem genialen Komponisten, dessen Werk der französische Schriftsteller Romain Rolland einmal als das „letzte große europäische Ereignis der Musik“ bezeichnet hat.

4 Konzerte im Abonnement

Eine Alpensinfonie op. 64

Don Quixote op. 35

Don Juan op. 20

Burleske für Klavier und Orchester

Der Rosenkavalier (Konzertsuite)

Ein Heldenleben op. 40

Juraj Valčuha (10.01.2014)

Thomas Hengelbrock (16.01.2014)

David Zinman (27.03.2014)

Semyon Bychkov (19.06.2014)

Das „Strauss-Abo“ (36,- bis 166,- Euro) ist erhältlich im **NDR Ticketshop**.

Impressum

Saison 2013 / 2014

Herausgegeben vom

NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK

PROGRAMMDIREKTION HÖRFUNK

BEREICH ORCHESTER UND CHOR

Leitung: Andrea Zietzschmann

Redaktion Sinfonieorchester:

Achim Dobschall

Redaktion des Programmheftes:

Julius Heile

Die Einführungstexte von Julius Heile sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos:

Philipp von Hessen (S. 4)

Sheila Rock | Virgin Classics (S. 5)

akg | De Agostini Picture Lib. (S. 6)

culture-images/Lebrecht (S. 9)

akg-images | euroluftbild.de (S. 10)

akg-images (S. 12)

M.G.M./Album/akg- images (S. 14 links)

NDR | Markendesign

Gestaltung: Klasse 3b, Hamburg

Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

Druck: Nehr & Co. GmbH

Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit Genehmigung des **NDR** gestattet.

