



NDR RADIOPHILHARMONIE

A7

Sinfoniekonzert

DO 27.04.2017

FR 28.04.2017

Markus Poschner Dirigent

Leonard Elschenbroich Violoncello

RING A7
DO 27.04.2017
FR 28.04.2017
20 UHR
NDR
GR. SENDESAAL

A7

NDR Radiophilharmonie
Markus Poschner Dirigent
Leonard Elschenbroich Violoncello

Dmitrij Schostakowitsch | 1906-1975
Violoncellokonzert Nr. 2 g-Moll op. 126 (1966)
I. Largo
II. Allegretto
III. Allegretto

SPIELDAUER: CA. 40 MINUTEN

PAUSE

Anton Bruckner | 1824-1896
Sinfonie Nr. 3 d-Moll (1. Fassung, 1873)
I. Gemäßigt, misterioso
II. Adagio. Feierlich
III. Scherzo. Ziemlich schnell
IV. Finale. Allegro

SPIELDAUER: CA. 60 MINUTEN

Das Gelbe Sofa
19 UHR | NDR | GR. SENDESAAL
Moderation: Friederike Westerhaus (NDR Kultur)
Das nächste Mal am 1. und 2. Juni zu Gast:
der Dirigent Frank Strobel.

NDRkultur

Das Konzert am 28.04.2017 wird live
auf NDR Kultur übertragen. (Hannover: 98,7 MHz).

In Kürze

„In Schostakowitschs Musik steckt die ganze weite Amplitude unseres Lebens, Enttäuschung, tragische Situationen aber auch Heiteres, Helles, stolze Hoffnungen“, so der Cellist Mstislaw Rostropowitsch über das Schaffen seines russischen Landsmanns. Viel „Heiteres“ und „Helles“ hatte Schostakowitsch 1959 in sein erstes Cellokonzert gesteckt. 1966, als er das heute Abend zu hörende zweite Cellokonzert schrieb, hatte die „Amplitude des Lebens“ für Schostakowitsch einen anderen Verlauf genommen. Nach der Ära Chruschtschow waren mit Breschnew politisch wieder deutlich repressivere Zeiten angebrochen. Dazu kam, dass der Komponist zunehmend mit ernststen gesundheitlichen Problemen zu kämpfen hatte – das Cellokonzert Nr. 2 entstand teilweise im Sanatorium. Und so spricht aus dem Werk viel Enttäuschung, Tragik, Schmerz. Eine Musik, die unter die Haut geht, wenn etwa im elegischen ersten Satz das Solo-Cello mit der großen Trommel geradezu zu kollidieren scheint, „ein Höhepunkt, bei dem einem das Cello buchstäblich das Herz zerreißt“, formulierte Rostropowitsch. Der zweite Satz, ein groteskes Scherzo, basiert auf der Melodie eines Straßenliedes aus Odessa. Der Finalsatz greift diese Melodie auf, komprimiert und reflektiert sie, sodass man, wie Rostropowitsch es ausdrückte, „durchdringenden Schmerz in einer beinahe Mahler’schen Dichte hören kann“. Unter dämonischen Schlagwerkklängen erstirbt der Cello-Ton schließlich. 1873 notierte Cosima Wagner in ihr Tagebuch: „Wir nehmen die Symphonie von dem armen Organisten Bruckner aus Wien vor ... weil er hier in Bayreuth war, um seine Symphonie-Widmung anzubringen!“ Der schüchterne, stets recht unbeholfene Bruckner musste mehrmals beim verehrten Wagner vorsprechen, bis dieser die Widmung der Sinfonie Nr. 3 – in der auch einige Wagner-Zitate versteckt sind – annahm. Dabei hatte der „arme Organist“ dem großen Meister ein Werk überreicht, das mit seiner grandiosen Tonsprache und Grenzen sprengenden Klangdramaturgie die Sinfonik in gänzlich neue Dimensionen führte. Allerdings ereilte dann auch die Dritte, die „Wagner-Sinfonie“, das Schicksal, das für Bruckners Sinfonien symptomatisch wurde: Der Komponist ließ sich von vielen Seiten verunsichern und arbeitete das Werk innerhalb der nächsten 16 Jahre zwei Mal um. Im heutigen Konzert erklingt jedoch die selten aufgeführte erste Fassung der Sinfonie Nr. 3 von 1873, denn, so der Dirigent Markus Poschner, in ihr kommt „Bruckners Ur-Impuls am besten und unverstelttesten zum Vorschein.“



Markus Poschner

Dirigent

Markus Poschner stammt aus München und war nach dem Studium in seiner Heimatstadt u.a. Assistent von Roger Norrington und Colin Davis. 2006 wurde er 1. Kapellmeister an der Komischen Oper Berlin, bereits im Jahr darauf wurde er Generalmusikdirektor von Bremen. Seitdem geht Markus Poschner, der auch ein fulminanter Jazzpianist ist, gemeinsam mit den Bremer Philharmonikern äußerst vielfältige und neue Wege hinsichtlich Programmatik, Interpretation sowie Präsentationsformen und genießt inzwischen den Ruf eines brillanten musikalischen Grenzgängers. Am Theater Bremen entwickelte er, insbesondere mit dem Regisseur Benedikt von Peter, ganz eigene Formen zeitgenössischen Musiktheaters. Seit 2015/16 ist er zusätzlich zu seiner Tätigkeit in Bremen Chefdirigent des Orchestra della Svizzera Italiana in Lugano. Darüber hinaus gastiert Markus Poschner bei vielen namhaften Orchestern und Opernbühnen, darunter die Staatskapelle Dresden, die Wiener Symphoniker, das NHK Symphony Orchestra Tokyo, die Berliner Staatsoper und das Opernhaus Zürich. Im Herbst 2017 wird er nach 10 Jahren Amtszeit in Bremen auf die Position des Chefdirigenten und Opernchefs beim Bruckner Orchester Linz wechseln.



Leonard Elschenbroich

Violoncello

Leonard Elschenbroich, der 1985 in Frankfurt geboren wurde und als 10-Jähriger ein Stipendium an der Londoner Yehudi Menuhin School erhielt, ist einer der außergewöhnlichsten Cellisten seiner Generation. Der vielfach preisgekrönte Musiker konzertiert mit den führenden Orchestern, gibt Rezitals z. B. in Paris, New York und Tokio und ist bereits fünf Mal bei den BBC Proms in London aufgetreten. Mit der Geigerin Nicola Benedetti und dem Pianisten Alexei Grynyuk bildet er seit 2008 ein erfolgreiches Klaviertrio. Als gefragter Interpret zeitgenössischer Musik hat er selbst zahlreiche Werke in Auftrag gegeben, u. a. bei Mark-Anthony Turnage, Luca Lombardi, Beat Furrer und Suzanne Farrin. Im Mai spielt er die Uraufführung des ersten Cellokonzerts von Mark Simpson gemeinsam mit dem BBC Philharmonic Orchestra. Sehr am Herzen liegt ihm auch seine Zusammenarbeit mit dem Orquesta Filarmónica de Bolivia, das er 2012 mitbegründet hat und dessen künstlerischer Mentor er ist. Regelmäßig reist nach Bolivien, um mit dem Orchester zu arbeiten, zu konzertieren und dort zu unterrichten. Zu einem außergewöhnlichen Künstler gehört ein besonderes Instrument: Leonard Elschenbroich spielt das Cello „Ex-Leonard Rose“ (1693) von Matteo Goffriller.

Wenn „einem das Cello buchstäblich das Herz zerreißt“

Das Zweite Violoncellokonzert von Dmitrij Schostakowitsch

Sie sind denkbar ungleiche Schwestern, die beiden Cellokonzerte von Dmitrij Schostakowitsch: vital, extrovertiert, selbstbewusst das erste – karg, dunkel und enigmatisch das zweite Konzert. Da bei Schostakowitsch wie bei kaum einem zweiten Komponisten die Grundfärbung seiner Werke regelmäßig autobiografisch deutbar ist, muss man nur auf die Entstehungsdaten der beiden Konzerte schauen, um eine Erklärung für deren Ausrichtung zu finden. Das Violoncellokonzert Nr. 1 entstand 1959. Schostakowitschs Intimfeind Josef Stalin war mittlerweile einige Jahre tot und der Schrecken, der von ihm ausgegangen war, langsam verblasst. Der Komponist, im Ausland ohnehin anerkannt, war auch in der Sowjetunion wieder zu Ansehen gekommen, und das Zentralkomitee der Kommunistischen Partei hatte den unter Stalins rigider Kulturpolitik so geknechteten Schostakowitsch in aller Form rehabilitiert. Das Zweite Cellokonzert dagegen stammt aus dem Jahr 1966 und damit aus einer Zeit, in der es zum einen politisch wieder grauer wurde – Leonid Breschnew, der nun die Parteiführung übernommen hatte, knüpfte an Stalins Repressionspolitik an. Zum anderen hatte Schostakowitsch gleich mehrere gravierende gesundheitliche Probleme. Er wurde herzkrank (ein erster Herzinfarkt sollte ihn beinahe daran hindern, der Uraufführung des Werkes im Rah-

Dmitrij Schostakowitsch (Mitte) und Mstislaw Rostropowitsch (l.) nach der Uraufführung des Cellokonzertes Nr. 2 beim Festkonzert zum 60. Geburtstag des Komponisten.



men eines Festkonzerts zu seinem 60. Geburtstag beizuwohnen), außerdem zeigte seine rechte Hand zunehmende Lähmungserscheinungen und eine Beinfraktur verheilte nicht vollständig. Zum Teil komponierte er das Cellokonzert in einem Sanatorium in Jalta. Mstislaw Rostropowitsch, früher ein Schüler Schostakowitschs und nun enger Freund, besuchte ihn dort, um ihm den Cellopart vorzuspielen.

Das Zweite Cellokonzert ist ein Werk der Konzentration und der Reduktion, was die orchestralen und instrumentalen Mittel angeht. Nichts Überflüssiges ist hier im Spiel, nichts Äußerliches. Kein Rausch, keine satten Farben, vieles spielt sich lediglich zweistimmig ab. Schostakowitsch greife hier, schreibt der Musikologe Detlef Gojowy, vielmehr auf jene Mittel zurück, die schon seine Jugendkompositionen bestimmt hätten: „Pendelmotive, ostinate Figuren von motorischer Akzentuierung, Läufe und Passagen über gewohnte Melodieumfänge hinaus“, dazu mit der jüdischen Volksmusik verwandte Halbton-Melodiekonstruktionen. „Solche Elemente hatte der Schachspieler Schostakowitsch seit den zwanziger Jahren als Figuren auf seinem Brett stehen und hat mit ihnen immer neue, scharfsinnige Konstruktionen erprobt, nur fallen diese zunehmend absurder aus.“

In Umkehrung der traditionellen Konzert-Satzfolge (schnell-langsam-schnel) wird hier ein manisch-vitales Scherzo von zwei langsamen, lamentoartig schleppenden Sätzen eingerahmt. Der erste Satz beginnt apathisch, traurig, eine stockende, mü-

hevollte Klage. Wenn das Solo-Cello dann mit der großen Trommel geradezu kollidiert und in die höchste Lage flüchtet, ist der Satz zu seinem emotionalen Kern vorgestoßen, „ein Höhepunkt, bei dem einem das Cello buchstäblich das Herz zerreißt“, meinte Rostropowitsch dazu. Das folgende Scherzo basiert auf einer Melodie, die angeblich in Odessa gleichermaßen von Straßenverkäufern wie von Prostituierten angestimmt wurde („Kauft meine Kringel!“) – ein stechender Ton, ein sich ins Plärrende hochschwingendes Cello, ein insistierendes Wiederholen des Banalen. Schließlich

folgt, durch eine Hornfanfare eröffnet und attacca an das skurrile Scherzo anschließend, das Finale. Es ist der deutlich längste Satz des Konzerts, der beinahe an Mahler erinnert, jedenfalls wird das gemeine Straßenlied wieder aufgegriffen und so drastisch aufgeheizt, dass man „durchdringenden Schmerz in einer beina-

„Die Musik Schostakowitschs – das sind wir, unser bis ans Ende nicht völlig erfasstes Leben. In dieser Musik steckt die ganze weite Amplitude unseres Lebens, Enttäuschung, tragische Situationen aber auch Heiteres, Helles, stolze Hoffnungen. Schostakowitschs Kunst ist im höchsten Maße menschlich.“

Mstislaw Rostropowitsch

he Mahler'schen Dichte hören kann“, so die Worte Rostropowitschs. Es ist auch der Satz mit der plakativsten Musik, vor allem dargestellt vom Schlagwerk. Es tickt, wie eine Uhr, die abläuft, verstreichende letzte Lebenszeit. Das Cello atmet lange einen letzten Ton, bäumt sich dabei kurz zum Mezzopiano auf, bricht ab. Verstörend endet dieses Violoncellokonzert, ersterbend, kaum zu ertragen.

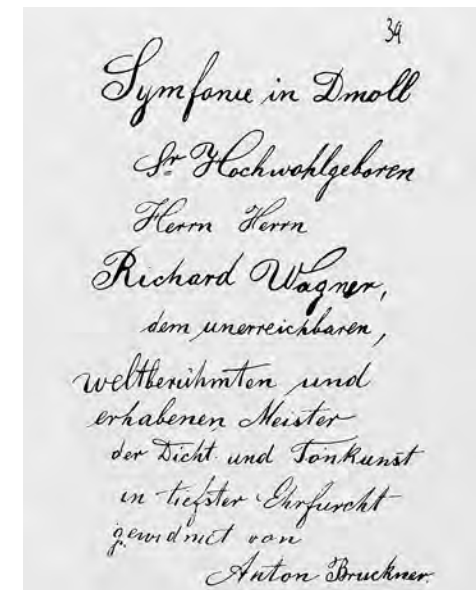
Komponiert in tiefer Wagner-Verehrung

Anton Bruckners Sinfonie Nr. 3 d-Moll

Die Gegner, mit denen es Anton Bruckner zu tun hatte, stammten nicht aus der Politikerkaste, waren aber nicht minder schlagkräftig in ihren Attacken. Dmitrij Schostakowitsch komponiere „Chaos statt Musik“, hatte Josef Stalin 1936 höchstpersönlich in einem Artikel in der Zeitung Prawda geurteilt – Eduard Hanslick, der wichtigste Wiener Musikkritiker, gebrauchte für die Charakterisierung von Bruckners Sinfonien giftige Worte wie „krankhaft“, „verderblich“, er spricht von „bleierner Langeweile und fieberhafter Überreizung“.

Als Anton Bruckner sich im September 1873 auf den Weg nach Bayreuth machte, war der Gegenwind gegen seine die Konventionen der Zeit in allen Parametern sprengenden Sinfonien noch gar nicht so groß. In seinem Gepäck hatte er die gerade fertiggestellten Sinfonien Nr. 2 und 3, die er seinem verehrten Idol, Richard Wagner, zur Beurteilung vorlegen wollte. Der Augenblick war ungünstig: Wagner

Bruckners Widmung der Sinfonie Nr. 3 an Richard Wagner, Titelseite der handschriftlichen Partitur der 1. Fassung der Sinfonie.



kam der Besuch nicht gerade gelegen, da er stark durch den Bau des Festspielhauses beansprucht war. Ein wenig Zeit zu einer ersten Durchsicht der Werke nahm er sich dennoch, die ihm angetragene Widmung der Dritten akzeptierte er, und Bruckners Berichten zufolge schien er überhaupt von dem Werk höchst angetan zu sein: „Glei hab'n ma uns mit der Partitur der D-moll-Symphonie z'sammg'setzt und auf der Stell' hat er die Hauptsachen herauß'n g'habt, die Themen g'sung'n und ‚pff'n und mi' alle Augenblick mit an lauten ‚Bravo' so fest auf d'Schulter g'haut, daß ma z'letzt scho ganz weh ‚tan hätt', wanns net so viel guat g'wös'n war!'“ (Der Biograf August Göllerich hat kolportierte Bruckner-Zitate in einer Umlautung von dessen oberösterreichischem Dialekt gesammelt, was zu einer gewissen Infantilisierung im Bruckner-Bild führte.)

Bruckner bedeutete die positive Aufnahme der Dritten Sinfonie seitens Wagners viel, denn er wusste, dass jener im Jahr 1851 in der Schrift „Oper und Drama“ mit seiner Rede vom Absterben der Sinfonie das Ende einer etablierten Gattung eingeleitet hatte und daher nun gegenüber allen Versuchen auf dem Gebiet der Sinfonik besonders kritisch sein musste. Für Wagner konnte nach der Neunten von Beethoven nur noch das Musikdrama kommen, nach seiner Logik war jede traditionelle Sinfonie wieder ein Rückschritt. So mag man trotz des Bruckner gezollten Beifalls Zweifel haben, ob das Lob Wagners ganz ehrlich gemeint war. War ihm am Ende nur an einer

schnellen Abfertigung des etwas aufdringlichen Komponistenkollegen gelegen? Dies ließe sich jedenfalls durch einen Tagebucheintrag seiner Frau Cosima belegen: „Wir nehmen die Symphonie von dem armen Organisten Bruckner aus Wien vor, welcher von den Herrn Herbeck und anderen bei Seite geschoben worden ist, weil er hier in Bayreuth war, um seine Symphonie-Widmung anzubringen!“

Dass Wagners Zustimmung jedenfalls keine Garantie für den Erfolg des Werkes war und Bruckner höchstens eine innere Genugtuung verschaffen konnte, wird aus dem langen Weg ersichtlich, den der „arme Organist“ mit seiner Dritten Sinfonie zurücklegen musste: Auf die wohlgemeinten Ratschläge einiger Freunde hin entstanden in der Zeit zwischen 1873 und 1890 insgesamt drei Fassungen der Sinfonie. Und erst im dritten Anlauf gelang es ihm, die Gunst des Publikums zu gewinnen, ja mehr noch, sogar echte Begeisterung zu hervorzurufen: „Wurden die Symphonien Bruckners früher todgeschwiegen, so werden sie jetzt todtgebrüllt“,

„Ja! Ja! Herzlichen Gruß! Richard Wagner.“

Wagners knappe Antwort auf Bruckners wiederholte Widmungsanfrage zur Sinfonie Nr. 3

heißt es in einer Konzertkritik der Wiener Zeitung vom 24. Dezember 1890 nach der Uraufführung der letzten Fassung. Wenn auch die Sinfonie in ihren sage und schreibe 16 Entstehungsjahren im zeitlichen Ausmaß um ungefähr ein Viertel geschrumpft ist, so ist sie noch immer ein Werk von mehr als einer Stunde Spieldauer, zu dessen Strukturierung Bruckner sich zunächst der traditionellen Form der Viersätzigkeit mit beinahe verpflichtender Sonatenhauptsatzform im Kopfsatz bedient. Doch darüber legt er ein weiteres Prinzip: Zu Beginn spannt er ein immer dichter werdendes Netz der Ur-Intervalle Quinte und Oktave über einen Grundton. Aus diesem begrenzten Tonvorrat wird gewissermaßen das Hauptthema geformt, das ganz zaghaft in den Trompeten vorgestellt wird. Aus dem Urzustand wird Musik geschöpft, eine Idee, die von Wagners Musikdrama dann doch wieder gar nicht so weit entfernt ist.

Als „Wagner-Sinfonie“ wird diese Dritte nicht nur wegen der Widmung und dem eigenhändig eingeholten Ritterschlag in Bayreuth bezeichnet. Bruckner hatte in seiner ersten Version etliche direkte Wagner-Zitate eingearbeitet: Das Motiv von „Brünnhildes Zauberschlaf“, das „Sehnsuchtsmotiv“ aus dem „Tristan“, zudem ein Hornthema, das an die „Meistersinger“ erinnern könnte. Die meisten dieser Zitate sind aber so sehr in die Partitur eingeflochten, dass sie kaum wirklich hörbar sind, dennoch eliminierte der Komponist sie bei der nächsten Revision 1877 wieder und erlebte mit dieser zweiten Fassung das größte Fiasko seines Lebens. Erst zehn Jahre und eine weitere große Umarbeitung später stellte sich schließlich der Erfolg ein, Bruckner berichtet von der Uraufführung: „Ich bin noch zu ergriffen von der Aufnahme des Philharmonischen Publikums, welches mich wohl zwölfmal gerufen hat, und wie!!“

Woran lag es? Die Erklärung einer linearen Qualitätssteigerung vom mittelmäßigen bis zum überragenden Werk könnte erst einmal

„Bruckner bekommt in Bayreuth von Richard Wagner Schnupftabak angeboten“, Zeichnung in Scherenschnittmanier von Otto Böhrer (1847 - 1913).



überzeugend sein, greift aber wohl zu kurz. In der Aufführungspraxis hat sich heute zwar die dritte Fassung durchgesetzt, nicht nur Puristen plädieren hingegen schon länger für eine stärkere Beachtung der Urfassung – und bemängeln an der dritten Fassung die Vermischung mit dem Spätstil Bruckners und den Einfluss der Schüler, wodurch die stilistische Einheitlichkeit des Werkes beeinträchtigt sei. Auch glauben sie, die vorgenommenen Veränderungen seien nicht unbedingt zum Besten der Sinfonie geschehen, da vor allem die Kürzungen eine formentstellende Wirkung hätten. In der Regel wird die Sinfonie also in ihrer dritten Fassung gespielt. Die zweite Fassung hatte in Nikolaus Harnoncourt einen starken Fürsprecher gefunden. Für die im heutigen Konzert aufgeführte Urfassung aus dem Jahr 1873 setzen sich unter anderem Kent Nagano, Jonathan Nott und Roger Norrington ein – und Markus Poschner, denn in diesem ersten, zu Bruckners Lebzeiten weder veröffentlichten noch aufgeführten Wurf komme „Bruckners Ur-Impuls am besten und unverstelltesten zum Vorschein“, so der Dirigent des heutigen Abends.

STEFAN SCHICKHAUS

Besserer Hörgenuss: spezielle Sitzplätze für Hörgeschädigte im Großen und Kleinen Sendesaal

Ab sofort können Menschen mit einer Hörbeeinträchtigung auf ausgewiesenen Plätzen in beiden Sendesälen alle Konzerte und Veranstaltungen des NDR auch über die neu installierte Höranlage genießen. Voraussetzung ist allerdings, dass das persönliche Hörgerät mit einer sogenannten T-Spule ausgestattet ist. Informationen hierzu gibt es bei Hörgeräteakustikern.

Dem NDR war es schon lange ein Anliegen, Hörgeschädigten das musikalische Erlebnis in allen Nuancen zu ermöglichen. Deshalb wurde jetzt sowohl im Großen als auch im Kleinen Sendesaal eine Induktionsschleife in den Boden eingelassen. Diese Schleife sorgt an weit über hundert Plätzen pro Saal dafür, dass das elektronisch verstärkte Signal des Klangs direkt auf das Hörgerät übertragen wird. Das Ganze funktioniert ähnlich wie ein kabelloser Lautsprecher.

Wer wissen möchte, welche Plätze im Großen und Kleinen Sendesaal mit der entsprechenden Technik ausgestattet sind, kann dieses über den NDR Ticketshop (0511/277 89 899) erfahren. Der NDR Ticketshop am Südeingang des Landesfunkhauses ist montags bis freitags in der Zeit von 9.00 Uhr bis 17.00 Uhr geöffnet.

Konzertvorschau

Ihr nächstes Konzert im Ring A:

8. KONZERT RING A

DO 01.06.2017 | FR 02.06.2017

20 UHR

NDR | GR. SENDESAAL

NDR Radiophilharmonie

Frank Strobel Dirigent

Filmkonzert

„Romeo und Julia“

Ballettfilm von Lew Arnshtam (1954),

nach der gleichnamigen Tragödie von

William Shakespeare mit der live gespielten

Originalmusik von **Sergej Prokofjew**

Karten erhalten Sie beim NDR Ticketshop

und bei den üblichen Vorverkaufskassen.

ndrticketshop.de

IMPRESSUM

Herausgegeben vom Norddeutschen Rundfunk
Programmdirektion Hörfunk
Bereich Orchester, Chor und Konzerte
NDR Radiophilharmonie

Bereich Orchester, Chor und Konzerte
Leitung: Andrea Zietzschmann
NDR Radiophilharmonie
Manager: Matthias Ilkenhans
Redaktion des Programmheftes:
Andrea Hechtenberg

Der Einführungstext ist ein Originalbeitrag
für den NDR. Nachdruck, auch auszugsweise,
nur mit Genehmigung des NDR gestattet.

Fotos: Felix Broede (Titel, S. 6); Steffen Jänicke (S. 5);
AKG-Images / Sputnik (S. 7); Culture-Images / Lebrecht
(S. 9, S. 11)

NDR | Markendesign
Gestaltung: Klasse 3b
Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.
Druck: Nehr & Co. GmbH

”
Musik muss
auch schroff
und kratzig sein.

“

NILS MÖNKEMEYER

NDR kultur

DIE KONZERTE DER NDR RADIOPHILHARMONIE
HÖREN SIE AUF NDR KULTUR

UKW-Frequenzen unter ndr.de/ndrkultur, im Digitalradio über DAB+

Hören und genießen