



NDR **RADIOPHILHARMONIE**

A2

DO 17.11.2016

FR 18.11.2016

Slawische Tänze

Lawrence Foster Dirigent

Mari Kodama Klavier **Momo Kodama** Klavier

RING A2
DO 17.11.2016
FR 18.11.2016
20 UHR
NDR
GR. SENDESAAL

A2

NDR Radiophilharmonie

Lawrence Foster Dirigent

Mari Kodama Klavier

Momo Kodama Klavier

Franz Liszt | 1811 - 1886

Orpheus

Sinfonische Dichtung Nr. 4 S 98 (1853 - 54)

SPIELDAUER: CA. 13 MINUTEN

Bohuslav Martinů | 1890 - 1959

Konzert für zwei Klaviere und Orchester H 292

(1943)

I. Allegro non troppo

II. Adagio

III. Allegro

SPIELDAUER: CA. 25 MINUTEN

PAUSE

Antonín Dvořák | 1841 - 1904

Slawische Tänze op. 46 (1878)

Nr. 1 C-Dur. Presto (Furiant)

Nr. 2 e-Moll. Allegretto scherzando (Dumka)

Nr. 3 As-Dur. Poco allegro (Polka)

Nr. 4 F-Dur. Tempo di minuetto (Sousedská)

Nr. 5 A-Dur. Allegro vivace (Skočná)

Nr. 6 D-Dur. Allegretto scherzando (Sousedská)

Nr. 7 c-Moll. Allegro assai (Skočná)

Nr. 8 g-Moll. Presto (Furiant)

SPIELDAUER: CA. 40 MINUTEN

Das nächste Mal nur am Donnerstag, 8. Dezember 2016:

Das Gelbe Sofa

19 UHR | NDR | GR. SENDESAAL

Thema: Gottfried Wilhelm Leibniz

Moderation: Raliza Nikolov (NDR Kultur)

Am Freitag, 9. Dezember 2016:

Preisträgerkonzert

Kompositionswettbewerb Leibniz' Harmonien

19 UHR | NDR | GR. SENDESAAL

NDR Radiophilharmonie

Jonathan Stockhammer, Dirigent

Timo Ruttkamp: „Mitternachtssonnenwindspieluhr“

für Orchester (Uraufführung)

(Der Eintritt zu diesem Konzert ist frei,

Einlasskarten erhalten Sie im NDR Ticketshop.)

NDRkultur

Das Konzert am 18.11.2016 wird live
auf NDR Kultur übertragen. (Hannover: 98,7 MHz)

In Kürze

Die Macht der Musik, in der mythologischen Gestalt des Orpheus seit Jahrtausenden in allen Künsten auf verschiedenste Weise versinnbildlicht – Franz Liszt hatte 1853 bei der Komposition seiner Sinfonischen Dichtung „die Orpheus-Gestalt einer Etrusker-Vase vor Augen, jenes Bild, wie der Liedersänger mit seiner Laute und seinem Gesang sogar die Steine rührt“. Uraufgeführt als Eröffnungswerk zu einem Opernabend mit Glucks „Orfeo ed Euridice“ in Weimar, wo Liszt damals Hofkapellmeister war, ging es ihm in seiner sinfonischen „Orpheus“-Dichtung nicht um die Wiedergabe der tragischen Geschichte von Orpheus und Eurydike oder um eine wirkungsvolle klangliche Kontrastierung von Ober- und Unterwelt. Vielmehr ist Liszts Werk ganz vom Gedanken der harmonisierenden Macht der Musik durchzogen, von „unsäglichem mysteriösem Wohllaut“, wie er selbst formulierte. Die Aufführung des Konzerts für zwei Klaviere von Bohuslav Martinů am heutigen Abend ist eine Besonderheit, denn nur selten ist dieses Werk des tschechischen Komponisten zu hören. Lawrence Foster hat es mit den Schwestern Mari und Momo Kodama schon mehrfach aufgeführt und für Aufsehen gesorgt: Ein „ganz außergewöhnliches“ Konzertereignis, schrieb die französische Fachpresse begeistert über eine gemeinsame Aufführung jüngst in Marseille. Entstanden ist das Werk in den USA, wohin Martinů 1943 von Frankreich aus emigrierte. Anklänge an die böhmische Heimat, an den Neoklassizismus à la Strawinsky, den er in Paris kennenlernte, sowie Jazz-Elemente hat der weltgewandte Komponist in sein Doppelkonzert eingebracht, das darüber hinaus höchst komplex und differenziert angelegt ist. Während die Rahmensätze durch energiegeladene Virtuosität und ihr rhythmisches Temperament beeindrucken, berührt der Adagio-Satz durch seine intensive melancholische Färbung. Und auch das ist im Konzertsaal nicht oft zu erleben: Dvořáks acht „Slawischen Tänze“ aus op. 46 komplett und en bloc gespielt. Heute vor allem als Zugabenstücke bekannt und beliebt, bescherten diese Tänze dem böhmischen Komponisten einst den internationalen Durchbruch. Was diesen Erfolg insbesondere ausmachte, darauf verweisen auch die Worte Bohuslav Martinůs über seinen Landsmann: „Dvořák war einer von denen, die mir den für einen Künstler und Komponisten notwendigen Weg zeigten. Vielleicht darum, weil er so aufrichtig sein Volk und sein Tschechentum ausdrückte.“



Lawrence Foster

Dirigent

Mit der NDR Radiophilharmonie verbindet Lawrence Foster eine langjährige Zusammenarbeit. Mehrfach dirigierte er bereits im Ring A, in der Saison 2013/14 unternahm er mit dem Orchester eine große China-Tournee. Auf höchstes Lob stieß in der Fachpresse die im Mai 2016 veröffentlichte gemeinsame Einspielung des „Zigeunerbarons“ von Johann Strauß. Foster ist Amerikaner und wurde 1941 in Los Angeles geboren. Seine familiären Wurzeln liegen jedoch in Rumänien, und so hat er – wie auch das heutige Programm zeigt – eine besondere Vorliebe für die Komponisten Osteuropas. Seit vielen Jahren setzt er sich intensiv für die Werke des Rumänen George Enescu ein, dessen Musik er im Ring A schon vorgestellt hat. Als äußerst versierter Dirigent mit einem breitgefächerten Repertoire ist er in der ganzen Welt als Konzert- und als Operndirigent gefragt. Seit 2013 ist er Musikdirektor der Oper in Marseille und des Orchestre Philharmonique de Marseille. Als Chefdirigent wirkte er in den vergangenen Jahren auch in Lissabon beim Orquestra Gulbenkian, dessen Ehrendirigent er heute ist, sowie u. a. beim Orchestre de Chambre de Lausanne und beim Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.



Mari Kodama

Klavier

Mari Kodama wurde in Osaka geboren und wuchs in Deutschland und in Paris auf. Sie studierte u. a. am Pariser Konservatorium sowie bei Alfred Brendel und Tatiana Nikolaïeva. Bei der NDR Radiophilharmonie debütierte sie bereits 1992 unter der Leitung von Bernhard Klee. Ihre Karriere führte sie von Beginn an sowohl in die Metropolen Europas als auch nach Japan und in die USA. Sie begeistert dort nun seit vielen Jahren als Konzertsolistin sowie mit ihren Soloprogrammen. Hoch geschätzt sind auch Mari Kodamas Einspielungen, insbesondere die jüngst veröffentlichten Gesamtaufnahmen der Klaviersonaten und der Klavierkonzerte Beethovens. Ihr breites Repertoire umfasst ebenso zeitgenössische Werke. Zusammen mit ihrer Schwester Momo Kodama und dem Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo unter Kent Nagano (ihrem Ehemann) spielte sie 2013 die Uraufführung des Doppelkonzerts „Cinéma Rhapsodie“ von Jean-Pascal Beintus. Mari Kodama tritt nicht nur gerne mit ihrer Schwester im Duo auf, sondern auch mit ihrer Tochter Karin Kei Nagano. Gemeinsam mit Kent Nagano gründete sie in San Francisco das Kammermusikfestival Musical Days in Forest Hill.



Momo Kodama

Klavier

Wie ihre Schwester Mari wurde Momo Kodama – die heute zum ersten Mal bei der NDR Radiophilharmonie zu Gast ist – in Osaka geboren und am Pariser Konservatorium ausgebildet. Anschließend studierte sie bei Murray Perahia, András Schiff und Tatiana Nikolaïeva. Als bis dahin jüngste Preisträgerin wurde sie 1991 beim renommierten ARD-Musikwettbewerb ausgezeichnet. Die Pianistin konzertiert mit bedeutenden Orchestern, darunter die Berliner Philharmonikern und das Boston Symphony Orchestra. Im Frühjahr 2016 debütierte sie im Wiener Musikverein mit einem Konzertabend, an dem sie das ihr gewidmete Klavierkonzert „Lotus under the Moonlight“ von Toshio Hosokawa zusammen mit dem Tonkünstler-Orchester aufführte. Sehr gefragt ist Momo Kodama auch als Interpretin der Kompositionen Olivier Messiaens. 2006 brachte sie dessen unveröffentlichte Fantasie für Violine und Klavier mit Isabelle Faust zur Uraufführung. Momo Kodama ist eine leidenschaftliche Kammermusikerin und arbeitet regelmäßig u. a. mit Christian Tetzlaff, Jörg Widmann sowie Gautier Capuçon zusammen. Größte Beachtung finden auch ihre Aufnahmen, z. B. mit Werken Debussys, Ravels und Chopins.

„Mit einem durchsichtigen Gewand unsäglichen mysteriösen Wohllauts umgeben“

Franz Liszts Sinfonische Dichtung „Orpheus“

Meine Mission wird es sein“, schrieb Franz Liszt an seine Lebensgefährtin Marie d'Agoult, „als Erster im Licht der Öffentlichkeit die Dichtung in die Klaviermusik eingeführt zu haben.“ Er formulierte dies im Jahr 1838, also zehn Jahre vor seinem Amtsantritt als Hofkapellmeister in Weimar. Zu dieser Zeit

war er noch ausschließlich dem Klavier verpflichtet. Orchesterkomponist wurde Liszt erst im Rahmen seiner Weimarer Kapellmeistertätigkeit – und dort war seine Mission dann, die Dichtung in die Orchestermusik einzuführen. Schnell wurde für solche Werke der Begriff „Sinfonische Dichtung“ gefunden, von wem genau, das weiß man nicht. Der Urheber könnte Liszt selbst gewesen sein, jedenfalls stammt der Begriff aus seinem engen Umfeld. Die Sinfonischen Dichtungen – also Orchesterwerke mit einem außermusikalischen Programm, basierend etwa auf einem Gedicht oder Drama, auf einem Gemälde oder einer philosophischen Idee – wurden bald zu Streitobjekten ersten Ranges. Konservative Geister, aber auch etliche Beobachter der musikalischen Zeitläufe, betrachteten diese neue Gattung mit größter Skepsis. Sogar Robert Schumann lehnte Programmmusik als allzu oberflächlich ab – „sie ist dann nicht der inneren Tiefe entquollen, sondern erst durch irgendeine äußere Vermittlung angeregt“. Richard Wagner dagegen, ganz auf der Seite

Orpheus spielt seine Leier vor Hades, antike Vasenmalerei.



von Liszt, zeigte sich begeistert vom neuen Weg des sinfonischen Komponierens – und ebenso vom Begriff „Sinfonische Dichtung“ –, als er 1857 schrieb: „Unwillkürlich kam mir nach Anhörung eines der neuen Liszt'schen Orchesterwerke eine freundliche Verwunderung über die glückliche Bezeichnung desselben als ‚sinfonische Dichtung‘ an. Und wahrlich ist mit der Erfindung dieser Bezeichnung mehr gewonnen, als man glauben sollte; denn sie konnte nur mit der Erfindung der neueren Kunstform selbst entstehen.“

Liszt selbst wusste, dass jede Programmmusik auch ohne Programm funktionieren musste: „Jedes schöne Musikstück muss zuallererst und in jedem Fall den absoluten und unverletzlichen Gesetzen der Musik entsprechen, die niemand vorschreiben kann.“ Eines dieser Gesetze aus klassischer Zeit sagt, dass gemäß der Sonatenhauptsatzform zwei gegensätzliche Themen für die Binnenspannung zu sorgen haben. Der Themen-Dualismus, die „heilige Kuh“ eines jeden Sinfonikers, wird in der Sinfonischen Dichtung keineswegs geopfert. Fast alle von Liszts insgesamt zwölf in Weimar entstandenen Werken dieser Gattung leben von der Antithese, die bereits im Programm enthalten ist und musikalisch ausformuliert wird. In „Tasso. Lamento e Trionfo“ oder in „Von der Wiege bis zum Grabe“ erkennt man den Dualismus bereits im Titel, aber auch „Hungaria“, „Prometheus“, „Hunnenschlacht“ oder „Mazeppa“ funktionieren nach dem Muster, das sich in der Regel mit Erniedrigung versus Triumph umschreiben lässt.

Drei von Liszts Sinfonischen Dichtungen dagegen verzichten auf das antithetische Prinzip, darunter „Orpheus“. Auch hier haben wir es zwar mit zwei Themen zu tun, doch sind sie nicht kontrastierender Natur. Angeboten hätte es sich das ja: Orpheus, der begnadete Sänger, wagt sich in die Unterwelt, um seine Gattin Eurydike zu suchen. Komponisten wie Claudio Monteverdi haben die Szenerien der Ober- und der Unterwelt etwa mit Mitteln der Instrumentation klar voneinander abgegrenzt. Liszt aber bleibt durchweg in der harmonisch-heilen Oberwelt Thrakiens, die für ihn das Abbild eines Arkadiens ist, eine ungestörte antike Idylle. Harmonie, Versöhnung, Ausgleich – in „Orpheus“ schreibt Liszt der Kunstform Musik diese sozusagen ethischen Kräfte zu. Die Gegenkräfte bleiben stumm. „Bei der Kompo-

„Und immer ist es Orpheus, ist es die Kunst, welche ihre melodischen Wogen, ihre gewaltigen Akkorde wie ein mildes, unwiderstehliches Licht über die widerstrebenden Elemente ergießt, die sich in der Seele jedes Menschen, und im Innersten jeder Gesellschaft [...] befehlen.“

Liszt im Vorwort seiner „Orpheus“-Partitur

sition schwebte mir die Orpheus-Gestalt einer Etrusker-Vase vor Augen, jenes Bild, wie der Liedersänger mit seiner Laute und seinem Gesang sogar die Steine rührt“, so steht es im Vorwort dieser als Nummer 4 geführten Sinfonischen Dichtung.

Konzipiert war „Orpheus“ ursprünglich als Einleitung, und zwar für eine Aufführungsserie von Christoph Willibald Glucks Oper „Orfeo ed Euridice“, die Liszt als Kapellmeister für den Februar 1854 auf das Programm der Weimarer Hofoper gesetzt hatte. Im Komponieren für Orchester noch weitgehend ungeübt, ließ sich Liszt von verschiedenen Seiten bei der Instrumentierung seiner Sinfonischen Dichtungen helfen (was seine Gegner natürlich als Zeichen kompositorischen Unvermögens ansahen). So übernahm sein Adlatus Joseph Joachim Raff die Orchestrierung. Die Idee, die ersten 14 Takte in die Hände von gleich zwei Harfenisten zu legen, stammt allerdings von Jeanne Pohl, einer Harfen-Virtuosin, die Liszt für das Weimarer Hoforchester verpflichtet hatte. Die Harfen stehen für Orpheus' Lyra, mit ihr und mit seinem Gesang verbreitet er pure Harmonie. In Harmonien, die, wie Liszt im „Orpheus“-Vorwort so blumig beschreibt, „die Seele überwältigen“, die „wogen gleich elysischen Lüften, Weihrauchwolken ähnlich mählich sich verbreiten, den lichtblauen Äther, womit sie die Erde und das ganze Weltall wie mit einer Atmosphäre, wie mit einem durchsichtigen Gewand unsäglichen mysteriösen Wohllauts umgeben“.

„Wirbelsturm der Aufregung“ und „ausgedehnte und tiefe Meditation“

Das Konzert für zwei Klaviere von Bohuslav Martinů

Bohuslav Martinů war ein Nomade, man könnte ihn einen Flüchtling nennen, wie es sie zahlreich gab in den 1930er- und 40er-Jahren. Nicht zuletzt die europäische Intelligenz lebte ja in dieser Zeit in permanenter Verunsicherung. Geboren wurde Martinů 1890 in einem engen Turmzimmer hoch über dem kleinen ostböhmisches Ort Polička. Seine Umzüge nach Prag und Paris waren noch rein freiwillig und dienten seiner musikalischen Weiterentwicklung. Martinů

war das, was man ein Wunderkind mit eigenem Kopf nennen kann: Früh lernte er Violine, studierte dann schon als 16-Jähriger in Prag, musste aber aufgrund „unverbesserlicher Nachlässigkeit“ das Konservatorium verlassen. Doch auch ohne Abschluss war er gut genug, um 1913 Geiger in der Tschechischen Philharmonie zu werden – jenem Orchester, dessen Gründungskonzert 17 Jahre zuvor übrigens Antonín Dvořák dirigiert hatte.

1923 ging Martinů nach Paris, wo die Avantgarde herrschte und ein Igor Strawinsky für Aufsehen sorgte. Martinů wurde ein anerkannter Komponist und die Tschechische Akademie für Wissenschaft und Künste wollte ihn als Mitglied gewinnen. Als dann allerdings die Okkupation Frankreichs durch die deutsche Wehrmacht bevorstand, emigrierten er und seine französische Ehefrau Charlotte in die USA. Seine Musik war zu dieser Zeit in seiner Heimat bereits von den Nationalsozialisten verboten worden, die Zeichen waren unschwer zu deuten. In den 1950er-Jahren verließ der mittlerweile amerikanische Staatsbürger die USA wieder Richtung Europa. Er lebte in Frankreich und Italien und ab 1956 in der Schweiz, wo er 1959 in der Nähe von Basel an Krebs starb.

Anders als im Fall seines Landsmanns Antonín Dvořák, der 1892 mit einem mit 15.000 Dollar Jahresgehalt üppig dotierten Angebot nach New York auf den Direktorensessel beim National Conservatory of Music gelockt worden war, hatte man auf einen Bohuslav Martinů nicht eben gewartet in der Neuen Welt. Mit lediglich vier eigenen Partituren im Gepäck und weitgehend ohne Sprachkenntnisse und finanziellen Rückhalt kam er dort an. Doch fand sich der 50-Jährige schnell zurecht, eine tschechische Exilkolonie half ihm, Kontakte zu knüpfen. Vor allem über den Dirigenten

Bohuslav Martinů (l.) mit einem seiner wichtigsten musikalischen Förderer, dem Dirigenten Serge Koussevitzky, USA 1942.



Serge Koussevitzky und den Geiger Mischa Elman fand er einen effektiven Zugang zum amerikanischen Musikmarkt. Und Martinů war flexibel: Hatte er in Paris unter dem Einfluss von Dadaismus und Surrealismus zugespitzt bis experimentell komponiert, lieferte er in den USA passgenau das, was den dortigen Hörern wie auch Musikern lag. So begann er erst in dieser neuen Heimat, Sinfonien zu schreiben, von 1942 bis 1956 jährlich eine – brillante Werke, die ganz dem Klangprofil US-amerikanischer Orchester entsprachen. Experimente aber wagte er nach wie vor, oder besser gesagt: Er suchte wie bereits in Paris neue Formen, die zwischen den Gattungen Konzert, Sinfonia concertante und Concerto grosso oszillierten. Ungewöhnliche Besetzungen und Gewichtungen waren das Resultat: Eine konzertante Sinfonie für Violine, Violoncello, Oboe, Fagott und Orchester, ein Doppelkonzert für zwei Streichorchester, Klavier und Pauken, ein Concertino für Klaviertrio und Streichorchester, ein Concerto da camera für Violine und Streichorchester mit Klavier und Schlagzeug, eine Konzert-Rhapsodie für Bratsche und Orchester, all das und noch viel mehr brachte Martinů alleine im Bereich der konzertanten Musik zu Papier.

Neben fünf mehr oder weniger „klassischen“ Klavierkonzerten komponierte er 1943 auch ein Konzert für zwei Klaviere und Orchester. Zwei Klaviere einzusetzen war zu dieser Zeit durchaus en vogue, wie Martinů am 21. Januar 1943 in der Carnegie Hall miterleben konnte, als Béla Bartóks Konzert für zwei Klaviere und Schlagzeug uraufgeführt wurde. Die Soloparts spielten Bartók und dessen Ehefrau, es sollte Bartóks letzter öffentlicher Auftritt sein. Martinů kannte aber auch die Urfassung dieses Konzerts als Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug und ebenso das Konzert für zwei Klaviere und Orchester von Francis Poulenc aus dem Jahr 1932. Von Igor Strawinsky, einem großen Inspirator Martinůs in Paris, gibt es ein Konzert für zwei Klaviere (ohne Orchester) aus dem Jahr 1935 und aus eben jenem Jahr 1943 eine Sonate für zwei Klaviere. In dieser Gesellschaft muss sich Martinůs Doppelkonzert, wenngleich ein seltener Gast auf den Konzertprogrammen von heute, keinesfalls verstecken. Dieses von der barocken Form des Concerto grosso inspirierte – die beiden extreme Geläufigkeit verlangenden Klavierstimmen stellen eine Art Gegenorchester dar –, von tschechischer Volksmusik fein durchzogene und an Strawinskys Neoklassizismus erinnernde Werk darf zu den attraktivsten Klavierkonzerten des 20. Jahrhunderts gerechnet werden. Oder wie Harry Halbreich, der belgische Musikwissenschaftler und Autor des Martinů-Werkverzeichnisses, schrieb: „Dieses Konzert gehört zweifellos zu seinen besten Arbeiten, es zeigt seine Persönlichkeit in voller Größe und vereinigt die Vorzüge

der französischen Verfeinerung und der in Amerika neu gewonnenen Freiheit und Breite.“

Interessant ist die These, die F. James Rybka in seiner Studie „Bohuslav Martinů: The Compulsion to Compose“ aufstellt, nach der die drei Sätze des Konzerts die Flucht des Komponisten vor den Nationalsozialisten nachzeichnen: „Er setzt die Klaviere wie einander bekämpfende Kampfflugzeuge ein, um im Finale einen Wirbelsturm der Aufregung zu erzeugen“, heißt es dort. Und in der Tat sind die Rahmensätze motorisch wie Toccaten, hämmernd und in steter Hochgeschwindigkeit ablaufend. Doch wo Rybka von einem „Wirbelsturm der Aufregung“ spricht, hört Halbreich „die strahlende Freude des Finales“. Der Mittelsatz jedenfalls ist der Ruhepol, rhythmisch extrem frei gehalten (und weitgehend auch ohne Taktstriche notiert), laut Halbreich eine „ausgedehnte und tiefe Meditation“.

Die internationale Musikwelt im Tanzrhythmus erobert

Die „Slawischen Tänze“ op. 46 von Antonín Dvořák

Eine komplette Konzerthälfte nur mit „Slawischen Tänzen“ von Antonín Dvořák bestückt? Das mag zunächst ungewöhnlich erscheinen, kennt man diese kurzen, wirkungsvollen Nummern heute fast ausschließlich als Zugaben-Stücke, als finale Knalleffekte, als Rausschmeißer. Doch wenn hier einmal alle acht Tänze des Opus 46 sozusagen „am Stück“ aufgeführt werden, wird das der Bedeutung gerecht, die sie für den Komponisten einst gehabt haben. Denn die erste Sammlung der „Slawischen Tänze“ aus dem Jahr 1878 (sieben Jahre später sollte noch eine zweite Achterserie als Opus 72

„Wenn jemand ein gesundes und freudiges Verhältnis zum Leben ausdrückte, dann er ... Die Musik soll immer freudig sein, auch wenn sie tragisch ist. Ein glücklicher Mensch, der ein solches Erbe hinterlässt.“

Bohuslav Martinů über Antonín Dvořák

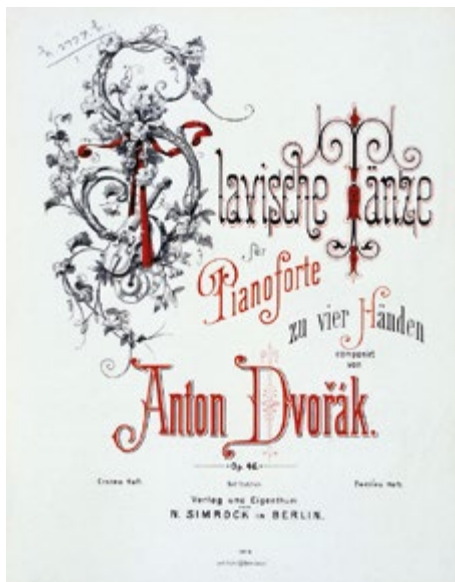
folgen) war für den jungen Dvořák der Türöffner für den kommerziellen Musikmarkt und der Auftakt zu einer internationalen Karriere.

„Anton Dvorak in Prag, 33 Jahre alt, Musiklehrer, gänzlich mittellos“ – mit diesen Worten stellte 1874 Eduard Hanslick einen aussichtsreichen Kandidaten für das Wiener Künstlerstipendium vor. Hanslick war Vorsitzender der Stipendienkommission und lobte das „unzweifelhafte Talent“ des jungen Komponisten, welches sich „allerdings noch in formloser, ungezügelter Weise Bahn bricht“. Jedenfalls hätte der Bittsteller es verdient, „durch ein Stipendium in seiner erdrückenden Lage erleichtert und zu sorgenfreierem Schaffen ermuntert zu werden“. Dvořák erhielt das Stipendium. 1877 saß auch Johannes Brahms mit im Gremium, und er stellte für den Stipendiaten Dvořák einen Kontakt zum Berliner Musikverleger Fritz Simrock her.

Dvořák hatte zu dieser Zeit bereits groß dimensionierte Sinfonien komponiert, die sich klanglich und motivisch noch deutlich an Richard Wagner orientiert zeigten. Simrock allerdings sah in dem Böhmen ein anderes Potenzial: Er sollte eine Reihe „nationaler Klavierwerke“ liefern, auch den Titel „Slawische Tänze“ hatte der Verleger gleich parat. Und Simrock hatte genaue Vorstellungen, wie diese ausfallen sollten: „Damit wir uns wegen der Tänze verstehen: ich meine nicht, dass es wörtlich Tänze sein sollen zum Tanzen, sondern mehr in der Weise, wie Brahms die ungarischen bearbeitet hat, wohl etwas leichter, jedoch nicht kinderleicht, brillant und effektiv, wechselnd in der Stimmung und in der Farbe, wechselnd in der Empfindung und nicht zu kurz.“

Der Verleger brachte also die Fähigkeit des Komponisten und die Bedürfnisse des Marktes deckungsgleich übereinander. Antonín Dvořák wurde quasi über Nacht bekannt. Die zunächst für Klavier zu vier Händen gesetzten und einige Wochen später dann auch für Or-

Titelblatt der bei Simrock 1878 veröffentlichten Erstaussgabe der „Slawischen Tänze“ für Klavier zu vier Händen.



chester bearbeiteten Tänze verkauften sich so erfolgreich, dass eine ganze Reihe weiterer Musikverleger von ihm Stücke dieses Genres in Auftrag geben wollten. Der Komponist hatte sich aber vertraglich fest an Simrock gebunden: „Slawische Tänze oder ähnliche speziell mit der Benennung Slawische etc. versehenen Werke muss ich bitten, nicht an [den Berliner Verleger] Bock oder sonst wen zu geben, es wäre eine Konkurrenz für mich“, so stand es im Vertrag Simrocks. Dvořáks Honorar, 300 Mark für die Orchesterfassung, war gering im Vergleich zu dem Umsatz, den der Verleger mit dieser heiß begehrten Ware machte. Aber es war sein erstes Komponisten-Honorar überhaupt.

Während Brahms in seinen „Ungarischen Tänzen“ zum Teil auf tradierte Tanzweisen zurückgegriffen hatte, übernahm Dvořák lediglich bestimmte rhythmische Muster. Seine „Slawischen Tänze“ sind also echte Neukompositionen, orientiert am Charakter bekannter Tanzformen. Bei den acht Tänzen des Opus 46 handelt es sich um zwei für ihre Metrenwechsel (Zweiviertel-Dreiviertel) charakteristische Furianten, zwei dem Ländler nahestehende Sousedskás, zwei Skočnás (schnelle Springtänze im Zweiviertel-Takt), eine Polka und eine Dumka, wie sie aus der Ukraine bekannt war. Die Dumka, ein Tanztyp mit jähen Wechseln von Tempo und Ausdruck, ist der einzige nicht-tschechische Tanz dieser Reihe. Bei den „Slawischen Tänzen“ von Opus 72 sollten dann solche „ausländischen“ Tanzmuster überwiegen, was dem Komponisten sogleich einige Kritik einbrachte. Eine bloße Kopie des so erfolgreichen Opus 46 konnte und wollte Dvořák aber auch nicht liefern: „Zweimal etwas Gleiches zu machen“, schrieb er, „ist verdammt schwer. Sobald ich nicht die richtige Stimmung dafür habe, kann ich nichts machen. Zwingen kann man's doch nicht!“

STEFAN SCHICKHAUS

Konzertvorschau

Ihr nächstes Konzert im Ring A:

3. KONZERT RING A

DO 08.12.2016 | FR 09.12.2016

20 UHR

NDR | GR. SENDESAAL

NDR Radiophilharmonie

Capella St. Crucis Hannover

Johannes-Brahms-Chor Hannover

Lionel Bringuier Dirigent

Letizia Scherrer Sopran

Michael Nagy Bariton

Johannes Brahms

„Ein deutsches Requiem“

nach Worten der Heiligen Schrift

für Soli, Chor und Orchester op. 45

Karten erhalten Sie beim

NDR Ticketshop und bei den üblichen

Vorverkaufskassen.

www.ndrticketshop.de

Vor dem 3. Konzert Ring A:

FR 09.12.2016

19 UHR

NDR | GR. SENDESAAL

Preisträgerkonzert

Kompositionswettbewerb

Leibniz' Harmonien

NDR Radiophilharmonie

Jonathan Stockhammer Dirigent

Timo Ruttkamp

„Mitternachtssonnenwindspieluhr“

für Orchester (Uraufführung)

(Der Eintritt zu diesem Konzert ist frei, Einlasskarten erhalten Sie beim NDR Ticketshop.)

AKKORDEON FESTIVAL

MI 23.11.2016

20 UHR

NDR | GR. SENDESAAL

NDR Radiophilharmonie

Enrique Ugarte Dirigent

Juan José Mosalini Bandoneon

Camorra Tango Ensemble

Tango sin palabras

Astor Piazzolla

„Aconcagua“,

Konzert für Bandoneon, Perkussion

und Streichorchester

und weitere Werke von **Astor Piazzolla,**

Chick Corea, Juan José Mosalini,

Oswaldo Pugliese u. a.

AKKORDEON FESTIVAL

SO 27.11.2016

18 UHR

NDR | GR. SENDESAAL

NDR Radiophilharmonie

Andrew Manze Dirigent

Nicolas Altstaedt Violoncello

Elsbeth Moser Bajan

Sofia Gubaidulina

„Sieben Worte“

für Violoncello, Bajan und Streicher

Ludwig van Beethoven

Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92

2. KAMMERMUSIK-MATINEE

SO 11.12.2016

11.30 UHR

NDR | KL. SENDESAAL

Klaus Reda Schlagzeug

Helian Quartett:

Jutta Rübenacker Violine

Viola Mönkemeyer Violine

Peter Meier Viola

Carsten Jaspert Violoncello
und Moderation

Komponistenschicksale

Karl Amadeus Hartmann

Kleines Konzert für Streichquartett
und Schlagzeug

Wolfgang Amadeus Mozart

Streichquartett d-Moll KV 421

Pavel Haas

Streichquartett Nr. 2 op. 7

„Aus den Affenbergen“

(für Streichquartett und Schlagzeug)

Karten erhalten Sie beim NDR Ticketshop

und den üblichen Vorverkaufskassen.

www.ndrticketshop.de

” Ich möchte so viel unbekanntes Terrain wie möglich betreten.

IRIS BERBEN

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: Vincent Garnier (Umschlag); Marc Ginot (S. 5);
Felix Broede (S. 6); Marco Borggreve (S. 7);
AKG-Images/Erich Lessing (S. 8); Interfoto/Lebrecht
(S. 11); AKG-Images/British Library (S. 14)

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

NDR kultur

DIE KONZERTE DER NDR RADIOPHILHARMONIE
HÖREN SIE AUF NDR KULTUR