

NDR

Elbphilharmonie
Orchester

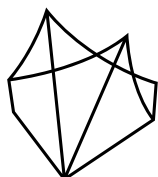
Klassik Kompakt

Eine Stunde mit Rota und Schostakowitsch

Sonntag, 18.02.18 — 16 Uhr und 18.30 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

JURAJ VALČUHA

Dirigent



NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER

NINO ROTA (1911 – 1979)

La Strada – Ballettsuite

(basierend auf der Musik zu Federico Fellinis Film „La Strada“)

Entstehung: 1954 (Filmmusik); 1966 (Ballettsuite) | Dauer: ca. 30 Min.

- I. Hochzeit auf dem Lande – „Zampanò ist angekommen“ –
- II. Die drei Spieler und der Seiltänzer „Matto“ –
- III. Der Zirkus (Auftritt Zampanòs – Die Jongleure – „Mattos“ Violine) –
- IV. Zampanòs Wut –
- V. Zampanò tötet „Matto“ –
- VI. Intermezzo –
- VII. Zampanòs Einsamkeit und Tränen

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH (1906 – 1975)

Sinfonie Nr. 1 f-Moll op. 10

Entstehung: 1924–25 | Uraufführung: Leningrad, 12. Mai 1926 | Dauer: ca. 30 Min.

- I. Allegretto – Allegro non troppo
- II. Allegro
- III. Lento – Largo
- IV. Lento – Allegro molto – Largo – Presto

Keine Pause

Rasante Schnitte und poetische Bilder

Die Stunden, die Nino Rota in dunklen Kinoräumen verbracht hat, lassen sich wohl kaum auf einer Leinwand abzählen, denn: es dürften viele gewesen sein. Als der italienische Komponist Anfang der 1930er Jahre in Philadelphia studierte, stand das Hollywood-Kino gerade in seiner ersten großen Blüte – die Bilder hatten nicht nur laufen, sondern auch sprechen gelernt; epochale Streifen wie „Ben Hur“ oder „Frankenstein“, Akteure wie Greta Garbo und Charlie Chaplin verzauberten das Publikum.



Nino Rota

Foto: AKG-Images / Archive Photos

FILM AB! –

NINO ROTAS MUSIK ZU „LA STRADA“

Doch: Nino Rota begegnete während seines USA-Aufenthalts nicht nur dem Film, nein, er verliebte sich auch in die Musik George Gershwins und begriff, dass die so genannte Unterhaltungsmusik ein ernstzunehmendes Genre mit eigenen Herausforderungen ist. Für Rota eine wegweisende Erkenntnis, hatte er sich bis zu diesem Zeitpunkt doch ausschließlich als klassischer Komponist verstanden: Schon als Kind komponierte er Opern, Oratorien und Sinfonien, widmete sich der gesamten Palette des historischen Repertoires und ließ davon auch nicht ab, als er längst begonnen hatte, Filmmusik zu schreiben.

Insgesamt 145 Filmpartituren flossen aus Nino Rotas Feder, darunter für so berühmte Streifen wie „Der Pate“ oder „Krieg und Frieden“. Er komponierte für Francis Ford Coppola, Luchino Visconti, Franco Zeffirelli – doch keine Zusammenarbeit war wohl so intensiv wie

FELLINI ÜBER ROTA

Die Musik scheint mir oft wie ein für immer verlorenes Paradies. Aber ich habe das Glück, Nino Rota zu kennen. Ich bin sein Freund, er mag mich. Und es tut gut zu wissen, dass es in dem metaphysischen Königreich des Films mit seinen fröhlich-unerbittlichen Gesetzen jemanden gibt, der einen an der Hand nehmen und in dieses Paradies zurückführen kann.

Federico Fellini

NINO ROTA

La Strada – Ballettsuite

GELATO STATT POPCORN

Den Impuls, sein in Italien abgeschlossenes Kompositionsstudium in Amerika fortzusetzen, erhielt Nino Rota vom Dirigenten Arturo Toscanini, einem engen Freund der Familie. Von 1930 bis 1932 hielt Rota sich in den USA auf, dann ging er zurück nach Italien – und obwohl er später mehrfach von Hollywood eingeladen wurde, nach Amerika überzusiedeln, blieb er seinem Heimatland treu und unterrichtete rund vierzig Jahre lang als Professor am Musikkonservatorium in Bari.

MUSIK NACH MASS

Federico kommt zu mir ans Klavier und sagt, als ob es das Einfachste der Welt wäre: Nino, ich brauche ein Motivchen, eine kleine Melodie, die schlagerhaft klingt, sie sollte aber ein wenig Bach drin haben, traditionell, aber neu. Hast Du verstanden?

Nino Rota über die Arbeit mit Federico Fellini

die mit Federico Fellini: Von 1952 bis 1978 schrieb Rota die Musik zu sämtlichen Filmen des großen italienischen Cineasten. „Rota war der wichtigste Mitarbeiter, den ich je hatte“, bekannte Fellini. „Er brauchte nicht einmal die Bilder meiner Filme zu sehen, um instinktiv genau die richtigen Melodien zu den Szenen zu finden, die ich ihm beschrieb. Ein Träumer, in dessen tiefe, innere Welt die Realität nie vordrang.“

Ein Träumer, der nahezu schlafwandlerisch den Vorstellungen der Regisseure folgte und es dennoch schaffte, seinen ureigensten Stil zu kreieren: Ein poetischer, fragiler, bizarrer Stil, der enormes dramaturgisches Gespür offenbart, ein Stil, der humorvolle ebenso wie magische Atmosphären schafft, an Puccini ebenso gemahnt wie an Gershwin und immerzu ins Innere der Figuren zielt.

Wie symbiotisch die Zusammenarbeit zwischen Fellini und Rota war, beweist der Film „La Strada“ aus dem Jahre 1954, in dem die Musik nicht einfach klangliche Illustration, sondern tragendes Element der Handlung ist: Ein brutaler Artist namens Zampanò (Anthony Quinn) und eine Kindfrau namens Gelsomina (Giulietta Masina) streifen in einer Art Road Movie durch ein trostloses Italien, um mit Auftritten auf Marktplätzen ihr Geld zu verdienen. Zampanò behandelt Gelsomina wie eine Leibeigene – sie jedoch wagt es nicht, sich von ihm zu trennen. Doch als ein Seiltänzer ihr eine Melodie auf einer Spielzeugtrompete beibringt, öffnet sich ein utopischer Raum: Die Melodie wird zum Sehnsuchtsort, verweist auf ein besseres Leben, auf Liebe und Menschlichkeit. Zwar stirbt Gelsomina dennoch ein trauriges Ende, doch ihre Musik – die Rota übrigens aus Dvořáks Streicherserenade E-Dur op. 22 abgeleitet hat – lebt weiter und bringt schließlich sogar Zampanò zum Weinen.

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH

Sinfonie Nr. 1 f-Moll op. 10

In der 1966 entstandenen Ballettsuite, in der Rota sämtliche Motive aus seiner Filmmusik zu „La Strada“ verarbeitet hat, bündelt sich seine ganze Phantasie und Poesie: Da finden sich Tanzrhythmen und Zirkusmusik, da prallt Zampanòs Wut – in der archaischen Wucht eines Strawinsky vertont – auf Gelsominas in ätherischer Zartheit komponierte Einsamkeit. Wie der Seiltänzer aus „La Strada“ balancierte Rota ein Leben lang auf dem schmalen Grat zwischen E- und U-Musik – und zeigte sich darin als absoluter Meister.

SCHWARZ-WEISS ODER FARBE? – SCHOSTAKOWITSCHS ERSTE SINFONIE

Auch Dmitrij Schostakowitsch verbrachte viel Zeit in dunklen Kinosälen – allerdings eher unfreiwillig. Aus einer mittellosen Familie stammend, musste er sowohl für sein Klavier- als auch für das daran anschließende Kompositionsstudium Geld verdienen und heuerte deshalb als Stummfilm-Pianist im St. Petersburger Piccadilly-Kino an – eine Arbeit, die ihn nach eigener Aussage jedoch geradezu „lähmte“. „Ich konnte überhaupt nicht komponieren, und erst als ich mich entschlossen hatte, das Kino aufzugeben, konnte ich wieder arbeiten.“

Mag Schostakowitsch auch über das Kino geschimpft haben – es war ihm letztlich ein wegweisender Lehrer. Dank der Begegnung mit dem Filmwesen übte er sich im szenischen Denken, lernte, Situationen zu schaffen, Atmosphären zu kreieren, schnelle Schnitte und Wechsel einzusetzen. Und: Wie sehr er all diese künstlerischen Parameter für seine Musik nutzte, zeigt seine Erste Sinfonie, die just zu jener Zeit entstand, als er im Kino arbeitete: 1924, gerade einmal 18 Jahre alt, warf Schostakowitsch die ersten Skizzen seiner Sinfonie aufs Papier, geplant als Diplomarbeit für den Abschluss



Der junge Dmitrij Schostakowitsch

STUDENTISCHER EIGENSINN

Dass die Mittel, die Schostakowitsch in seiner Ersten Sinfonie anwandte, neu und durchaus provokant waren, ist an den Reaktionen der Professoren ablesbar: Der Komponist Alexander Glasunow, der das Werk nach der Fertigstellung in einer Klavierfassung hörte, zeigte sich zwar beeindruckt, monierte aber den Beginn und forderte Schostakowitsch auf, ihn zu ändern. Der folgte der Bitte zunächst. „Doch dann dachte ich: Nein, es ist meine Musik und nicht die von Glasunow. Warum soll ich klein beigeben? Mir gefällt in seiner Musik auch vieles nicht, und ich rate ihm auch nicht, sie nach meinem Geschmack zu ändern. Vor der ersten Aufführung der Sinfonie stellte ich meine Fassung wieder her. Glasunow wurde sehr böse. Doch da war es zu spät.“

FRÜHER ERFOLG

Alles verlief ausgezeichnet – ein hervorragendes Orchester und eine großartige Aufführung! Den größten Erfolg aber errang Mitja. Das Publikum hörte mit Begeisterung zu und das Scherzo musste wiederholt werden.

Später wurde Mitja immer wieder auf die Bühne gerufen. Als unser lieber junger Komponist, der fast noch wie ein Junge aussah, auf der Bühne erschien, ging die stürmische Begeisterung des Publikums in frenetischen Beifall über.

Schostakowitschs Mutter, die Pianistin Sofja Wassiljewna Kokoulina, über die Uraufführung der Ersten Sinfonie ihres Sohnes Dmitrij (Mitja)

GROSSE BRILLENGLÄSER

Im März 1926, also kurz vor der Uraufführung der Ersten Sinfonie, besuchte der französische Komponist Darius Milhaud die Sowjetunion – und lernte dort auch Schostakowitsch kennen. In seinen Memoiren beschreibt er den Russen als einen jungen Musiker, „dessen träumerische Augen sich hinter großen Brillengläsern verbargen“. Und er erwähnt, dass Schostakowitsch ihm seine Erste Sinfonie zeigte, die ihn sehr beeindruckt habe.

am Konservatorium. Ein frühes Werk also, das jedoch nicht nur enorme künstlerische Reife und Individualität offenbart, sondern bereits viele Eigenschaften seiner späteren Arbeiten aufweist. Allein schon der Beginn des 1. Satzes ist bemerkenswert: Ein Trompetenmotiv eröffnet die Sinfonie, munter, bursch. Das Fagott folgt unmittelbar, bietet sich im Kontrapunkt zum Duell an. Nur wenige Takte – und schon scheint man mitten in einem szenischen Geschehen zu sein. Die musikalische Sprache ist parodierend, teilweise fast comichaft, geprägt von rasanten Tempowechseln, die gar nicht erst versuchen, geschmeidig ineinander überzugehen, im Gegenteil: Der harte Schnitt ist Prinzip, sorgt für Turbulenz und Ironie – eine „Sinfonie-Groteske“, wie Schostakowitsch es treffend charakterisierte. Wobei er im 3. Satz bewies, dass er nicht nur episodisch, sondern auch in großen Bögen denken kann – dem elegischen Melos der großen spätromantischen Tradition folgend.

1926 als Examensarbeit in der Leningrader Philharmonie aufgeführt, begeisterte die Sinfonie das Publikum unmittelbar. Auch der Dirigent Nikolaj Malko, der die Uraufführung leitete, spürte, dass mit diesem Konzert ein „neues Kapitel in der Geschichte der Sinfonie eröffnet“ worden war. Und tatsächlich dauerte es nicht lange, bis das Ausland auf den jungen sowjetischen Komponisten aufmerksam wurde: Nur ein Jahr später dirigierte Bruno Walter die Sinfonie in Deutschland, 1928 stellte Leopold Stokowski sie in Philadelphia vor, 1931 präsentierte Arturo Toscanini sie in New York. Eine Aufführung, die theoretisch auch Nino Rota – gerade in Amerika weilend und gut bekannt mit Toscanini – besucht haben könnte. Sofern er nicht gerade im Kino saß...

Sylvia Roth

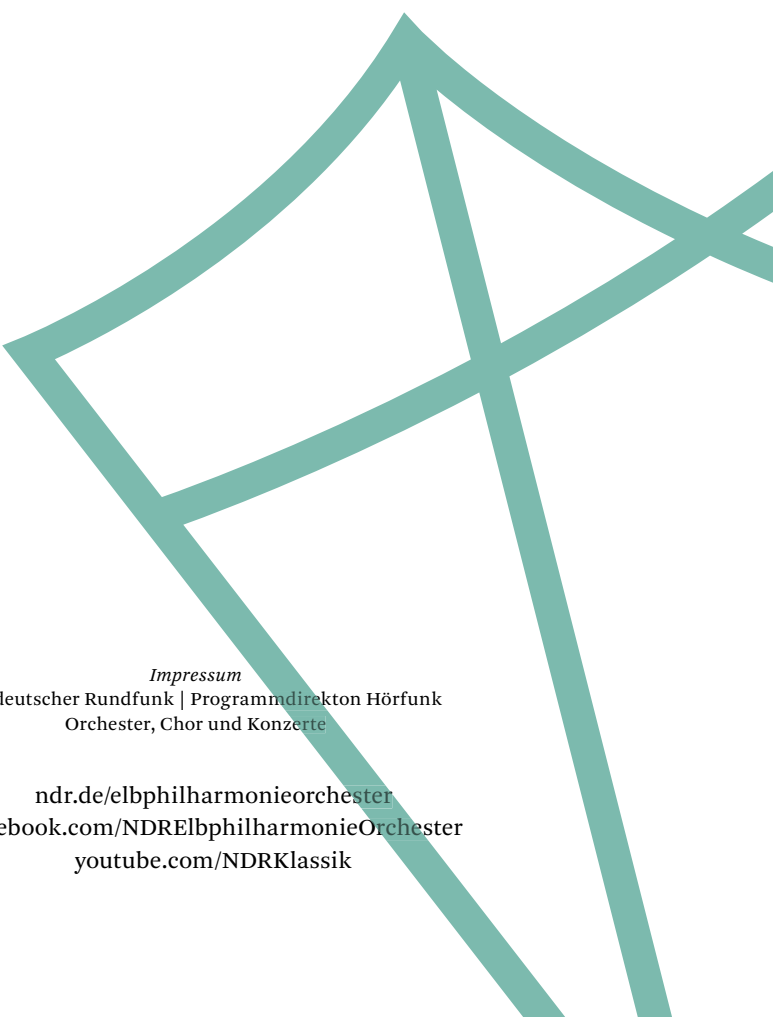
Juraj Valčuha

Juraj Valčuha ist seit 2016 Music Director des Teatro San Carlo in Neapel sowie Erster Gastdirigent des Konzerthausorchesters Berlin. Von 2009 bis 2016 war er Chefdirigent des Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI. 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 u. a. zum Philharmonia Orchestra, Rotterdam Philharmonic Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig, zur Staatskapelle Dresden, zu den Berliner und Münchner Philharmonikern, zu den Bamberger Symphonikern, zum Royal Concertgebouw Orchestra, Orchestre de Paris, Orchestre National de France sowie zum Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom und zur Filarmonica della Scala Milano. Gastdirigante 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. Zu den künstlerischen Höhepunkten der letzten Jahre gehörten Valčuhas Tournee mit dem Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI nach München, Köln, Düsseldorf, Wien, Zürich, Basel und Abu Dhabi sowie seine Debüts beim Chicago Symphony und Cleveland Orchestra, bei den Wiener Symphonikern, dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*, HR-Sinfonieorchester und dem Konzerthausorchester Berlin. Wiederholt dirigierte er das New York Philharmonic Orchestra in New York und auf Amerika-Tournee. Im Bereich der Oper war Valčuha mit „Parsifal“ in Budapest, mit „Faust“ in Florenz, mit „Peter Grimes“ in Bologna sowie mit „Elektra“, „Carmen“ und „La fanciulla del West“ in Neapel zu erleben.



HÖHEPUNKTE 2017/2018

- Operproduktionen von Schostakowitschs „Lady Macbeth von Mzensk“, Bartóks „Herzog Blaubarts Burg“ und Puccinis „Tosca“ in Neapel
- Einladungen zum Toronto, Houston, Cincinnati, Minnesota und San Francisco Symphony Orchestra
- Rückkehr zum Konzerthausorchester Berlin, zu den Münchner Philharmonikern, zum Swedish Radio Symphony Orchestra sowie zum Philharmonia Orchestra in London



Impressum
Norddeutscher Rundfunk | Programmdirektion Hörfunk
Orchester, Chor und Konzerte

[ndr.de/elbphilharmonieorchester](https://www.ndr.de/elbphilharmonieorchester)
facebook.com/NDRElbphilharmonieOrchester
youtube.com/NDRKlassik