

The NDR logo consists of the letters 'NDR' in a bold, black, sans-serif font. A vertical line is positioned behind the 'D', extending above and below the letters.

Elbphilharmonie
Orchester

A large, abstract graphic composed of thick, purple lines. It forms a complex, overlapping geometric shape that resembles a stylized diamond or a series of intersecting lines, creating a sense of depth and movement. The lines are solid and have a consistent thickness.

NDR Kammerorchester
und
Kalev Kuljus

Dienstag, 18.09.18 — 19,30 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Kleiner Saal

Samstag, 08.12.18 — 18 Uhr
St.-Georgen-Kirche Wismar

KAMMERKONZERTE

KALEV KULJUS

Oboe d'amore

STEFAN WAGNER

Leitung und Violine

NDR KAMMERORCHESTER

1. VIOLINE

Stefan Wagner, Julius Beck, Michael Stürzinger

2. VIOLINE

Katrin Scheitzbach, Silvia Offen, Boris Bachmann

VIOLA

Erik Wenbo Xu, Alla Rutter, Youngdo Kim

VIOLONCELLO

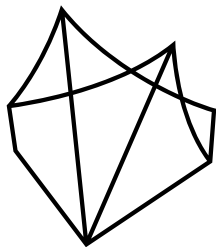
Christoph Rocholl, Valentin Priebus

KONTRABASS

Volker Donandt

THEORBE (CONTINUO)

Joachim Held



WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756 – 1791)

Divertimento D-Dur KV 136 (125a) „Salzburger Sinfonie Nr. 1“ (1772)

- I. Allegro
- II. Andante
- III. Presto

Fünf vierstimmige Fugen KV 405 aus J. S. Bachs „Wohltemperiertem Klavier, Teil II“,
eingrichtet von W. A. Mozart (1782)

- I. Fuge Nr. 2 c-Moll BWV 871
- II. Fuge Nr. 7 Es-Dur BWV 876
- III. Fuge Nr. 9 E-Dur BWV 878
- IV. Fuge Nr. 8 d-Moll BWV 877
- V. Fuge Nr. 5 D-Dur BWV 874

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 – 1750)

Concerto A-Dur für Oboe d'amore, Streicher und Basso continuo,
rekonstruiert nach dem Cembalokonzert BWV 1055 (um 1720)

- I. [Allegro]
- II. Larghetto
- III. Allegro ma non tanto

— Pause —

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH (1906 – 1975)

Kammersinfonie As-Dur op. 118a,

nach dem Streichquartett Nr. 10 arrangiert von Rudolf Barschai (1964/1968)

- I. Andante
- II. Allegretto furioso
- III. Adagio –
- IV. Allegretto – Andante

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Divertimento F-Dur KV 138 (125c) „Salzburger Sinfonie Nr. 3“ (1772)

- I. Allegro
- II. Andante
- III. Presto

Das Konzert wird am 01.02.19 um 20 Uhr auf NDR Kultur gesendet.

Meisterwerke ersten Ranges



Der vierzehnjährige Mozart
(Gemälde von Saverio dalla
Rosa, 1770)

*Ihre Schönheiten
sind berauschend,
und reißen auch
das gefühlloseste
Herz hin.*

Der Mozart-Biograf Franz
Xaver Niemetschek über das
Serenaden- und Divertimento-
schaffen Mozarts (1808)

Die Strahlkraft groß dimensionierter Kompositionen wie Opern und Sinfonien verdeckt oft den Glanz kleinerer Werke, die zu Unrecht in den Hintergrund gedrängt und zum Teil vergessen werden: Schostakowitschs Sinfonien gehören zu den meistgespielten Werken der Musik des 20. Jahrhunderts, aber wer kennt die Streichquartette? Die späten Sinfonien Mozarts gehören zum musikalischen Allgemeingut, worüber die Serenaden und Divertimenti leicht vergessen und als bloße Unterhaltungsmusik abgetan werden. Auf Grund der Fülle an Werken gerät das Konzertschaffen von Johann Sebastian Bach – abseits der „Brandenburgischen“ sowie der beiden Violin- und einiger Klavierkonzerte – in Vergessenheit. Und doch lassen sich gerade in der zweiten Reihe Werke von hochgradiger Qualität und einzigartiger Schönheit entdecken.

Erst im 20. Jahrhundert wurde durch die wenig sinnvolle Unterteilung der Musik in U und E (also in ernste und Unterhaltungsmusik) eine Kluft zwischen den Genres geschaffen und bis zur Unüberbrückbarkeit vergrößert: Auf der einen Seite steht die hehre Kunst, auf der anderen Seite die Gebrauchsmusik – zur Unterhaltung während der Unterhaltung. Doch liest man das Wort einmal anders, so wird aus Gebrauchsmusik eine Musik, die gebraucht wurde und noch immer gebraucht wird: sei es für die Entwicklung der großen

Gattungen – so war etwa das „Divertimento a quattro“ ein unmittelbarer Vorgänger des klassischen Streichquartetts –, für das technische Weiterkommen der Musiker, für den Komponisten als Möglichkeit des künstlerischen Überlebens oder für die Fortentwicklung der Gesellschaft. Denn letztlich unterhalten uns die musikalischen Werke nicht nur, sondern sie unterhalten sich mit uns und teilen uns, offene Herzen und Ohren vorausgesetzt, eine Fülle an Informationen über die Entstehungszeit, über den Komponisten und nicht zuletzt über uns selbst mit.

VOM WUNDERKIND ZUM ERNSTZUNEHMENDEN KOMPONISTEN: MOZARTS DIVERTIMENTI KV 136 & 138

Mozarts Reisen quer durch Europa waren nicht nur Konzerttourneen eines Wunderkinds, sie waren ebenso Studienreisen eines heranwachsenden Komponisten: Stile, Gattungen und der ortsübliche musikalische Geschmack wurden gründlich studiert. Wie ein Schwamm sog Wolfgang Amadeus Mozart die neuen musikalischen Eindrücke auf und verarbeitete sie unmittelbar. Im August 1771 brachen Vater und Sohn zu einer zweiten Italienreise in Richtung Mailand auf. Mozarts Oper „Ascanio in Alba“ wurde dort im Oktober uraufgeführt. Die neuen musikalischen Eindrücke, vor allem der italienischen Oper, flossen nicht nur in die szenischen Werke des 15-jährigen Komponisten, sondern vor allem in seine Instrumentalmusik ein. Die charakteristische Mischung der italienischen Musik aus energischem Ausdruck, geschmeidiger Form und gesanglicher Melodik kann man deutlich in den drei Divertimenti KV 136–138 (KV 125a-c) hören. Es sind kurze, spritzige und überraschende Werke. Noch auf der Rückreise begonnen, konnte Mozart die Komposition im Frühjahr 1772 in Salzburg abschließen.

MOZARTS REISEN

Mozart war in seinen 35 Lebensjahren etwa drei Jahre mit der Kutsche oder mit dem Schiff unterwegs. Zählt man die zum Teil mehrjährigen Aufenthalte in verschiedenen Ländern zusammen, so verbrachte er etwa 10 Jahre im Ausland.

1763–66
Mannheim – Brüssel –
Paris – London
1769–1771
erste Italienreise
(bis nach Neapel)
1771–1772
zweite Italienreise (Mailand)
1772–1773
dritte Italienreise (Mailand)
1777–1778
Mannheim – München – Paris
1780–1781
München
1787
Prag
1789
Prag – Dresden – Leipzig –
Potsdam – Berlin
1790
Frankfurt am Main

DIVERTIMENTO

Das italienische Wort „Divertimento“ meint „Unterhaltung“ im Sinne einer vergnüglichen Zerstreuung. Seit 1567 ist der Begriff in Gebrauch. Seinem Ursprung nach ist er eine Sammelbezeichnung für instrumentale Unterhaltungsmusik in der bevorzugten Besetzung für drei oder vier Streicher. Das Divertimento dient im Allgemeinen der „sinnlichen Ergötzung.“ Nachdem es im 19. Jahrhundert an Bedeutung verlor, griffen die Komponisten im 20. Jahrhundert wieder darauf zurück und schrieben Divertimenti zur gehobenen Unterhaltung (Richard Strauss, Béla Bartók, Jean Francaix).

Die verschiedenen Sätze sind weder polyphonisch gesetzt, noch so weitläufig ausgearbeitet, wie die eigentlichen Sonaten-Arten. Sie haben mehrentheils keinen bestimmten Charakter, sondern sind bloß Tongemälde, die mehr auf die Ergötzung des Ohres, als auf den Ausdruck einer bestimmten Empfindung mit ihren Modifikationen, Anspruch machen.

Heinrich Christoph Koch über das Divertimento im „Musikalischen Lexicon“ von 1802

Vorbild des ersten und des letzten Divertimentos war die dreisätzigige Opernouvertüre, wenn auch hier ohne die Beteiligung von Bläsern.

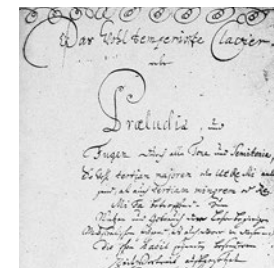
Das D-Dur-Divertimento wird ungewöhnlicherweise mit einem 13-taktigen Thema eröffnet. Nach einer sich rhythmisch verkürzenden Dreiklangsbrechung wird der Leitton mit schnellen Sechzehntelnoten vier Mal umspielt, bevor der Anfang in diminuiert (verkleinert) Form wiederholt und weitergeführt wird. Die ersten Geigen führen melodisch, doch schon im Überleitungssatz treten sie in einen Dialog mit den zweiten Violinen. Der Seitensatz wird melodisch dominiert von weiten Sprüngen sowie einer vier Mal hintereinander wiederholten und immer wieder neu harmonisierten abwärts laufenden Tonleiter. Erst beim letzten Durchlauf wird die Schleife durchbrochen und der Satz weitergeführt. In der ausdrucksstarken, von Mollakkorden dominierten Durchführung zeigt sich der junge Mozart schon als Meister der Modulation. Der zweite Satz ist ein kantables Andante. In diesem und im abschließenden Presto wird immer wieder auf Elemente des ersten Satzes zurückgegriffen. Die Durchführung des dritten Satzes besteht aus einer Imitation, mit der Mozart zeigt, dass er nicht nur den „galanten“, sondern auch den „gelehrten Stil“ beherrscht.

Das Divertimento F-Dur wird mit einem musikalischen Vorhang aus Dreiklangsbrechungen und Akkordverschiebungen eröffnet, bevor die ersten Violinen das Hauptthema vorstellen. Allerdings begleiten die zweiten Violinen dieses Mal nicht nur, sondern sie etablieren eine vor allem rhythmisch geprägte Nebenstimme. Die großen melodischen Sprünge in der Überleitung erinnern an spätere expressive Sopran-Arien in der „Zauberflöte“ oder im „Titus“. Im zweiten Satz sticht – im wahrsten Sinne des Wortes – eine Stelle hervor:

Kurz nach Beginn des Andante springen die beiden Violinen in Gegenbewegung wie gespiegelt aus- und zueinander und erreichen in enger Lage die schönsten und ausdrucksvollsten Dissonanzen. Das abschließende Presto ist ein Rondo mit einem überwältigenden Reichtum neuer Ideen in den Zwischenspielen. Eine solch mitreißende Musik zeigt eindrücklich, welch ein Niveau die „Unterhaltungsmusik“ von Mozart hatte!

MOZART ALS BEARBEITER: FÜNF FUGEN KV 405

Zehn Jahre nach den Divertimenti – Mozart lebte inzwischen in Wien und hatte sich einen Namen als Komponist und Pianist erworben – gesellte er sich in einen Kreis von Musikern und Interessierten um den Präfekten der Hofbibliothek Baron Gottfried van Swieten. Als Musikliebhaber veranstaltete dieser in seinen Diensträumen sonntagnachmittägliche „Musikrunden“, in denen die Werke alter Meister vom Blatt gespielt wurden. Seinem Vater berichtete Mozart darüber: „Ich gehe alle Sonntage um 12 Uhr zum Baron van Swieten – und da wird nichts gespielt als Händel und Bach. – Ich mache mir eben eine Collection von den Bachischen Fugen – sowohl Sebastian als Emanuel und Friedemann Bach.“ Seiner Schwester Nannerl schrieb er zehn Tage später: „Baron van Swieten, zu dem ich alle Sonntage gehe, hat mir alle Werke des Händels und Sebastian Bach (nachdem ich sie ihm durchgespielt) nach Hause gegeben. – Als die Constanze die Fugen hörte, ward sie ganz verliebt darein; – sie will nichts als Fugen hören, besonders aber (in diesem Fach) nichts als Händel und Bach.“ Für die „Musikrunden“ richtete Mozart insgesamt zehn Bach-Fugen für Streicher ein. Die fünf Fugen KV 405 entstammen alle dem zweiten Teil des „Wohltemperierten Klavier“. Abweichungen im Notentext sind zurückzuführen auf Fehler in der



Autographe Titelseite zum ersten Teil von Bachs „Das Wohltemperierte Clavier oder Præludia, und Fugen durch alle Tone und Semitonia [...]“. Zum Nutzen und Gebrauch der Lehrbegierigen Musicalischen Jugend, als auch derer in diesem studio schon habil seyenden besonderem Zeitvertreib aufgesetzt [...].

DAS WOHLTEMPERIERTE KLAVIER

Um 1717 noch in Weimar begonnen, schloss Bach die Reinschrift der Sammlung 1722 ab. Bisher war über eine Stimmung, in der auf einem Instrument alle 24 chromatischen Tonarten gleichmäßig gespielt werden können, nur theoretisch diskutiert worden. Bachs Komposition demonstrierte zum ersten Mal den praktischen Umgang mit einem nie dagewesenen Grad kompositorischen Scharfsinns und technischer Perfektion. Ende der 1730er-Jahre entschloss sich Bach, eine neue Folge von 24 Präludien und Fugen zu komponieren, in der er die Vorlieben und Bedürfnisse einer jüngeren Musikergeneration berücksichtigte.

*Ich habe mit Fleiß
Andante maestoso
darauf geschrieben,
damit man sie nur
nicht geschwind
spiele; – denn wenn
eine Fuge nicht
langsam gespielt
wird, so kann man
das eintretende
Subject nicht
deutlich und klar
ausnehmen und
ist folglich von
keiner Wirkung.*

Wolfgang Amadeus Mozart in
einem Brief an seine Schwester
vom 20. April 1782

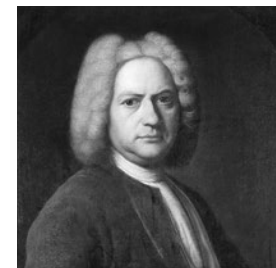
Quelle, einer zeitgenössischen Abschrift, in der sich nur die Fugen, nicht aber die Präludien befanden. Das erklärt auch, warum Mozart nur die Fugen bearbeitet hat. Die Kriterien, nach denen diese ausgewählt wurden, sind heute nicht mehr bekannt: Es sind die c-Moll-Fuge (Nr. 2) mit einem schlicht linearen Thema, die volkstümlich eingängige siebente in Es-Dur und die im „stile antico“ geschriebene E-Dur-Fuge (Nr. 9). Die achte in dis-Moll transponierte Mozart in die streicherfreundlichere Tonart d-Moll und er beschließt die Auswahl mit der „gelehrten“ Fuge in D-Dur (Nr. 5).

EINE FRAGE DES INSTRUMENTS: BACHS CONCERTO A-DUR

Nach dem Tod Johann Sebastian Bachs wurde sein musikalischer Nachlass unter den Söhnen aufgeteilt und in alle Welt zerstreut. Nur noch vereinzelt – vor allem in Leipzig – wurden Orgelwerke und kleinere Chorwerke aufgeführt. Das „Wohltemperierte Klavier“ oder die „Kunst der Fuge“ wurden nur noch als Lehrbücher in Abschriften weitergereicht. Viele Werke gingen verloren. Vorsichtige Schätzungen gehen allein für Bachs Köthener Zeit (1717–1723) von einem Verlust von mindestens 50 Instrumentalwerken aus. Bachs Aufgabe als Hofkapellmeister bestand darin, die 21-köpfige Hofkapelle des musikverständigen Fürsten Leopold zu Anhalt-Köthen bei Proben und Aufführungen zu leiten, weltliche Kantaten zum fürstlichen Geburtstag und zum Neujahrsfest beizusteuern und monatlich wenigstens ein neues instrumentales Ensemblewerk aufzuführen. Einzig die Partitur der berühmten „Brandenburgischen Konzerte“ hat sich als Originalquelle dieser Zeit erhalten. Allerdings griff Bach in Leipzig für seine Auftritte mit dem dortigen Collegium musicum auf frühere Konzerte zurück, parodierte sie und arbeitete sie zu Cembalokonzerten um. Die

Orchesterbegleitung blieb weitestgehend unangetastet, nur der Solopart wurde für das Cembalo umgearbeitet. Seit der Mitte des 20. Jahrhunderts versucht die Musikwissenschaft, die ursprünglichen Fassungen zu rekonstruieren. Für das A-Dur-Konzert nach BWV 1055 legte Wilfried Fischer 1970 eine Rekonstruktion für Oboe d'amore vor. Doch schnell entbrannte eine Diskussion, ob es wirklich für dieses Instrument oder nicht doch für eine Viola d'amore komponiert worden sei. Es fehlen die entscheidenden Beweise für oder gegen das jeweilige Instrument, und der „heitere und liebevolle Charakter des Werks entspricht dem süßen Ton beider Instrumente“ (Siegbert Rampe).

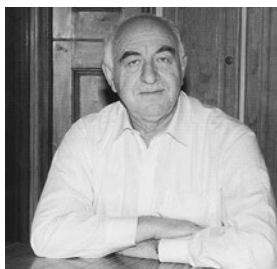
Eröffnet wird der erste Satz von einem 16-taktigen Eingangsritornell, welches das aus homophonen Streicherakkorden gebaute Thema vorstellt. Alle orchestralen Zwischenspiele sind aus diesem Kopfmotiv gestaltet – es erklingt insgesamt zehn Mal –, wodurch sich eine enorme Geschlossenheit des Satzes vermittelt. Der Solist setzt in der tiefsten Lage des Instruments ein und arbeitet sich sequenzierend in die Höhe. Der zweite Satz, ein Siciliano im 12/8-Takt, steht in der von Johann Mattheson „betäubt aber mehr languissanten [schleppend]“ charakterisierten Tonart fis-Moll. Im zweitaktigen Vorspiel erklingt in den Bässen eine chromatisch abwärtsgehende Figur, ein so genannter „passus duriusculus“, der in verschiedenen Formen den Satz durchzieht. Darüber entfaltet sich eine groß angelegte Kantilene des Soloinstruments. Im Eingangsritornell des abschließenden, 200 Takte umfassenden Allegro ma non tanto werden drei prägnante Motive (Tonleiter, Sequenz und ein rhythmisches Motiv) vorgestellt. Sie durchziehen rondoartig den Satz und werden wie in einem Kaleidoskop immer wieder neu miteinander in Beziehung gesetzt. Auch wenn die Frage nach dem Instrument nicht eindeutig geklärt werden



Bach als Köthener Hofkapellmeister, Gemälde von Johann Jakob Ihle (um 1720)

OBOE D'AMORE

Vermutlich wurde das Instrument um 1715 in Leipzig erfunden. Das älteste erhaltene Werk für die Oboe d'amore, eine Kantate von Christoph Graupner, stammt aus dem Jahr 1717. Die Bauweise entspricht im Allgemeinen jener der Oboen, allerdings ist der Korpus etwa 3 cm länger und besitzt ein birnenförmiges Schallstück, das „Liebesbirne“ oder „Liebesfuß“ genannt wird. Sie klingt eine kleine Terz tiefer als die Oboe und besitzt eine dunkle Klangfarbe sowie einen gedeckten, pastoralen Ton, wofür sie von den Komponisten sehr geschätzt wurde.



RUDOLF BARSCHAI

1924 in Russland geboren, studierte Barschai am Moskauer Konservatorium zunächst Viola, dann Dirigieren und später bei Schostakowitsch Komposition. 1955 gründete er das Moskauer Kammerorchester, das im Stehen spielte, und formte es durch intensive Probenarbeit zu einem herausragenden Klangkörper. Schostakowitsch übergab ihm seine 14. Sinfonie zur Uraufführung. Wie viele andere Künstler verließ Barschai 1977 die Sowjetunion und übersiedelte erst nach Israel und später in die Schweiz. Er wurde zu einem der wichtigsten Dirigenten für die Musik Schostakowitschs. 2006 schrieb er über seinen einstigen Lehrer:

Ich war von Schostakowitsch fasziniert und habe ihn fast vergöttert. Er war sehr höflich, immer sehr bescheiden, aber gut angezogen, sehr akkurat, sehr pünktlich. Er hatte sehr starke Prinzipien für die Kompositionsarbeit. Er war sehr humanistisch und sehr großzügig seinen Freunden gegenüber.

kann, so stellt dieses Konzert einen der schönsten Beiträge zum Repertoire dieses Instrumentes dar.

„TAGEBUCH EINES KOMPONISTEN“: SCHOSTAKOWITSCHS KAMMERSINFONIE AS-DUR

„Erstens hatte ich das Gefühl, dass einige Streichquartette von Schostakowitsch sinfonische Ideen enthalten. Diese Überlegung trug ich einmal Schostakowitsch vor. Er sagte ‚Sie haben recht.‘ Ich fragte, ob ich es einmal ausprobieren dürfte. ‚Warum nicht?‘ Zweitens möchte ich diese Schönheiten popularisieren und mehr Menschen ermöglichen, sie zu hören in größeren Sälen.“ So beschrieb Rudolf Barschai in einem Radiointerview seine Motivation, einige Streichquartette von Dmitrij Schostakowitsch für Streichorchester zu bearbeiten. Von der ersten Bearbeitung des 8. Streichquartetts (1960) war der Komponist so begeistert, dass er diese Fassung in sein Werkverzeichnis aufnahm und zu Barschai sagte: „Also, das klingt ja besser als das Original. Wir werden dem Stück einen neuen Namen geben: Kammersinfonie.“ Bereits 1968 hatte Barschai das 10. Streichquartett op. 118 bearbeitet. Schostakowitsch hatte es im Sommer 1964 in nur elf Tagen unmittelbar nach Vollendung seines 9. Quartetts komponiert.

Die Kammermusik war für Schostakowitsch eine Art Tagebuch, in dem er seine existenziellen Nöte und Freuden ausdrücken konnte. Galt das Streichquartett bis ins 20. Jahrhundert hinein, dem Goethe-Wort folgend, als vernünftige Unterhaltung von vier gebildeten Personen, so wurde es für Schostakowitsch zum Ort der Zwiesprache mit sich selbst. Erst 1938, in einer Zeit der Krise und der staatlichen Repression künstlerischer Freiheit, kam er zu dieser im „Sozialistischen Realismus“ als elitär verpönten Gattung. Schostakowitschs besondere Neigung ihr gegenüber erklärt sich als Ab-

sage an die offizielle Kunstdoktrin. 15 Quartette wurden es schließlich, und sie sind im Wesen wie im Gehalt der großen zyklischen Form seiner 15 Sinfonien ebenbürtig. Fast alle Streichquartette waren Freundesgaben und in dieser Hinsicht Werke des Gedenkens. Sein Opus 118 widmete Schostakowitsch dem Kollegen und Freund Mieczysław Weinberg. Offiziell nannte er als Anlass, dass Weinberg „neun Quartette geschrieben und mich damit überholt hat (bei mir waren es acht). Ich hatte es mir zur Aufgabe gemacht, Weinberg einzuholen und zu überholen, was ich nun gemacht habe.“ Inoffiziell aber war das Quartett das Porträt einer Freundschaft zu dem Menschen, der wegen seiner jüdischen Abstammung unter dem stalinistischen Terror zu leiden hatte und im Zug einer barbarischen Antisemitismuswelle 1953 in Haft gekommen war.

Der erste Satz, ein „gleichmütiges Andante“ (Bernd Feuchtnert), beginnt mit einer unbegleiteten Melodie in den ersten Geigen. Die fallende kleine Sekunde, das erste Intervall und der musikalische Klagepos schlechthin, bestimmt den Duktus des Werks. Erst allmählich beginnen die anderen Instrumente eine Begleitung zu entwickeln, über der die Anfangsmelodie wiederholt und weiterentwickelt wird. Eine zweite Idee taucht in den Bratschen auf: Ein Seufzer wird dieses Mal mit Achtelrepetitionen verbunden. Das Re-iterations-Motiv wird in dem kurzen, durchführungsartigen Mittelteil noch einmal gesteigert, bevor eine kurze Reprise den Satz beschließt. Das Allegretto furioso entspricht dem Typus des groben und aggressiven „sarkastischen Scherzo“, in Analogie zum Scherzo der 10. Sinfonie – dem vermeintlichen Porträt Josef Stalins. Schostakowitsch verbindet eine lapidare Melodik (absteigende Tetrachorde) mit einer stampfenden Rhythmik und verschärft zunehmend den dramatischen Konflikt, bis die Entwicklung in einem zornigen

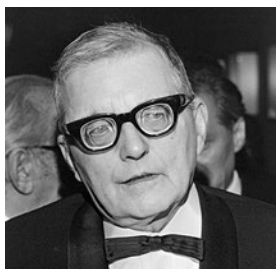
WEINBERG UND SCHOSTAKOWITSCH

Mieczysław Weinberg begann 1931 als Zwölfjähriger am Warschauer Konservatorium Komposition zu studieren. Nach dem deutschen Überfall auf Polen 1939 konnte er nach Moskau fliehen; seine Familie wurde ermordet. 1943 schickte Weinberg seine erste Sinfonie an Dmitrij Schostakowitsch. Fortan verband die beiden Komponisten eine enge Freundschaft. 1948 wurde auch Weinberg wegen „formalistischer Tendenzen“ gerügt. 1953, kurz vor dem Tod Stalins, wurde er für mehrere Monate inhaftiert. Schostakowitsch setzte sich daraufhin mutig und uneigennützig für ihn ein. Weinberg war Schostakowitschs langjähriger Klavierpartner, wenn eine neue Sinfonie zur Begutachtung dem Komponistenverband vorgestellt werden musste.

SCHOSTAKOWITSCH ÜBER STALIN

Unser Führer und Lehrer [Stalin] besaß die Mentalität eines orientalischen Potentaten: „Wenn ich Lust dazu habe, köpfe ich Dich – wenn ich Lust dazu habe, verleihe ich dir Ämter und Ehren.“ Hinzu kam noch eine gehörige Portion Wahnsinn. Von Musik verstand er natürlich keinen Deut. Aber Wohlklang schätzte er. „Chaos statt Musik“ irritierte ihn.

Dmitrij Schostakowitsch um 1972



Dmitrij Schostakowitsch

GEFEIERT UND GESCHOLTEN

Innerhalb kürzester Zeit wurde der knapp 20-jährige Schostakowitsch 1926 für seine Erste Sinfonie weltweit gefeiert. Er galt als einer der begabtesten Musiker der neuen Generation. Nur zehn Jahre später, es war die Zeit des stalinistischen Terrors, erschien in der Prawda auf Veranlassung Josef Stalins der diffamierende Artikel „Chaos statt Musik“, in dem Schostakowitsch gewarnt wurde, dass „ein Spiel mit abstrusen Dingen sehr böse enden könnte.“ Alle, auch der Komponist, rechneten täglich mit der Verhaftung Schostakowitschs. Erst mit seiner Fünften Sinfonie konnte er das Vertrauen Stalins wiedergewinnen. 1948, nachdem Schostakowitsch mit seiner Neunten keine Lobeshymnen auf den „Großen Sieg“ angestimmt hatte, wurde er wieder angegriffen: Seine Musik sei „formalistisch“ und „volksfremd“. Schostakowitsch verlor seine Posten und wurde über Jahre zur persona non grata. Erst nach Stalins Tod 1953 verbesserte sich seine Lage leicht.

Höhepunkt kulminiert. Für den langsamen Satz (Adagio) wählte Schostakowitsch die Form der Passacaglia, eine Variationsfolge über ein gleichbleibendes Bassthema. Adagio hingegen bezeichnet in der russischen Tradition seit Tschaikowsky nicht mehr nur eine Tempopangabe, sondern wurde zu einem musikalischen Modus des Trauerns und Eingedenkens. In elf Variationen umspielt der Komponist das Thema, welches zu Beginn des Satzes in der Bassstimme, allerdings in hoher Tenorlage erscheint. Erst in der fünften Variation erscheint das Thema (verstärkt von den Kontrabässen) in der tiefen Basslage. Die letzte Variation, in der die Bratschen das Thema übernehmen, leitet attacca zum mechanisch bewegten Allegretto über. Dieses Finale bildet gleichsam eine Summierung des ganzen Werks. Das erste Thema – wiederum den Violon übertragen – hat einen marschähnlichen, marionettenhaften Charakter, das zweite über einer bordunartigen Begleitung einen choralartigen. In der Durchführung herrscht das marschartige Thema vor. Es wird immer weiter gesteigert und Elemente der vorausgegangenen Sätze erscheinen: zuerst das Scherzo-Thema und schließlich auf dem Höhepunkt des Satzes, beim „Übergang in abstoßend aggressive Töne“, das Passacaglia-Thema. Der Marsch tritt anschließend weiter, bis Erinnerungen an den ersten Satz erscheinen und die Musik sich schließlich „im Irgendwo“ (Bernd Feuchtnner) verliert. Wie bei vielen Werken Schostakowitschs eröffnet sich dem Hörer die Komposition bei der ersten Bekanntschaft nur zögerlich. Um über die brillante Oberfläche hinaus in die Tiefe zu kommen, zwingt die Musik zum Nachdenken und zur Kommunikation.

Robert Krampe

Kalev Kuljus

Kalev Kuljus ist seit 2003 Erster Solo-Oboist des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*. Geboren 1975 in Estland, studierte er in Tallinn, Lyon und Karlsruhe. Er wurde bei mehreren Wettbewerben ausgezeichnet, unter anderem mit dem 1. Preis beim Internationalen Oboen-Wettbewerb „Prager Frühling“ 2001. Als Gast spielte er etwa bei den Berliner und Münchner Philharmonikern, beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Deutschen Symphonie-Orchester Berlin und City of Birmingham Symphony Orchestra. Darüber hinaus tritt er regelmäßig als Solist, mit Kammermusik und als Dirigent des Litauischen Kammerorchesters auf. Sein Auftritt ganz zu Beginn des Eröffnungskonzerts der Elbphilharmonie im Januar 2017 wurde von einem weltweiten Fernsehpublikum verfolgt. Mit seinem Trio „Ensemble Blumina“ nahm er 2014 eine preisgekrönte CD auf. Im März 2018 erschien seine erste Solo-CD, auf der er Oboenkonzerte des Barock gemeinsam mit dem Litauischen Kammerorchester interpretiert. Kuljus ist auch als Pädagoge tätig und gibt jährlich Meisterkurse in Europa, Japan, Taiwan und Südamerika. Seit 2010 unterrichtet er an der Hochschule für Musik in Karlsruhe und ist dort seit 2011 Assistent von Prof. Thomas Indermühle. Anfang September 2018 gab er einen dreitägigen Meisterkurs in Bosau bei Lübeck. Im Jahr 2017 war er Schirmherr des von den Landesmusikräten Schleswig-Holstein und Berlin gewählten „Instruments des Jahres“, der Oboe.



NDR Kammerorchester



Ein vielfältiges Repertoire im Spannungsfeld zwischen Kammermusik und Sinfonik vom Barock bis zur Gegenwart in gemeinschaftlichem Musiziergeist zu interpretieren – mit dieser Zielsetzung haben sich Musikerinnen und Musiker des *NDR Elbphilharmonie Orchesters* im Jahr 2015 zum NDR Kammerorchester formiert. Als „großes Kammermusikensemble“ in einer Kernbesetzung von 15 Streichern spielt es zumeist ohne Dirigent. Die Leitung übernimmt dabei in der Regel der Erste Konzertmeister des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*, Stefan Wagner, von der Violine aus. Neben Konzerten in reiner Streicherbesetzung – wie etwa in vergangenen Spielzeiten in Wismar und Harburg – realisiert das NDR Kammerorchester auch Projekte gemeinsam mit Bläsern. In ganz flexiblen Ensemblebesetzungen wiederum war es bei seinem Debüt im Kleinen Saal der Elbphilharmonie im Rahmen des NDR Festivals „Into Iceland“ im Februar 2017 zu erleben, wo das NDR Kammerorchester zeitgenössische Werke isländischer Komponisten präsentierte. 2017 spielte das Ensemble gemeinsam mit dem Geiger Frank Peter Zimmermann die Violinkonzerte von Johann Sebastian Bach und Streichersinfonien von Felix Mendelssohn Bartholdy im Kleinen Saal der Elbphilharmonie sowie ein Mozart-Programm mit dem Oboisten Albrecht Mayer in Hamburg, Wismar und Hitzacker.

Herausgegeben vom
NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK
 Programmdirektion Hörfunk
 Orchester, Chor und Konzerte
 Rothenbaumchaussee 132
 20149 Hamburg
 Leitung: Achim Dobschall

NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTER
 Management: Sonja Epping

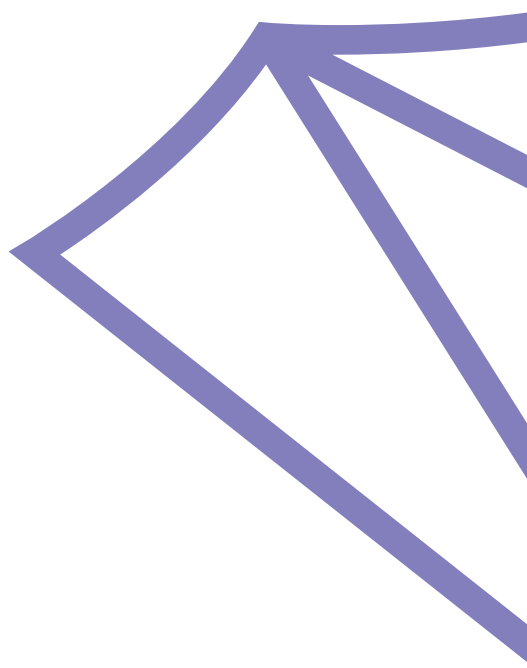
Redaktion des Programmheftes
 Julius Heile

Der Einführungstext von Robert Krampe
 ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos
 AKG-Images / Erich Lessing (S. 4)
 AKG-Images (S. 7, 9)
 Culture-Images/Lebrecht (S. 10)
 AKG-Images / Binder (S. 12)
 Gunter Glücklich (S. 13)
 Erik Franz (S. 14)

NDR Markendesign
 Design: Factor, Realisation: Klasse 3b
 Druck: Nehr & Co. GmbH
 Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

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



[ndr.de/eo](https://www.ndr.de/eo)
[youtube.com/NDRKlassik](https://www.youtube.com/NDRKlassik)