

NDR

Elbphilharmonie
Orchester



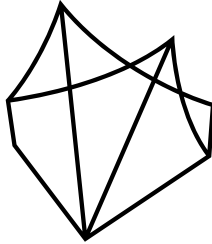
Klassik Kompakt

Eine Stunde mit Ligeti und Weinberg

Sonntag, 15.12.19 — 16 Uhr und 18.30 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

KRZYSZTOF URBAŃSKI

Dirigent



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

GYÖRGY LIGETI (1923 - 2006)

Atmosphères
für großes Orchester

Entstehung: 1961 | Uraufführung: Donaueschingen, 22. Oktober 1961 | Dauer: ca. 9 Min.

MIECZYŚLAW WEINBERG (1919 - 1996)

Sinfonie Nr. 3 h-Moll op. 45

Entstehung: 1949-50; revidiert 1959 | Uraufführung: Moskau, 23. März 1960 | Dauer: ca. 34 Min.

- I. Allegro
- II. Allegro giocoso
- III. Adagio
- IV. Allegro vivace

Keine Pause

Technologie trifft Phantasie

Viele Kinofreunde werden György Ligetis Musik wohl kennen, ohne sich dessen bewusst zu sein: Der US-amerikanische Regisseur Stanley Kubrick verwendete 1968 für den Soundtrack seines Filmepos' „2001 – Odyssee im Weltraum“ neben Stücken von Richard Strauss, Johann Strauß und Aram Chatschaturjan auch die drei Ligeti-Werke „Atmosphères“, „Requiem“ und „Lux aeterna“. Die Klänge der „Atmosphères“ begleiten den einsamen Astronauten Dave Bowman in einem Farbenrausch aus verfremdeten Landschaften und Sternbildern in die Unendlichkeit. Kubrick nutzte die Musik übrigens ohne Wissen und Zustimmung Ligetis, der für seinen unfreiwilligen Beitrag später nur eine kleine Entschädigung erhielt. Doch dafür verhalf der Film dem ungarischen Avantgarde-Komponisten zu einer Popularität, von der dieser wohl nie zu träumen gewagt hatte. Bis heute assoziiert man seine Werke der 1960er Jahre mit dem Begriff „Weltraummusik“. Ligeti selbst dachte beim Komponieren der „Atmosphères“ und der Wahl des Titels zwar keineswegs an kosmische Dinge, sondern nur an Luft. Doch im Nachhinein musste er gestehen, dass Bilder und Töne in Kubricks Film perfekt zueinander passten.

Wie entsteht nun in „Atmosphères“ der Eindruck einer vollkommen fremdartigen, nie zuvor gehörten Musik? Vor allem wohl dadurch, dass die Stimmen

ENTSTEHUNG UND PREMIERE

György Ligeti schrieb seine „Atmosphères“ zwischen Februar und Juli 1961. Das Orchesterstück wurde am 22. Oktober des Jahres bei den Donaueschinger Musiktagen vom Sinfonieorchester des Südwestfunks unter der Leitung von Hans Rosbaud uraufgeführt. Es fand beim Publikum so großen Anklang, dass eine sofortige Wiederholung gefordert wurde.

GYÖRGY LIGETI

Atmosphères



GYÖRGY LIGETI

1923 in Siebenbürgen geboren, studierte György Ligeti bei Ferenc Farkas und Sándor Veress in Klausenburg und Budapest. In seinen eigenen Kompositionen zeigte er sich zunächst von Bartók, Berg und Strawinsky beeinflusst. Nach dem gescheiterten Ungarischen Volksaufstand gegen die kommunistischen Machthaber floh Ligeti 1956 aus seiner Heimat in den Westen, wo er in Kontakt zur führenden Avantgarde kam. Eine Zeit lang arbeitete er im Kölner Studio für elektronische Musik zusammen mit Karlheinz Stockhausen. Von 1973 bis 1989 wirkte er als Professor an der Hamburger Musikhochschule. Ligeti blieb in seinem Schaffen stets offen für Impulse aus verschiedensten Stilrichtungen und starb 2006 in Wien als einer der einflussreichsten Komponisten seiner Zeit.

des Tonsatzes ungemein zahlreich und eng miteinander verquickt sind. Jede einzelne von ihnen hat ihren Rhythmus und ihre Melodie, doch in der Partitur türmen sich bis zu 87 Orchesterstimmen übereinander, oft kanonartig gegeneinander versetzt. Das Gehör kann ihre Konturen nicht mehr voneinander trennen und vermittelt nur noch den Eindruck einer in sich oszillierenden Klangballung. Ligeti prägte für solche dichten, kleinteiligen Gewebe den Begriff der „Mikropolyphonie“. Diese Art der Vielstimmigkeit folgt zwar strengen, vom Komponisten selbst gesetzten Regeln, ist aber nicht wirklich hörbar, sondern bleibt „in einer mikroskopischen Unterwasserwelt verborgen“, wie Ligeti es einmal ausdrückte. Das schiere Gewimmel der Ereignisse bewirkt, dass man das Gefühl von Zeit verliert und statt zielgerichteter Entwicklungen nur noch Zustände wahrnimmt.

Bei aller Statik sind allerdings durchaus Wechsel zwischen verschiedenen Zuständen zu erkennen. Ligeti bewerkstelligt sie, indem er die von den Einzelstimmen gebildeten „Cluster“, also Trauben oder Büschel nahe beieinander liegender Töne, umschichtet, weitet oder verengt. Einzelne Instrumente oder Instrumentengruppen fallen weg oder treten hinzu, und zwar in der Regel „dolcissimo, ganz unmerklich“ und „noch leiser als möglich“ – so verlangt es der Komponist in seinen „Bemerkungen zur Einstudierung“. Nur eine Stelle sticht aus diesem Muster hervor: Nach etwa einem Drittel der neunminütigen Spieldauer wirkt der abrupte Wechsel von schrillen Flöten zu grollenden Kontrabässen wie ein Sturz in den Abgrund. Ansonsten lässt sich der Klangeindruck gut mit dem Bild verschiedenfarbiger Wolken beschreiben: Innerlich kaum erkennbar bewegt, verändern sie als Ganze ihre Gestalt, durchdringen, vermischen und verfärbten sich.

GYÖRGY LIGETI

Atmosphères

Erzeugt wird diese erstaunliche Musik von einem ganz gewöhnlichen, lediglich um ein bis zwei Klaviere erweiterten Sinfonieorchester – doch ohne den Anblick der Musiker würde man in mancher Passage eher elektronische Klangquellen vermuten. Und tatsächlich erklärte Ligeti auch mehrfach, dass Stücke wie „Atmosphères“ ohne seine Erfahrungen mit elektronischer Musik nicht möglich gewesen wären. Er hatte kurz nach seiner Flucht aus Ungarn im Kölner WDR-Studio die Tonbandmusiken „Glissandi“ (1957) und „Artikulation“ (1958) realisiert. Spätere Orchesterstücke wurden durch die dabei erlernten Arbeitsweisen inspiriert: etwa durch das Schichten von Sinustönen zu neuen Klängen, das Filtern unterschiedlicher Gestalten aus einem Rauschen oder das Übereinanderkopieren von Tonfolgen in vielen verschiedenen Geschwindigkeiten. Ligeti adaptierte solche Verfahren für Orchester und schuf damit – in den Worten seines jüngeren Kollegen Roman Pfeifer – „eine echte Science-Fiction-Musik, also eine Musik aus der Verbindung von neuen wissenschaftlichen und technologischen Möglichkeiten mit der Phantasie, die diese neuen Räume erschließt.“

Jürgen Ostmann

MUSIK DER ZUSTÄNDE

In „Atmosphères“ versuchte ich, das strukturelle kompositorische Denken, das das motivisch-thematische ablöste, zu überwinden und dadurch eine neue Formvorstellung zu verwirklichen. In dieser musikalischen Form gibt es keine Ereignisse, sondern nur Zustände; keine Konturen und Gestalten, sondern nur den unbevölkerten, imaginären musikalischen Raum; und die Klangfarben, die eigentlichen Träger der Form, werden – von den musikalischen Gestalten gelöst – zu Eigenwerten.

György Ligeti im Programmheft der Donaueschinger Musiktage 1961

„Irrtümer“ mit Niveau

FAMILIENTRAGÖDIE

Mieczysław Weinberg wurde 1919 (vermutlich am 12. Januar) in Warschau geboren, wo sein Vater Musiker und die Mutter Schauspielerin an einem jüdischen Theater war. Beide Eltern und eine Schwester des Komponisten starben nach dem Überfall der deutschen Wehrmacht auf Polen im jüdischen Ghetto.

Mieczysław Weinberg dürfte schon so manchen Bibliothekar zur Verzweiflung gebracht haben, denn in Katalogen, Biografien und Werkbeschreibungen findet man den sowjetischen Komponisten mit polnisch-jüdischen Wurzeln unter allen nur erdenklichen Namensvarianten: Sein Vorname wurde zu Mieczyslaw, aber auch zu Moisej, Moisiej oder Moisey abgewandelt, der Nachname zu Wainberg, Vainberg oder Vaynberg. Der Grund für diese Unklarheit liegt in Weinbergs Lebensweg: 1919 in Warschau geboren, debütierte er bereits mit zehn Jahren als Pianist und Dirigent und studierte am Konservatorium seiner Heimatstadt mit solchem Erfolg, dass ihm eine Virtuosenkarriere sicher schien. Doch kurz nach seiner Abschlussprüfung 1939 überfiel die deutsche Wehrmacht Polen. Weinberg floh Richtung Osten nach Minsk, und beim Grenzübertritt gaben die Sowjets ihm den jüdischen Vornamen „Moisej“. Sein Nachname wurde von der lateinischen in die kyrillische Schrift übertragen – was später bei der Re-Transliteration zu falschen Schreibweisen führte.

Weinberg studierte in der weißrussischen Hauptstadt Komposition bei Wassilij Solotarjow, musste aber nach dem Angriff der Deutschen auf die Sowjetunion ins usbekische Taschkent weiterziehen. 1943 begann seine enge Freundschaft mit Dmitrij Schostakowitsch: Dieser hatte die Partitur der ersten Sinfonie seines Kollegen erhalten und war so beeindruckt, dass er ihm eine Aufenthaltsgenehmigung für Moskau besorgte. Dort blieb Weinberg dann bis zu seinem Lebensende. Die beiden Komponisten zeigten sich gegenseitig alle ihre neuen Werke, und

MIECZYŚLAW WEINBERG

Sinfonie Nr. 3 h-Moll op. 45

Schostakowitsch nannte Weinberg „einen der hervorragendsten Komponisten der heutigen Zeit“. Wie Schostakowitsch wurde auch Weinberg 1948 von der sowjetischen Kulturbürokratie gemäßregelt, und im Februar 1953 verhaftete man ihn unter dem Vorwand, die Errichtung einer jüdischen Republik auf der Krim propagiert zu haben. Schostakowitsch setzte sich mutig für ihn ein, doch erst Stalins Tod im März brachte ihm die Freiheit. Weinbergs weiteres Leben verlief offenbar in ruhigen Bahnen. Als freier Komponist, ohne offizielle Ämter, aber bewundert von berühmten Musikern wie David Oistrach, Mstislaw Rostropowitsch und Emil Gilels, schuf er ein außerordentlich umfangreiches Œuvre. Es umfasst unter anderem 22 Sinfonien, 17 Streichquartette, 28 Sonaten für verschiedene Instrumente, zahlreiche Vokalkompositionen, Musik zu 43 Filmen und mehr als ein Dutzend Bühnenwerke.

Die Arbeit an seiner Sinfonie Nr. 3 h-Moll begann Weinberg im März 1949; im Juni des folgenden Jahres schloss er sie ab. Nach einigen Proben zog er das Werk jedoch zurück – es hieß, er habe darin eine Reihe von „Irrtümern“ erkannt. Erst zehn Jahre später befasste er sich wieder mit der Dritten, die in einer revidierten Version 1960 zur Uraufführung kam. Ob Weinberg wohl wirklich selbst Zweifel am Wert der Erstfassung hegte? Oder blockierten in Wahrheit Kulturfunktionäre die Veröffentlichung? Fest steht jedenfalls, dass 1948 Stalins enger Mitarbeiter Andrei Schdanow eine besonders repressive Phase sowjetischer Kulturpolitik eingeleitet hatte. Alle Künstler waren nun strikt gehalten, das Konzept des „Sozialistischen Realismus“ umzusetzen, also die Errungenschaften des Sozialismus im Sinn der offiziellen Parteilinie darzustellen. Positive Botschaften und Orientierung am Geschmack der einfachen Menschen waren gefragt. Bezogen auf



Mieczysław Weinberg

*Obwohl ich nie bei
ihm Unterricht
nahm, sehe ich
mich als seinen
Schüler, sein
Fleisch und Blut.*

Weinberg über seinen Freund
und Kollegen Dmitrij
Schostakowitsch

„**FORMALISMUS**“?!
—————

„Die Abkehr von der Volkstümlichkeit der Musik und vom Dienst am Volk zugunsten des Dienstes an den rein individualistischen Empfindungen einer kleinen Gruppe auserwählter Ästheten“ – so definierte Andrei Schdanow, nach dem Krieg der führende Kulturpolitiker der UdSSR, den von ihm verurteilten „Formalismus“.

die Musik bedeutete das: Anknüpfen am Volkslied und an der russischen Nationalromantik des 19. Jahrhunderts, überschaubare Formen und Dominanz der Melodie. Alles Moderne und Komplexe galt als bürgerlich-dekadenter „Formalismus“.

Wenn die Sinfonie durch dieses Raster fiel, dann muss man ihrem Schöpfer doch zugestehen, dass er sich sehr bemüht hatte, im Rahmen des politisch Gewünschten ein niveau- und geschmackvolles Werk zu liefern. Der Stil wirkt recht konservativ, die Grundstimmung optimistisch. Das ganze Werk ist farbenprächtig instrumentiert, und die offiziell geforderten folkloristischen Elemente sind allgegenwärtig, so etwa im Kopfsatz, in den eine weißrussische Volksmelodie („Welch ein Mond“) integriert ist: Sie erscheint nach gut zwei Minuten zunächst leise in den Celli, dann kräftiger in den Violinen. Im scherzozartigen „Allegro giocoso“, das Weinberg in seiner Revision von der dritten an die zweite Stelle vorzog, erklingt ebenfalls ein Volkslied – nämlich die polnische Weise „Maciek ist gestorben“, die man nach knapp zwei Minuten in den Geigen und Bratschen hört. Folkloristische Elemente, wenngleich nicht immer in Form direkter Zitate, sind auch in die beiden noch folgenden Sätze reichlich eingestreut. Der langsame dritte fesselt darüber hinaus durch eine groß angelegte Steigerung, während im Finale immer wieder verspielte oder lyrische Passagen den etwas lärmenden Heroismus untergraben. Vielleicht waren es ja Abschnitte wie diese oder auch die geheimnisvolle Largo-Coda des ersten Satzes und der erneut rätselhaft Schluss des Scherzos, die den sowjetischen Kulturbürokraten missfielen – aufklären lässt sich das nach so langer Zeit aber wohl nicht mehr.

Jürgen Ostmann

Krzysztof Urbański

Seit seinem Debüt im Jahr 2009 pflegt der polnische Dirigent Krzysztof Urbański enge Beziehungen zum *NDR Elbphilharmonie Orchester*. Seit 2015 ist er Erster Gastdirigent des Orchesters und hat mit ihm u. a. Gastspielreisen nach Polen, Aix-en-Provence, Japan und zu europäischen Sommerfestivals unternommen. Die Zusammenarbeit ist auch auf mittlerweile sechs CDs mit Werken von Lutosławski, Dvořák, Chopin, Rachmaninow, Strawinsky und Schostakowitsch dokumentiert. Urbańskis Diskografie umfasst daneben eine Aufnahme von Martinůs Cellokonzert Nr. 1 mit den Berliner Philharmonikern und Sol Gabetta. 2019 geht Urbański bereits in die neunte Saison seiner gefeierten Amtszeit als Musikdirektor des Indianapolis Symphony Orchestra. Daneben ist er international gefragter Gastdirigent bei Orchestern wie den Münchner Philharmonikern, dem Orchestra dell'Academia Nazionale di Santa Cecilia, Philharmonia Orchestra, Tonhalle-Orchester Zürich, den Wiener Symphonikern, dem Rotterdam Philharmonic Orchestra, Orchestre Philharmonique de Radio France, Chicago Symphony, San Francisco Symphony, Los Angeles Philharmonic und National Symphony Orchestra Washington. In der vergangenen Saison feierte er seine Debüts beim Gewandhausorchester Leipzig, Orchestre de Paris und Chamber Orchestra of Europe. Von 2010 bis 2017 war er Chef des Trondheim Symphony Orchestra, das ihn daraufhin zum Ehrendirigenten ernannte. Außerdem wirkte er ab 2012 vier Spielzeiten lang als Erster Gastdirigent des Tokyo Symphony Orchestra. Im Juni 2015 erhielt er den renommierten Leonard Bernstein Award des Schleswig-Holstein Musik Festivals, der Urbański als erstem Dirigenten überhaupt zuteil wurde.



HÖHEPUNKTE 2019/2020

- Konzerte mit der Dresdner Philharmonie, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, National Symphony Orchestra Washington, Houston Symphony Orchestra, Rotterdam Philharmonic Orchestra, WDR-Sinfonieorchester, Tonhalle-Orchester Zürich, den Münchner Philharmonikern, Wiener Symphonikern und Bamberger Symphonikern
- Zahlreiche Programme zum Beethovenjahr 2020 mit dem Indianapolis Symphony Orchestra

INTERNATIONALES
MUSIKFEST
HAMBURG



GLAUBEN



24.4.–25.5.2020

WWW.MUSIKFEST-HAMBURG.DE

Gefördert durch


KÜHNE-STIFTUNG


Hamburg | Behörde für
Kultur und Medien

IMPRESSUM

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

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER
Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes
Julius Heile

Die Einführungstexte von Jürgen Ostmann
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos
AKG-Images / Imagno / Otto Breicha (S. 4)
culture-images / fai (S. 7)
Marco Borggreve (S. 15)

Druck: Eurodruck in der Printarena

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

ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik