

NDR

Elbphilharmonie  
Orchester



Juraj  
Valčuha  
&  
Jean-Guihen  
Queyras

Freitag, 12.02.21 — 20 Uhr  
*aus dem Großen Saal der Elbphilharmonie Hamburg  
live im Radio auf NDR Kultur*

”

Für mich ist  
Musik das Leben  
selbst!

“

CAROLIN WIDMANN

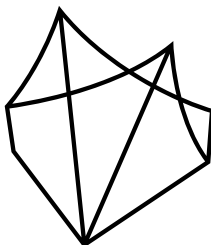
**NDR kultur**

HÖREN SIE DIE KONZERTE DES  
NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTERS  
AUF NDR KULTUR

Die NDR Kultur App – jetzt kostenlos herunterladen  
unter [ndr.de/ndrkulturapp](https://www.ndr.de/ndrkulturapp)

Hören und genießen

**JURAJ VALČUHA**  
*Dirigent*  
**JEAN-GUIHEN QUEYRAS**  
*Violoncello*



**NDR ELBPILHARMONIE  
ORCHESTER**

**DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH (1906-1975)**

Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 1 Es-Dur op. 107

*Entstehung: 1959 | Uraufführung: Leningrad, 4. Oktober 1959 | Dauer: ca. 30 Min.*

- I. Allegretto
- II. Moderato – attacca:
- III. Cadenza – attacca:
- IV. Allegro con moto

**JENS PLÜCKER** *Solo-Horn*

Sinfonie Nr. 9 Es-Dur op. 70

*Entstehung: 1944-45 | Uraufführung: Moskau, 3. November 1945 | Dauer: ca. 28 Min.*

- I. Allegro
- II. Moderato
- III. Presto – attacca:
- IV. Largo – attacca:
- V. Allegretto – Allegro

Das Konzert ist live zu hören auf NDR Kultur und bleibt danach online abrufbar.

# Nie das letzte Geheimnis verraten



*Dmitrij Schostakowitsch  
(um 1960)*

*Hören Sie doch  
meine Musik, da ist  
alles gesagt.*

Dmitrij Schostakowitsch auf die Bitte, seine Memoiren zu schreiben oder den Sinn einiger Werke genauer zu erklären

Ist Musik nur ein kunstvolles Spiel mit Tönen, Klängen und Rhythmen? Oder drückt sie immer auch etwas aus? Beschreibt sie einen Gegenstand, einen Sachverhalt, ein Gefühl? Dient sie gar einem bestimmten Zweck?

Der Streit über die Autonomie der Musik ist wohl so alt wie die Kunstform selbst. Und die Komponisten verschiedener Jahrhunderte lieferten ihren Beitrag zu dieser Debatte, ob sie wollten oder nicht. Im Fall der Musik von Dmitrij Schostakowitsch beispielsweise scheint sich jede „absolute“ Betrachtung von vornherein zu verbieten. Es ist heute zur Gewohnheit geworden, in jedem einzelnen Werk aus der Feder des sowjetischen Komponisten nach Hinweisen auf eine Art der Auseinandersetzung mit den politischen Gegebenheiten seiner Zeit zu suchen. Kein Wunder, überlebte Schostakowitsch doch nicht nur zwei Weltkriege, sondern auch eine Diktatur, in der Künstler von den Kulturbehörden in die Schranken gewiesen wurden. Sein Wirken fiel zusammen mit dem Aufstieg des totalitären Stalin-Regimes. Propaganda und „Sozialistischer Realismus“ einerseits, Verbote und Verfolgung andererseits waren an der Tagesordnung. Und so liegt es nahe, in jedem Schostakowitsch-Werk auch eine Stellungnahme – sei sie offen oder versteckt vorgetragen – zu vermuten. Einfach nur „hören und genießen“ ist hier nicht!

## PERSÖNLICHE ABRECHNUNG? – DAS ERSTE CELLOKONZERT

Das erste Werk des heutigen Programms könnte man – ganz unvoreingenommen – durchaus als ein wunderbar virtuos, originelles konzertantes Stück wahrnehmen, geschrieben für einen der besten Cellisten seiner Zeit, den legendären Mstislaw Rostropowitsch. Diese Hörhaltung ist natürlich völlig legitim. Sie wäre es allerdings umso mehr, wenn man nicht wüsste, dass der Urheber dieser packenden Klänge Dmitrij Schostakowitsch heißt, und wenn man vergäße, dass das Werk im Jahr 1959 komponiert wurde. Da war – sechs Jahre nach Stalins Tod – das Schlimmste zwar vorbei, die Zensur wurde merklich gelockert und es kam in der Sowjetunion zu einer zaghaften Annäherung an den Westen. Trotzdem – oder gerade deswegen – hörte Schostakowitsch in jener „Tauwetter-Periode“ nicht auf, in seiner Musik jetzt erst recht das zu sagen, was er schon immer sagen wollte, aber oftmals nicht sagen durfte. Man kann (oder sollte?) daher auch in diesem Cellokonzert zwischen die Zeilen der Noten hören – und stößt tatsächlich auf Indizien, die eine inhaltliche Deutung der Musik nahelegen.

Das fängt gleich vorne an: Die vier Noten, mit denen das Solo-Cello ganz allein in das Konzert startet, sind nicht etwa irgendwelche Töne. Die Folge „g-fes-ces-b“ ist vielmehr eine gespiegelte Ableitung aus dem berühmten „DSCH“-Motiv, mit dem sich Dmitrij Schostakowitsch gerne selbst vorstellte. Unmittelbar verständlich wird dieser Zusammenhang, wenn man das wenige Monate nach dem Cellokonzert entstandene Streichquartett Nr. 8 kennt: Dezidiert als „Werk zu meinem Gedächtnis“ komponiert, führt dieses Stück die Genese des Cellokonzert-Startmotivs aus der klingenden Visitenkarte „DSCH“ vor. Es wäre also

## DER KOMPONIST ZUM WERK

---

*Der erste Satz, ein Allegretto im Stil eines heiteren Marsches, ist schon fertig ... Ich kann nur sagen, dass ich dieses Konzert schon seit ziemlich langer Zeit plane. Der ursprüngliche Anstoß dazu kam, als ich Sergej Prokofjews Symphonisches Konzert für Violoncello und Orchester hörte, das nicht nur mein Interesse, sondern auch meinen Wunsch weckte, selbst etwas in diesem Genre zu schreiben.*

Dmitrij Schostakowitsch über sein Erstes Cellokonzert. Die Beschreibung des ersten Satzes als „heiter“ ist vermutlich sarkastisch gemeint. Und der Hinweis auf Prokofjews Werk erklärt die solistischen Rollen auch des Horns, der Klarinette oder der Celesta im Cellokonzert.

*Schostakowitsch ist ein gehetzter Mann, und vielleicht erklärt sich daraus jene Nervosität, die dem Besucher wie Unsicherheit vor- kommt ... Niemand kann wissen, was hinter dem zuckenden Gesicht vorgeht.*

Der Journalist Gerd Ruge nach einem Interview mit Schostakowitsch (1959)

nicht ganz aus der Luft gegriffen, das gewissermaßen verfremdete Selbstporträt zu Beginn des Cellokonzerts als Darstellung des zwangsweise angepassten Künstlers in der Sowjetdiktatur, als „Schostakowitsch in der Verkleidung des staatstreuen Komponisten“ zu hören. Und wenn dieser Komponist dann im Verlauf des 1. Satzes wie ein Besessener auf jenem Motiv herumreitet, könnte das geradezu den Überlebenskampf des in seiner Freiheit massiv eingeschränkten Künstlers ausdrücken. Nicht zufällig verbeißt sich das rastlos produzierende, fast pausenlos am Cello beschäftigte Alter Ego auch im zweiten Thema des Kopfsatzes in eine einzige Idee: den Ton g, der teilweise über 20 Mal wiederholt wird. Ein eindringliches Zeichen für das unfreiwillige „auf-der-Stelle-Treten“ des gemäßregelten Kunstschaftenden? Schostakowitschs persönliche musikalische Abrechnung mit dem autoritären Staat? Und nicht genug der Spekulationen: Könnte das prominent in Erscheinung tretende Horn, das schon im 1. Satz, dann aber auch im 4. Satz des Konzerts mit dem Cello dialogisiert, Schostakowitschs Widerpart in Person Stalins sein? Dazu passt, dass in diesem 4. Satz, wenn auch sehr versteckt, das georgische Volkslied „Suliko“, das Lieblingslied des Diktators zitiert wird ... Und repräsentiert das geisterhafte Ende des 2. Satzes, in dem das Cello mit seinen Flageolett-Tönen ungewöhnlicherweise höher spielt als die Violinen, die verdrehten Zustände im Sowjetstaat oder eine gefährliche Schein-Idylle, wie manche Autoren vermuten? Ist die große Solo-Kadenz im 3. Satz ferner ein Monolog des einsamen Künstlers, der sich angesichts seiner ausweglosen Lage in Rage spielt?

„Musik ist der vollkommene Typus der Kunst: sie verrät nie ihr letztes Geheimnis“, sagte Oscar Wilde. Und das gilt für die Rezeption der Werke Schostakowitschs in besonderer Weise: Dem Komponisten konnte diese

Erkenntnis im Sowjetstaat bisweilen das Leben retten – und uns heutige Hörer\*innen lässt sie mit genauso spannenden wie unbeweisbaren Spekulationen zurück.

## AUSSAGELOSIGKEIT ALS AUSSAGE – DIE NEUNTE SINFONIE

Mit einer völlig anderen Ausgangslage als zur Entstehungszeit seines Cellokonzerts sah sich Schostakowitsch noch im Jahr 1945 konfrontiert: Hier herrschten genau jene Verhältnisse, die er 1959 aus kritischer Distanz beleuchten konnte. Der Komponist stand im Kreuzfeuer der Kritik der sowjetischen Kulturbehörden, der Zweite Weltkrieg war beendet und die Machthaber erwarteten vom berühmtesten Musiker der Nation eine triumphale Sinfonie, „die unserem großen Sieg gewidmet ist“. Schostakowitsch hätte nun in das gleiche Horn stoßen können wie die Kollegen Sergej Prokofjew mit seiner „Ode auf die Beendigung des Krieges“ oder Reinhold Glière mit seiner „Sieg-Ouvertüre“. Doch er entschied sich anders, wie das eben ein Schostakowitsch tat: Binnen weniger Tage komponierte er eine kurze klassizistische Sinfonie, die – korrespondierend zum freundlichen August 1945 – wie ein Sonnenfleck zwischen den düsteren Wolken der 8. und 10. Sinfonie wirkte. Von der in der Presse vorschnell angekündigten heroischen „sowjetischen Neunten“ keine Spur ...

Hätte Schostakowitschs unbeschwerter Ausflug in die stilistische Welt des 18. Jahrhunderts unter anderen politischen Voraussetzungen stattgefunden, so hätte man ihn vielleicht mit Verwunderung, doch zugleich großem künstlerischen Interesse aufgenommen. In genau dieser historischen Situation und an genau dieser Stelle im Œuvre des Komponisten musste das Werk indessen als ein bewusster Affront gegen Stalin und



*Der Konzertsaal der Philharmonie in St. Petersburg. Hier dirigierte Jewgeni Mrawinski im November 1945 die Uraufführung von Schostakowitschs Neunter Sinfonie*

*Wir erwarteten alle ein neues monumentales Fresko, und vorgestellt wurde uns etwas ganz anderes, etwas, was im ersten Augenblick durch seine Ausgefallenheit schockierte.*

Der Musikkritiker Dawid Rabinowitsch zur Uraufführung von Schostakowitschs Neunter Sinfonie

## DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH

*Sinfonie Nr. 9 Es-Dur op. 70*

---



*Schostakowitsch arbeitet im  
Haus der Komponisten in  
Iwanowo (1943)*

*Stalin war verspottet, zum Glück,  
Stalin hat das nicht  
verstanden, zum  
Glück.*

Der Schostakowitsch-Schüler  
Rudolf Barschai über die  
Neunte Sinfonie

seinen Staat empfunden werden: Weder von ihrem Inhalt noch von ihren Dimensionen her gesehen hatte die Sinfonie irgendetwas mit einer „Sieges-Sinfonie“ gemein, geschweige denn mit dem „Opus summum“-Charakter einer Neunten, der sich – seit Beethoven die magische Marke gesetzt hatte – viele Komponisten nur mit Respekt, ja Furcht näherten. Mit rund 30 Minuten war das ganze Werk gerade einmal so lang wie der 1. Satz von Schostakowitschs Siebter Sinfonie. Und dann sollte der Komponist bei den Proben auch noch mit den Worten „Zirkus, Zirkus!“ auf den Lippen im Saal der Leningrader Philharmonie herumgegangen sein!

Für die sowjetische Kritik war klar: Schostakowitsch hatte die Gegenwart nicht verstanden und die Wirklichkeit verfälscht dargestellt. Dass die Sinfonie allerdings gerade in ihrem lakonischen Gestus, gerade in ihrer betont assoziationsfreien klassischen Form und ihrer die heroische Es-Dur-Tonart untergrabenden Leichtgewichtigkeit als eminent höhnisch und gesellschaftskritisch aufgefasst werden konnte, als nicht nur „gegen das Spießbürgertum gerichtet“ (wie der Uraufführungs-Dirigent Jewgeni Mrawinski meinte) – das wollte man damals freilich nicht wahrhaben ... „Ich konnte keine Apotheose auf Stalin schreiben, konnte es einfach nicht“, soll Schostakowitsch später gesagt haben. Und es klingt spitzfindiger als es ist, wenn man angesichts der Neunten konstatiert: Ihre wesentliche Aussage liegt darin, dass ihre weitgehend abstrakte Musik inhaltliche Aussagen vermeidet!

„Die Musiker werden sie mit Vergnügen spielen, aber die Kritiker werden sie vernichten“, so hatte Schostakowitsch die Rezeption seiner Neunten Sinfonie sehr richtig prophezeit. Absolut musikalisch betrachtet, erweist sich die Sinfonie als eine tatsächlich raffiniert vergnügliche, dankbar komponierte Reverenz an die



musikalische Tradition. Mit heiteren, schulmäßig periodischen Themen und sogar einer vorgeschriebenen Wiederholung der Exposition gibt sich der 1. Satz wie ein (groteskes) Zitat der alten Sonatenform à la Haydn. Konflikte ergeben sich nicht inhaltlich, sondern lediglich im Dialog der Instrumente – etwa wenn das slapstickhaft einen Miniaturmarsch suggerierende 2. Thema mit einem hereinplätzenden Auftakt der Posaune eingeleitet wird und sich dieser Posaunenauf-takt fälschlicherweise noch bei der Wiederkehr des 1. Themas in der Reprise behaupten will. Für Schostakowitsch typische, subversive Untergründigkeiten fehlen gleichwohl nicht: Wird das 2. Thema in der Durchführung nicht allzu martialisch aufgeladen? Und kann das im Sarabande-Rhythmus schreitende Streicher-Thema im ansonsten lyrischen 2. Satz nicht als Ausdruck einer Haltung zwischen „Resignation und vorsichtiger Aktion“ (Karen Kopp) verstanden werden, analog zum persönlichen Schicksal des Komponisten in Stalins Diktatur? Dergleichen Untertöne setzen sich im Komplex der Sätze Nr. 3–5 fort: Auf ein atemloses Scherzo, das nach seinem Marsch-Trio nicht mehr in den anfangs bravourösen Charakter zurückfindet, folgt unvermittelt (wie der Eintritt der „Katakomben“ in den „Bildern einer Ausstellung“ von Mussorgsky/Ravel) ein Largo, das an den Stil früherer Schostakowitsch-Sinfonien anknüpft – eine Erinnerung an Kriegszeiten? Elegant leitet das fahle Solo-Rezitativ des Fagotts ins wieder fröhliche Finale über. Sein Thema ist dabei wohl nicht zufällig mit Macphersons Lied beim Gang zum Richtplatz aus Schostakowitschs „Englischen Liedern“ op. 62 verwandt ... Die Durchführung steigert sich stetig bis zum Eintritt der Reprise. Frei von Problemen endet Schostakowitschs Neunte – eine „Pseudokomödie“, wie der Komponist sie selbst einmal bezeichnete.

**MIT LEICHTIGKEIT  
KOMPONIERT**

---

Für die Komposition der Neunten Sinfonie zog sich Schostakowitsch im Sommer 1945 für einige Wochen nach Iwanowo nordöstlich von Moskau zurück. Hier hatte der sowjetische Komponistenverband ein Künstlerheim auf dem Lande zur Verfügung gestellt, das seinen Mitgliedern die nötige Ruhe bot, in angenehmer Umgebung ihrer Tätigkeit nachzugehen und sich mit Kollegen konstruktiv auszutauschen. Sergej Prokofjew, Reinhold Glière und Dmitrij Kabalewski waren auch hierher gekommen, doch außer einigen Musizierstunden mit Kabalewski ließ sich Schostakowitsch kaum in Gesellschaft blicken. Er schrieb lieber an seiner neuen Sinfonie, wobei die Arbeit daran „für den unbeteiligten Beobachter gleichsam ‚unter anderem‘ zu laufen“ schien, wie Daniel Schitomirski berichtet. „Schostakowitsch setzte sich morgens für zwei bis drei Stunden an ein kleines Tischchen. Er verlangte dabei weder eine besondere Abgeschiedenheit noch Stille... Das mit der Präzision eines Juweliers ausgefeilte Werk schuf er mit erstaunlicher Leichtigkeit und Schnelligkeit.“

# Juraj Valčuha



## HÖHEPUNKTE 2020/2021

- „Tristan und Isolde“ am Teatro Comunale di Bologna
- Verdis Requiem mit den Bamberger Symphonikern
- „Tosca“ und „La Rondine“ (beide aufgrund der Corona-Pandemie konzertant) am Teatro di San Carlo in Neapel
- Konzerte mit dem Orchestre National de France, Minnesota Orchestra und dem Konzerthausorchester Berlin
- Dvořáks Requiem am Teatro di San Carlo in Neapel
- „Salome“ und „La Bohème“ (geplant) am Teatro di San Carlo in Neapel

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, wo er 2005 beim Orchestre National de France debütierte. Es folgten Einladungen u. a. zum Philharmonia Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig, Swedish Radio Symphony Orchestra, zur Staatskapelle Dresden, zu den Berliner und Münchner Philharmonikern, zum Royal Concertgebouw Orchestra, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia und zur Filarmonica della Scala Milano. Gastdirigate in Nordamerika führten ihn zum Boston und Cincinnati Symphony, zum Los Angeles Philharmonic, Pittsburgh und San Francisco Symphony sowie zum New York Philharmonic Orchestra. Zum *NDR Elbphilharmonie Orchester* kehrt er seit 2014 regelmäßig zurück. Zu den künstlerischen Höhepunkten der letzten Jahre gehörten Tourneen mit dem Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI nach München, Köln, Zürich, Wien, Berlin, zum Enescu Festival Bukarest und den Abu Dhabi Classics, seine Debüts beim Chicago Symphony und Cleveland Orchestra, bei den Wiener Symphonikern, beim BBC Symphony Orchestra und hr-Sinfonieorchester sowie Gastspiele mit dem Konzerthausorchester Berlin in den baltischen Hauptstädten. Im Bereich der Oper war Valčuha mit „Parsifal“ in Budapest, „Faust“ in Florenz, „Jenůfa“, „Peter Grimes“ und „Salome“ in Bologna sowie mit „Elektra“, „Carmen“, „Die Walküre“, „La fanciulla del West“, „Katja Kabanova“ und „Pique Dame“ in Neapel zu erleben. Juraj Valčuha wurde mit dem Premio Abbiati 2018 in der Kategorie „Bester Dirigent“ ausgezeichnet.

## Jean-Guihen Queyras

Neugier und Vielfalt prägen das künstlerische Wirken von Jean-Guihen Queyras. Er ist ein Künstler, der sich mit ganzer Leidenschaft der Musik widmet, sich dabei aber vollkommen unprätentiös und demütig den Werken gegenüber verhält, um das Wesen der Musik unverfälscht und klar wiederzugeben. Seine Ethik der Interpretation lernte Queyras bei Pierre Boulez, mit dem ihn eine lange Zusammenarbeit verband. Und mit diesem Ansatz geht er in jede Aufführung, stets mit makelloser Technik und klarem, verbindlichem Ton. So nimmt er sich sowohl Alter als auch zeitgenössischer Musik an, hat u. a. Kompositionen von Tristan Murail zur Uraufführung gebracht und 2014 das Cellokonzert von Peter Eötvös eingespielt. Queyras war ferner Gründungsmitglied des Arcanto Quartetts; mit Isabelle Faust und Alexander Melnikov bildet er ein festes Trio. Melnikov und Alexandre Tharaud sind seine Klavierpartner. Zusammen mit den Zarb-Spezialisten Bijan und Keyvan Chemirani erarbeitete er ein mediterranes Programm. Diese Vielfältigkeit hat Konzerthäuser, Festivals und Orchester dazu bewegt, Queyras als Artist in Residence einzuladen, darunter das Concertgebouw Amsterdam, das Festival d'Aix-en-Provence oder das Orchestre Philharmonique de Strasbourg. Überdies gastiert er regelmäßig bei Orchestern wie dem Philadelphia, London Symphony, Mahler Chamber Orchestra, Symphonieorchester des BR und Orchestre de Paris. Seine Diskografie beinhaltet gefeierte Aufnahmen der Cellokonzerte von Elgar, Dvořák, Schoeller und Amy, ein Schumann-Projekt sowie Werke von C. P. E. Bach und Vivaldi. Queyras ist Professor an der Musikhochschule Freiburg und künstlerischer Leiter eines Festivals in Forcalquier. Er spielt ein Cello von Giuffredo Cappa (1696), das ihm die Mécénat Musical Société Générale zur Verfügung stellt.



### HÖHEPUNKTE 2020/2021

---

- Artist in Residence in der Londoner Wigmore Hall und bei Radio France
- Einladungen zum Seattle Symphony Orchestra und Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo
- Konzerte mit dem Belcea Quartet, Tabea Zimmermann, Alexandre Tharaud, Alexander Melnikov, Isabelle Faust, Michael Behringer, Mark Simpson und Pierre-Laurent Aimard u. a. in der Philharmonie Paris, im Herkulesaal München, in der Philharmonie Luxemburg, im Wiener Konzerthaus und Concertgebouw Amsterdam

Herausgegeben vom  
**NORDDEUTSCHEN 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

Der Einführungstext von Julius Heile  
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos  
akg-images (S. 4)  
Julius Heile (S. 7)  
culture-images/fai (S. 8)  
Artürs Kondrāts (S. 11)

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

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