

NDR

Elbphilharmonie  
Orchester



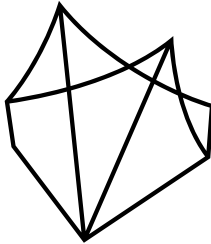
Paavo  
Järvi  
&  
Steven  
Isserlis

Samstag, 25.02.23 — 20 Uhr

Sonntag, 26.02.23 — 18 Uhr

*Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal*

**PAAVO JÄRVI**  
*Dirigent*  
**STEVEN ISSERLIS**  
*Violoncello*



**NDR ELBPILHARMONIE  
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile  
am 25.02. um 19 Uhr, am 26.02. um 17 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 25.02.23 wird live auf NDR Kultur gesendet.  
Der Audio-Mitschnitt bleibt im Anschluss online abrufbar.

**ARVO PÄRT (\*1935)**

Silhouette

Hommage à Gustave Eiffel

für Streichorchester und Schlagzeug

*Entstehung: 2009 | Uraufführung: Paris, 4. November 2010 | Dauer: ca. 7 Min.*

**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

— *Pause* —

**LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 – 1827)**

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 „Eroica“

*Entstehung: 1802–04 | Uraufführung: Wien, 9. Juni 1804 | Dauer: ca. 45 Min.*

- I. Allegro con brio
- II. Marcia funebre. Adagio assai
- III. Scherzo. Allegro vivace – Trio
- IV. Finale. Allegro molto – Poco andante – Presto

*Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 ¼ Stunden*

# Nie das letzte Geheimnis verraten

*Musik muss durch  
sich selbst existie-  
ren ... zwei, drei  
Noten. Das Geheim-  
nis muss da sein,  
unabhängig von  
jedem Instrument.*

Arvo Pärt

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

Dmitrij Schostakowitsch

*Musik ist eine  
höhere Offenba-  
rung als alle Weis-  
heit und Philosophie.*

Ludwig van Beethoven

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. Die drei Werke des heutigen Konzertprogramms vertreten in dieser Hinsicht unterschiedliche Positionen: Am leichtesten einem Anlass und einem außermusikalischen Thema zuzuordnen ist Arvo Pärts „Silhouette“. Inspiriert von Gustave Eiffels Bauplänen zu seinem weltbekannten Eisenturm, dem Wahrzeichen der französischen Hauptstadt, schrieb der Este sein „vom Winde durchwehtes“ Stück zum Einstand von Paavo Järvi als Chef des Orchestre de Paris. Spekulativer wird's schon im Fall von Dmitrij Schostakowitsch. Zwar trägt seine Partitur den nüchternen Titel „Cellokonzert“, doch scheint sich hier jede „absolute“ Betrachtung der Musik von vornherein zu verbieten. Denn 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 totalitäre Diktatur, in der Künstler von den Kulturbedörden in die Schranken gewiesen wurden,

wenn sie sich angeblich zu wenig staatstreu verhielten. So liegt es nahe, auch im Cellokonzert einen Spiegel solcher Erfahrungen zu vermuten – sei sie offen oder versteckt vorgetragen. Einfach nur „hören und genießen“ ist hier nicht! Und genau das gilt schließlich auch für Ludwig van Beethovens bahnbrechende „Eroica“-Sinfonie: Zwei Tutti-Schläge in Es-Dur – dann geht's los! Vom ersten Takt an „zwingt“ der Komponist das Publikum geradezu zum Mitdenken, zum Erfassen auch der inhaltlichen Botschaften seiner sprachmächtigen Klänge. Welche das sein könnten, hat der anfängliche Napoleon-Verehrer zwar nicht im Detail aufgeschlüsselt, die revolutionären und aufklärerischen Ideale seiner Zeit schwingen aber unüberhörbar mit in dieser „zum feierlichen Andenken eines großen Menschen“ komponierten Sinfonie.

### STÄHLERNE ELEGANZ – PÄRTS „SILHOUETTE“

Während nun bei Beethoven bis heute ungeklärt ist, wer dieser „große Mensch“ eigentlich sein soll, erstickt Arvo Pärt alle haarsträubenden Mutmaßungen über den Ideengeber für seine Komposition schon im Keim: Die „Silhouette“ ist über die Titelei ganz offen als „Hommage à Gustave Eiffel“ ausgewiesen. Denn ein Werk für das Orchestre de Paris unter dem damals neuen Chef Paavo Järvi, so muss Pärt im Jahr 2009 gedacht haben, konnte ja nur ein Thema haben: den berühmten Eiffelturm – eben das, was den allermeisten Menschen als erstes einfällt, wenn sie an Paris denken. Die „Visionen des Künstlers Eiffel, ihre Nüchternheit und Rationalität in Verbindung mit Eleganz imponierten mir sehr und haben mich auf unterschiedliche Weise inspiriert“, so Pärt. Und in den Arbeitsplänen des Erbauers des 10100 Tonnen schweren, 1887–89 errichteten Turms erkannte er sofort Parallelen zu musikalischen Strukturen: „Bausegmente und deren



Arvo Pärt

### ZU EHREN ZWEIER GENIES

*Der erste Impuls, dieses Werk zu schreiben, entsprang meiner spontanen Reaktion auf Paavo Järvis erstklassige Interpretation meiner Werke, die ich auf einer seiner CDs gehört hatte. Ich rief ihn sofort an, um ihm meine Begeisterung mitzuteilen und erfuhr bei der Gelegenheit, dass er bald einen Posten als Chefdirigent beim Orchestre de Paris übernehmen würde. Ich verspürte daraufhin den unwiderstehlichen Wunsch etwas Spezielles für diesen Anlass, also für „sein neues Orchester“ zu schreiben. Es stellte sich noch im Telefonat mit Paavo Järvi heraus, dass dies auch sein Wunsch war. Mein erster Gedanke war sofort Gustave Eiffel und sein Werk, eine Hommage an einen genialen Architekten. Ich bin sehr glücklich, dass das Orchester diese meine Initiative positiv aufgenommen hat.*

Arvo Pärt

## ARVO PÄRT

### *Silhouette*

---

#### NEUE EINFACHHEIT AUF BALTISCH

---

Seinen entscheidenden Durchbruch feierte Arvo Pärt im Jahr 1976. Zur Überwindung einer kompositorischen Krise ergriff der 1935 geborene Este damals die „Flucht in die freiwillige Armut“ und erklärte, das „ganze moderne Arsenal zurücklassen und sich durch die nackte Einstimmigkeit retten“ zu wollen. Die bewusste Beschränkung auf das Notwendigste (im Wesentlichen Einzelton und Dreiklang) sollte von der überfrachteten musikalischen Tradition und dem in der Neue-Musik-Szene bis dato üblichen Fortschrittsdrang erlösen, die Klangwelt des Mittelalters wiederbeleben und zugleich der „Wahrheit des Herrn“ möglichst nahe kommen. In dieser asketisch-minimalistischen, bei Musikliebhabern mit unterschiedlichem Background populären Haltung trifft sich Pärt heute mit weiteren Komponisten der baltischen Staaten wie etwa Pēteris Vasks.

Gliederungen, die Durchsichtigkeit der Konstruktion“ und „ein in der Architektur so wichtiger Aspekt wie Statik“. Neben solchen eher abstrakten Parametern finden sich in dem kurzen Stück für Streicher und Schlagzeug aber auch ganz konkrete, geradezu lautmalerische Elemente, die ohne großes Rätselraten mit dem Sujet in Verbindung zu bringen sind. So eröffnen buchstäblich „stählerne“ Klänge der metallenen Perkussionsinstrumente das Werk – zugleich eine unkonventionelle Spielart des „Tintinnabuli-Stils“ (von lat. „tintinnabulum“ = Glöckchen), mit dem Pärt in den 1970er Jahren seine musikalische „Flucht in die freiwillige Armut“, d. h. die wesentliche Beschränkung auf „glockenartige“ Einzeltöne und Dreiklänge manifestierte. Aus dieser knirschenden und ächzenden Geräusch-Ton-Welt erwächst indes schon bald ein durchaus melodischer, eleganter Walzer – ungewohnt leichtfüßiges Pariser Flair beim estnischen Großmeister der religiösen Askese! Nichtsdestotrotz wirkt der zum Ende hin fast angsteinflößend gesteigerte Tanz nur wenig erd- und „boulevard“verbunden, eher geisterhaft; er bewegt sich in anderen Sphären, verliert den Boden unter den Füßen, erzeugt ein Gefühl luftiger Höhe – eben genau so, als ob man an der Spitze der 330 Meter hohen Eisenschwerk-konstruktion des Eiffelturms stehen würde, „schwindelerregend – wie vielleicht die Winde, die diesen riesigen Spitzkoloss durchwehen“ (Arvo Pärt). Und von genau diesen Winden scheint am Ende auch die ganze, gar nicht so stabile klingende „Silhouette“ davongetragen zu werden ...

#### PERSÖNLICHE ABRECHNUNG? – SCHOSTAKOWITSCHS CELLOKONZERT NR. 1

Das zweite Werk des heutigen Konzerts ist auf den ersten Blick gänzlich frei von solchen bewusst angestrebten poetischen oder gar konkret architektonischen

Assoziationen. Denn unvoreingenommen darf man es als ein wunderbar virtuoses, originelles konzertantes Stück wahrnehmen, geschrieben für einen der besten Cellisten seiner Zeit, den legendären Mstislav Rostropowitsch. Und diese Hörhaltung ist natürlich auch 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 etwas zwischen die Zeilen der Noten hören – und entdeckt dann tatsächlich Indizien, die eine gewisse inhaltliche Deutung der Musik nahe legen.

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-cis-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 nicht ganz aus der Luft gegriffen, das gewissermaßen verfremdete Selbstporträt zu Beginn des Cellokonzerts als Darstellung des zwangsweise angepassten



Dmitrij Schostakowitsch (1960)

#### 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)

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 dieses 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 Kunstschaffenden? 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.



## IHRER ZEIT VORAUS – BEETHOVENS „EROICA“

Das „letzte Geheimnis“ von Beethovens „Eroica“ hätten die ratlosen Zeitgenossen damals allerdings sicher gern entschlüsselt, um das gewaltige Opus überhaupt durchdringen zu können. „Die Sinfonie würde unendlich gewinnen, wenn sich Beethoven entschließen wollte, sie abzukürzen und in das Ganze mehr Licht, Klarheit und Einheit zu bringen“, urteilte die „Allgemeine musikalische Zeitung“ nach der ersten öffentlichen Aufführung des Werks am 7. April 1805 im Theater an der Wien. Und der hier angeschlagene Grundtenor setzt sich noch in weiteren zeitgenössischen Kritiken des Werks fort. Beethovens „Eroica“: ein allzu langes, unklares, revisionsbedürftiges Werk? Aus heutiger Sicht erscheinen solche Wertungen unverständlich. Um wie vieles längere, monumentalere, kompliziertere Sinfonien hat das Zeitalter der Romantik und Moderne gesehen! Beethovens „Eroica“, inzwischen ein echter Klassiker, steht ja nur am Beginn einer Entwicklung, die sich zunehmend vom alten Sinfoniebegriff der Wiener Klassik verabschiedete. Doch wie so oft muss man konstatieren: Das Neue und Unkonventionelle stößt anfangs eben auf Ablehnung – heute wie damals.

Vergleicht man Beethovens Dritte Sinfonie mit einer mittleren Mozart-Sinfonie, wird man die zeitgenössischen Urteile schon besser verstehen können. In weniger als 30 Jahren hatten sich Nimbus und Umfang dieser Gattung radikal geändert. Während die Sinfonie bei Haydn und Mozart ein Genre der Instrumentalmusik war, in dem – trotz des schon damals besonderen Anspruchs dieser Form – nach wie vor die Prinzipien einer gehobenen, geistreichen Unterhaltungskunst griffen und man die Aufmerksamkeit des Publikums vor allem durch originelle musikalische



Ludwig van Beethoven, Gemälde von Willibrord Joseph Mähler (um 1804)

### ZEITGENÖSSISCHE KRITIK

---

*Eine ganz neue Sinfonie Beethovens, (zu unterscheiden von der zweiten), ist in einem ganz anderen Stil geschrieben. Diese lange, für die Ausführung äußerst schwierige Komposition, ist eigentlich eine sehr weit ausgeführte, kühne und wilde Phantasie. Es fehlt ihr gar nicht an frappanten und schönen Stellen, in denen man den energischen, talentvollen Geist des Schöpfers erkennen muss: sehr oft aber scheint sie sich ganz ins Regellose zu verlieren.*

Allgemeine musikalische Zeitung, 13. Februar 1805



*Titelblatt der Abschrift der „Eroica“-Partitur mit Beethovens Tilgung der Widmung an Napoleon Bonaparte*

*Seine Sinfonien bauen an dem Gebäude menschlicher Errungenschaften im Idealen, wie die Jahrhunderte der politischen Schicht an den Geschicken der Menschlichkeit im Realen. Die Sinfonie Beethovens ist der Sieg des Idealen über das Reale.*

Wilhelm von Lenz in „Beethoven. Eine Kunst-Studie“ (1860)

Raffiniertheiten im sonst vertrauten Formgerüst fesselte, so reichten Beethoven solche rein kompositorischen Ideale bald nicht mehr aus. Musik war für ihn, den Schiller-Verehrer und anfänglichen Parteigänger der Französischen Revolution, keine Belustigung adliger oder bürgerlicher Gesellschaften. Der viel zitierte „andere Weg“, den Beethoven für seine Arbeiten ab 1801 einschlagen wollte, betraf in besonderer Weise auch die Sinfonik: Hier nämlich, in der bedeutendsten Gattung der Instrumentalmusik, schien der rechte Platz, um große, übermenschliche, abstrakte Ideen auszudrücken, um die Musik auch an den großen Aufgaben der Zeit teilhaben zu lassen. Wurde Mozarts „Jupiter-Sinfonie“ von der Nachwelt als „Triumph der neuen Tonkunst“ gefeiert, womit man vor allem die geniale Vollendung und Aktualisierung der seit Jahrhunderten entwickelten Kompositionstechnik meinte, so ging es Beethoven jetzt um einen ganz anderen „Triumph“ seiner Kunstform: denjenigen auf dem Gebiet der Sprachmächtigkeit von Musik. Seine Sinfonien sollten dem Hörer etwas mitteilen, eine Idee vermitteln, sollten ihn nicht passiv in Genießerpose verharren lassen, sondern zum Mitdenken auffordern!

Dass Beethovens 1804 vollendete Dritte Sinfonie überhaupt Diskussionsgegenstand in den Kultur-Tageszeitungen des Bildungsbürgertums wurde, zeigt, dass Beethoven sein Ziel nicht verfehlt hatte. Nicht nur wegen ihrer formalen Avanciertheiten wurde die Sinfonie zum Stadtgespräch: Wer im Finale ein tänzerisches Es-Dur-Thema aus Beethovens Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus“ als Ziel der gesamten Musik erkannte, dem konnte das Werk mit einigem Recht als „Prometheus-Sinfonie“ erscheinen. Beethoven hatte ja mit der Charakterisierung „Sinfonia Eroica“ schon den Weg gewiesen: Das Heroische war zugleich das Revolutionäre – und Prometheus als der Menschenbefreier

des antiken Mythos' stand perfekt für die zeitgenössischen Ideale von „Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit“ ein. Nicht zufällig hatte Beethoven zunächst geplant, die Sinfonie Napoleon, dem damaligen Hoffnungsträger und „Prometheus“ des aufgeklärten Bürgertums, zu widmen. Anspielungen auf Hymnen und Märsche der ersten französischen Republik im 2. Satz sollten diese Huldigung unterstreichen. Mit Napoleons eigeninitiativer Krönung zum Kaiser im Dezember 1804 hatten sich die Hoffnungen jedoch erledigt: „Nun wird er auch alle Menschenrechte mit Füßen treten“, resignierte Beethoven und entfernte die Widmung. Auf der 1805 veröffentlichten Partitur blieb indes der rätselhafte Zusatz „komponiert zum feierlichen Andenken eines großen Menschen“.

Beethoven hat den „großen Menschen“ ebenso wenig identifiziert wie er der Sinfonie konkret fassbare inhaltliche Kommentare beigegeben hat. Die „Eroica“ ist demzufolge keine „Programmsinfonie“, allerdings ist ihre Tonsprache auch keineswegs frei von äußeren Einflüssen. Erstmals in der Musikgeschichte erscheint hier der Begriff „Ideenkunstwerk“ angebracht, vermittelt die Sinfonie doch gleich einer „Volksrede an die Menschheit“ (Theodor W. Adorno) politisch-moralische Ideale, die mit Worten nur unzulänglich darstellbar sind. Als Träger solcher Botschaften aber entfesselte die Musik unter Beethovens Händen auch kompositionsgeschichtlich revolutionäre Kraft: Der 1. Satz etwa wird von keiner Einleitung eröffnet, sondern stürzt sich sofort ins Geschehen – in ein Geschehen, das keinesfalls mehr „nebenbei“ zu goutieren ist, sondern absolute Aufmerksamkeit verlangt, wenn man den Faden der allmählichen Themenfindung nicht verlieren will. So wird das aus Mozarts Oper „Bastien und Bastienne“ entnommene Dreiklangs-„Thema“ des 1. Satzes oftmals als Beispiel für die neue, entwickelnde Kompositions-

## BEETHOVEN UND NAPOLEON

---

Seine „Eroica“ wollte Beethoven ursprünglich Napoleon Bonaparte widmen. In ihm fand er ein inspirierendes Idol, denn Napoleon war es ohne erbliche Privilegien gelungen, allein durch sein strategisches Genie und durch ständige „Arbeit“ im Dienst seiner Sendung, für grundlegende gesellschaftliche Umwälzungen zu sorgen: Ganz nach dem Motto der Aufklärung, dass jeder vernunftbegabte Mensch die Gesellschaft voranbringen könne. Nachdem sich Napoleon 1804 in Paris allerdings selbst zum Kaiser gekrönt hatte, nahm Beethoven von der Widmung Abstand – sehr zur Erleichterung des tatsächlichen Widmungsträgers Fürst Franz Joseph von Lobkowitz, der als österreichischer Patriot das Engagement des Komponisten für den Kriegsgegner kritisch beobachtet hatte. Gedruckt wurde das Werk dennoch mit dem Zusatz „komponiert zum feierlichen Andenken eines großen Menschen“. Einige Forscher vermuten, Beethoven habe mit dem „großen Menschen“ auf den im Befreiungskampf gegen die Franzosen gefallenen preußischen Prinz Louis Ferdinand angespielt, der als Märtyrer fortan wie der „bessere Napoleon“ erschien.

## BEETHOVENS „PROMETHEUS“

---

Zwischen Erster und Zweiter Sinfonie komponierte Beethoven die Musik zum „heroisch-allegorischen“ Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus“ – nach dem mythologischen Epos „Il Prometeo“, dessen ersten Gesang der italienische Dichter Vincenzo Monti 1797 unter dem Eindruck der militärischen Siege Napoleons verfasste. Bereits Monti hatte in seiner Widmung den Zusammenhang zwischen Prometheus und Napoleon hergestellt, weshalb Beethoven folgerichtig die offizielle Hymne des französischen Konsulats, „Veillons au salut de l'empire“, zitiert. „Man wird“, so das Resümee des Musikwissenschaftlers Peter Schleuning, „in dem Ballett eine Huldigung an Bonaparte als den zeitgenössischen Vollender mythischer Menschheitsbeziehungen sehen müssen, wahrscheinlich aber auch einen mythologisch formulierten Aufruf an den französischen Konsul, auch die anderen europäischen, immer noch unter feudalistischer Herrschaft schmachenden Völker zu befreien“.

weise Beethovens genannt: Ständig ist das Material einem Wandlungsprozess ausgesetzt und die Melodie biegt harmonisch schon nach wenigen Takten unerwartet ab. Erstaunlicherweise erscheint erst in der Durchführung (also im Mittelteil des Satzes) als neuer Einfall eine wirklich geschlossene, melodisch abgerundete thematische Gestalt! Der 2. Satz bietet sodann programmatischen Assoziationen eine beinahe konkrete Basis: Er bezieht erstmals den Trauermarsch als ursprünglich der Oper angehörigen Charactersatz in eine Sinfonie ein. Man kann ihn als Begräbnis-Szene für den „großen Menschen“ verstehen, an dessen vorbildliches Leben man sich im freundlicher gestimmten Mittelteil erinnert. Die erschütternde Wirkung, die der Einbruch eines sich breit entfaltenden und dramatisch steigenden Fugatos in die Marsch-Reprise erzielt, gehört vielleicht zu den ergreifendsten Momenten der Sinfonik überhaupt. Trostlos wird das Thema am Ende in seine einzelnen Bausteine zerbrochen: Der Held wird zu Grabe getragen ... Weniger beunruhigend ist das tänzerische Scherzo, in dessen Trio sich Beethoven mit drei statt zwei Hörnern auch instrumentatorisch innovativ zeigt. Formal besonders fortschrittlich fällt schließlich der 4. Satz aus, der Sonatensatz, Variationen und Fuge, aber auch unterschiedliche musikalische Idiome wie Choral und Csárdás vermischt (worin mancher Interpret gar die Idee des napoleonischen Vielvölkerstaats verwirklicht sah). Über das anfangs nur als Bassstimme vorgestellte Thema wird die Tanzmelodie aus den „Geschöpfen des Prometheus“ gelegt und anschließend variiert – eine Variationskette mit Symbolik, könnte man sie doch geradezu als Bild des wiederauferstehenden Befreiers Prometheus und damit als Vision der neu erwachenden Menschheit wahrnehmen. Aber wie sagte noch gleich Oscar Wilde?

*Julius Heile*

# Paavo Järvi

Der estnische Dirigent Paavo Järvi genießt weltweit höchste Anerkennung und pflegt enge Beziehungen zu den bedeutendsten Orchestern. Er ist Chefdirigent des Tonhalle-Orchesters Zürich, Künstlerischer Leiter der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen seit 2004 sowie Gründer und Künstlerischer Direktor des Estonian Festival Orchestra. Mit dem Beginn der aktuellen Spielzeit wurde er zum Ehrendirigenten des NHK Symphony Orchestra in Tokio ernannt, dessen Chef er zuvor war. Neben diesen Verpflichtungen ist Järvi als Gastdirigent etwa der Berliner Philharmoniker, des Royal Concertgebouw, Philharmonia und New York Philharmonic Orchestra gefragt. Weiterhin hält er engen Kontakt zu vielen Orchestern, deren Chef er zuvor war, darunter das Orchestre de Paris und hr-Sinfonieorchester. Jede Saison beendet er mit Aufführungen und Meisterkursen beim Pärnu Music Festival in Estland, das er 2011 gegründet hat. Der Erfolg dieses Festivals und des residierenden Estonian Festival Orchestra hat zu einer Reihe von Einladungen etwa in die Berliner Philharmonie, das Wiener Konzerthaus, zu den BBC Proms und in die Elbphilharmonie geführt. 2019 gab das Orchester sein Japan-Debüt; 2022 wurde das dritte Album mit Werken estnischer Komponisten veröffentlicht. 2019 wurde Järvi von der Jury des OPUS KLASSIK zum „Dirigenten des Jahres“ gewählt; außerdem erhielt er für seine künstlerischen Verdienste mit der Kammerphilharmonie Bremen den Rheingau Musik Preis. Weitere Auszeichnungen umfassen einen Grammy Award für seine CD mit Sibelius-Kantaten, die Ernennung zum französischen „Commandeur de L'Ordre des Arts et des Lettres“, den „Orden des weißen Sterns“ für seine Verdienste um die estnische Kultur, die Sibelius-Medaille oder den Paul-Hindemith-Preis der Stadt Hanau.



## HÖHEPUNKTE 2022/2023

- Vierte Saison als Chefdirigent des Tonhalle-Orchesters Zürich mit neuem Bruckner-Zyklus, Fortsetzung des in der letzten Spielzeit begonnenen Mendelssohn-Zyklus' und Aufführungen sowie Aufnahme von Beethovens „Fidelio“
- Fortsetzung der Dirigier-Akademie in Zürich
- Neue CD zum 75. Geburtstag von John Adams
- Europa- und Asien-Tournee mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und deren jüngstem Projekt: Haydns „Londoner“ Sinfonien
- Südkorea-Tournee mit dem Estonian Festival Orchestra

## Steven Isserlis



### HÖHEPUNKTE 2022/2023

---

- Konzerte mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, der Sächsischen Staatskapelle Dresden, dem hr-Sinfonieorchester, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, der Kammerakademie Potsdam und dem Münchener Kammerorchester
- Recitals und Kammermusikprogramme beim Schleswig-Holstein Musik Festival, bei den Dresdner Musikfestspielen, der Schubertiade Schwarzenberg und beim Kissinger Sommer

Steven Isserlis, Commander of the British Empire, wird weltweit für seine stupende Technik und seine außerordentliche Musikalität und Kreativität gefeiert. Er konzertiert mit Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, dem London Philharmonic Orchestra, Tonhalle-Orchester Zürich, Münchner Kammerorchester, Mahler Chamber Orchestra sowie der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen. Als ständiger Gast der Wigmore Hall, des „92NY“ in New York oder der Salzburger Festspiele gibt er Recitals und Kammermusikkonzerte mit Partnern wie Joshua Bell, Isabelle Faust oder András Schiff. Seine Programme stellt er gern zu besonderen Themen zusammen, zuletzt etwa zur wechselseitigen Inspiration von Komponistinnen und Komponisten. Isserlis' großes Interesse gilt auch der historischen Aufführungspraxis. Er konzertiert mit den führenden Barockorchestern und leitet Kammerorchester oft selbst vom Cello aus. Als ebenso begeisterter Interpret zeitgenössischer Musik hat er mit Komponisten wie John Tavener, Wolfgang Rihm und György Kurtág zusammengearbeitet. Darüber hinaus ist Isserlis Autor mehrerer Kinderbücher und Gastautor des Gramophone Magazine und der BBC. Sein neuestes Buch „The Bach Cello Suites“ wurde mit dem Presto Music Award als „Book of the Year“ ausgezeichnet. Als gefragter Pädagoge gibt er Meisterkurse bei der Kronberg Academy und als künstlerischer Leiter des internationalen Musikseminars in Prussia Cove/Cornwall. Isserlis' mit zahlreichen Preisen gekrönte Diskografie umfasst u. a. die Solosuiten von Bach, die großen Cellokonzerte unter Paavo Järvi oder Beethovens Cellosonaten mit Robert Levin. 2013 wurde Isserlis in die Gramophone Hall of Fame aufgenommen – als einer von nur zwei Cellisten, denen diese Ehre schon zu Lebzeiten zuteil wurde.

## 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

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

Fotos  
picture alliance / dpa / Claudio Peri (S. 5)  
akg-images (S. 7, 9)  
akg-images / Erich Lessing (S. 10)  
Kaupo Kikkas (S. 13)  
Kevin Davis (S. 14)

Druck: Warlich Druck Meckenheim GmbH  
Das verwendete Papier ist FSC-zertifiziert.

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

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