

*»Wenn ein Kunstwerk seiner Zeit
voraus zu sein scheint,
so schlichtweg deshalb, weil seine
Zeit ihm hinterher ist.«*

Jean Cocteau in „Le Coq et l'Arlequin“

B2: Do, 18.10.2012, 20 Uhr | A2: So, 21.10.2012, 11 Uhr | Hamburg, Laeishalle

W2: Fr, 19.10.2012, 19 Uhr | Wismar, St. Georgen-Kirche

Thomas Hengelbrock Dirigent

Lisa Batiashvili Violine

Carl Philipp Emanuel Bach Sinfonie C-Dur Wq 182,3

Ludwig van Beethoven Violinkonzert D-Dur op. 61

Dmitrij Schostakowitsch Sinfonie Nr. 9 Es-Dur op. 70

Donnerstag, 18. Oktober 2012, 20 Uhr
 Sonntag, 21. Oktober, 11 Uhr
 Hamburg, Laeishalle, Großer Saal

Freitag, 19. Oktober 2012, 19 Uhr
 Wismar, St. Georgen-Kirche

Dirigent: **Thomas Hengelbrock**
 Solistin: **Lisa Batiashvili** Violine

Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788) Sinfonie für Streicher und Basso continuo C-Dur Wq 182,3 (1773)
I. Allegro assai
II. Adagio
III. Allegretto

Ludwig van Beethoven (1770–1827) Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61 (1806/07)
I. Allegro ma non troppo
II. Larghetto
III. Rondo. Allegro

Pause

Dmitrij Schostakowitsch (1906–1975) Sinfonie Nr. 9 Es-Dur op. 70 (1945)
I. Allegro
II. Moderato
III. Presto – attacca:
IV. Largo – attacca:
V. Allegretto – Allegro

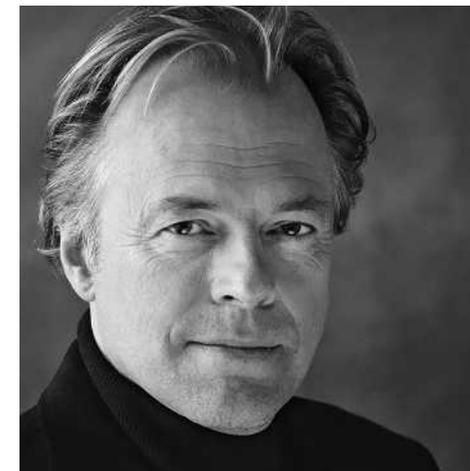
Einführungsveranstaltungen mit Thomas Hengelbrock am 18.10.2012 um 19 Uhr und am 21.10.2012 um 10 Uhr im Großen Saal der Laeishalle.

Thomas Hengelbrock

Dirigent

Thomas Hengelbrock ist seit 2011 Chefdirigent des **NDR Sinfonieorchesters**. Eine inspirierende Antrittssaison, zwei glänzende Tourneen durch Deutschland, Europa und Japan sowie das gefeierte Eröffnungskonzert des Schleswig-Holstein Musik Festivals im Juli 2012 haben bundesweit und international ein großes Echo gefunden. In die aktuelle Saison starteten Hengelbrock und sein Orchester wie im letzten Jahr mit einer fulminanten Opening Night. „Dieses erste Jahr, man möchte sagen: mit und nicht unter Thomas Hengelbrock, hat im Bewusstsein und im Selbstverständnis der Musiker ungeheuer viel verändert“, konstatierte daraufhin das Hamburger Abendblatt. Als Dokument dieser Zusammenarbeit erschien pünktlich zur diesjährigen Saisonöffnung bei Sony bereits die zweite CD, auf der Hengelbrock und das **NDR Sinfonieorchester** diesmal Werke von Antonín Dvořák interpretieren.

In Wilhelmshaven geboren, begann Hengelbrock seine Karriere als Violinist in Würzburg und Freiburg. Grundlegende Impulse erhielt er durch seine Assistenz Tätigkeiten bei Witold Lutosławski, Mauricio Kagel und Antal Doráti, ebenso durch seine Mitwirkung in Nikolaus Harnoncourts Concentus musicus. Neben frühen Begegnungen mit zeitgenössischer Musik war Hengelbrock maßgeblich daran beteiligt, das Musizieren mit Originalinstrumenten in Deutschland dauerhaft auf den Konzertbühnen zu etablieren. In den 1990er Jahren gründete er mit dem Balthasar-Neumann-Chor und -Ensemble Klangkörper, die zu den international erfolgreichsten ihrer Art zählen. Führende Positionen hatte



Hengelbrock daneben bei der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, dem Feldkirch Festival sowie an der Wiener Volksoper inne.

Thomas Hengelbrock ist heute gleichermaßen als Opern- wie auch als Konzertdirigent international gefragt. Er dirigiert an Opernhäusern wie der Opéra de Paris, dem Royal Opera House in London und dem Teatro Real in Madrid. Mit herausragenden Produktionen ist er im Festspielhaus Baden-Baden zu einem der wichtigsten Protagonisten geworden. Gastdirigate führen ihn wiederholt zum Sinfonieorchester des BR, zu den Münchner Philharmonikern sowie zum Chamber Orchestra of Europe. Mit einer Neuproduktion von „Tannhäuser“ debütierte er im Juli 2011 bei den Bayreuther Festspielen. Am 24. März 2012 wurde Thomas Hengelbrock der Praetorius Musikpreis Niedersachsens verliehen.

Lisa Batiashvili

Violine

Nur wenige junge Solisten erhalten so viel Wärme und Respekt von anderen Musikern aus der ganzen Welt wie die Geigerin Lisa Batiashvili. In der Saison 2012/13 ist sie Kapellsolistin bei der Dresdner Staatskapelle mit mehreren Konzerten und einer USA-Tournee, die sie zusammen mit Christian Thielemann nach Chicago, Washington DC und New York führen wird. Daneben ist sie „Solistin der Saison“ beim WDR Sinfonieorchester und wird zum vierten Mal als Solistin bei den Berliner Philharmonikern spielen. Auftritte mit Daniel Barenboim (Staatskapelle Berlin), Kent Nagano (Bayerisches Staatsorchester) sowie Alan Gilbert (Gewandhausorchester Leipzig) runden den Konzertkalender ab. Zum wiederholten Mal spielt sie in den USA mit dem New York Philharmonic und dem Boston Symphony Orchestra. Außerdem wird sie erstmals mit Mariss Jansons (Concertgebouw Orkest) und Gustavo Dudamel (Göteborger Symphoniker) auftreten. In der Saison 2013/14 schließt sich eine große Europa-Tournee mit dem London Symphony Orchestra unter der Leitung von Daniel Harding an. Daneben spielt Kammermusik eine wichtige Rolle in Batiashvilis Konzertkalender. So folgte sie etwa Einladungen zu den Festivals in Salzburg, Edinburgh, Aldeburgh, Tanglewood, Schleswig-Holstein und Verbier.

Lisa Batiashvili studierte bei Ana Chumachenko an der Hamburger Musikhochschule, nachdem sie zuvor mit Mark Lubotski gearbeitet hatte. Im Jahr 1995 gewann sie im Alter von 16 Jahren als jüngste Teilnehmerin aller Zeiten den 2. Preis beim Sibelius-Wettbewerb in Helsinki. Im Jahr



2003 wurde sie mit dem Leonard Bernstein Award des Schleswig-Holstein Musik Festivals und später mit dem Beethoven-Ring des Beethovenfest Bonn ausgezeichnet. 2008 erhielt sie den MIDEM Classical Award und den Choc de L'année für ihre Aufnahme der Violinkonzerte von Sibelius und Lindberg sowie einen ECHO Klassik. Zuletzt wurde ihr der renommierte Preis der Accademia Musicale Chigiana in Siena zugesprochen. Auf ihrem Debüt-Album bei der Deutschen Grammophon spielt Batiashvili u. a. Schostakowitschs Violinkonzert Nr. 1 mit dem Sinfonieorchester des BR unter Esa-Pekka Salonen. Im Frühjahr 2013 erscheint ihre Einspielung des Brahms-Violinkonzerts mit der Staatskapelle Dresden unter Christian Thielemann. Batiashvili spielt die Stradivari „Ex-Joachim“ (1715), die ihr freundlicherweise von der Nippon Music Foundation zur Verfügung gestellt wird.

Jenseits des Erwartungshorizonts

Zu den Werken des heutigen Konzertprogramms

Fehlurteile sind ständige Begleiter der Musikgeschichte. Was später zu einem echten Klassiker gerät, muss keineswegs von Anfang an ein Publikumslied sein. Nicht selten wurden nachmals populäre Werke bereits vor ihrer Erstaufführung mit der Ausrede angeblicher „Unspielbarkeit“ abgelehnt (man denke nur an Schuberts Große C-Dur-Sinfonie, Bruckners Dritte oder Tschaikowskys Violinkonzert). Andere erlebten bei ihrer Premiere wahre Fiaskos (willkürlich seien Bizets „Carmen“, Puccinis „Madama Butterfly“ oder Strawinskys „Sacre“ herausgegriffen). Mehr noch als in anderen Künsten scheint in der Musik die Nachvollziehbarkeit für den Hörer wesentlich von den Erwartungen und Gewohnheiten abzuhängen. Das Neue, Unvertraute oder Überraschende ist meist das Unverständliche – und das Unverständliche kann nur bedingt gefallen. So wird denn visionäre Gegenwartskunst oft erst von den Nachgeborenen in ihrem wahren Wert erkannt. Oder man hält es mit dem bissigen Jean Cocteau: „Wenn ein Kunstwerk seiner Zeit voraus zu sein scheint, so schlichtweg deshalb, weil seine Zeit ihm hinterher ist.“

Alle drei Werke des heutigen Konzertabends sind auf ihre Weise – spezifisch für die jeweilige Geisteshaltung der Epoche – Opfer von Fehleinschätzungen gewesen. Carl Philipp Emanuel Bach, an der Wende zwischen Barock und Klassik von den Zeitgenossen immerhin als „Originalgenie“ hoch gerühmt, verschreckte das damalige Publikum nicht wenig durch „eigenartigen Geschmack, oft Bizzarerie, gesuchte Schwierigkeit, eigensinnigen Notensatz und

Unbeugsamkeit gegen den Modegeschmack“ (so Christian Friedrich Daniel Schubart). Gegenüber, aber dadurch nicht besser, fiel das Urteil rund 150 Jahre später aus, als der „Modegeschmack“ freilich längst kein Kriterium mehr sein konnte: „Die berühmten Symphonien aus dem Jahre 1773 [Wq 182] enttäuschen“, so schrieb 1939 selbst ein Kenner wie Arnold Schering. „Ihr völlig altmodischer, unwirksamer Orchestersatz und das Auseinanderfallen in unverbunden nebeneinanderstehende Einzelgedanken lassen einen Vergleich mit den Klavierwerken nicht aufkommen.“ Der „Hamburger Bach“ konnte es offenbar niemandem recht machen: Für die barocke Ästhetik zu experimentell, subjektiv und „bizarr“, für das klassische Ideal im Rückblick zu altväterisch und disparat, bewegte er sich genau zwischen den Stilen und ließ sich nur schwer in vertraute Kategorien einordnen – aber gerade deshalb erscheint er uns heute als ein echtes „Originalgenie“!

Weil es Hörgewohnheiten nicht erfüllte, stieß auch Beethovens Violinkonzert bei der Uraufführung auf Unverständnis. Johann Nepomuk Mörsers Bericht in der „Wiener Theater-Zeitung“ liest sich als typisches Dokument für die einleitend umrissene Rezeptionshaltung: „Ueber Beethovens Concert ist das Urtheil von Kennern ungetheilt, es gesteht denselben manche Schönheit zu, bekennt aber, daß der Zusammenhang oft ganz zerrissen scheine, und daß die unendlichen Wiederholungen einiger gemeinen Stellen leicht ermüden könnten ... Man fürchtet, wenn Beethoven auf diesem Weg fortwandelt, so werde er und das Publikum

übel dabey fahren. Die Musik könne sobald dahin kommen, daß jeder, der nicht genau mit den Regeln und Schwierigkeiten der Kunst vertraut ist, schlechterdings gar keinen Genuß bey ihr finde, sondern durch eine Menge unzusammenhängender und überhäufte Ideen und einen fortwährenden Tumult einiger Instrumente zu Boden gedrückt, nur mit einem unangenehmen Gefühl der Ermattung das Konzert verlasse.“

Eine andere Spielart enttäuschter Erwartungen begegnet uns schließlich im Fall von Schostakowitschs Neunter Sinfonie: Man schrieb das Jahr 1945, der Zweite Weltkrieg war beendet und die Machthaber der Sowjetunion erwarteten vom berühmtesten Komponisten der Nation eine triumphale Sinfonie, „die unserem großen Sieg gewidmet ist“. So hatte es auch die Presse angekündigt. Umso größer war die Überraschung, als man am Abend des 3. November in der Leningrader Philharmonie statt einer heroischen „sowjetischen Neunten“ so etwas wie einen miniaturhaften sinfonischen Witz vorgesetzt bekam. „Wir erwarteten alle ein neues monumentales Fresko, und vorgestellt wurde uns etwas ganz anderes, etwas, was im ersten Augenblick durch seine Ausgefallenheit schockierte“, erzählte der Kritiker Dawid Rabinowitsch später. Nonchalant hatte Schostakowitsch nicht nur den seit Beethoven heraufbeschworenen Mythos einer „Neunten“, sondern auch die erwünschte Antwort auf den Sieg der Roten Armee ignoriert ...

„Kühner Gang der Ideen“ – C. Ph. E. Bachs Sinfonie C-Dur

Auch wenn Carl Philipp Emanuel Bach einmal bekannte, er habe „nie einen anderen Lehrmeister gehabt als meinen Vater“, so hatte seine Musik doch im Grunde wenig mit derjenigen Johann Sebastian Bachs gemein. Hineingeboren in eine Epoche radikaler kulturgeschichtlicher Umbrüche, in jene Phase des „Sturm und Drang“, ins „Zeitalter der Empfindsamkeit“, verfolgte er ganz andere musikalische Ziele. Kunstvoll kontrapunktische Fugen zu schreiben erschien mit einem Mal antiquiert. Der Generalbass und die Affektenlehre des Barock hatten ausgedient. Den Bach-Sohn interessierte weniger die hohe, abstrakte, polyphone Kompositionskunst als vielmehr das „redende Prinzip“ der Töne, vor allem aber die Darstellung menschlicher Gefühle in all ihrer Wechselhaftigkeit. Was vormals verpönt gewesen war – nämlich die flexible Nachzeichnung subjektiver Gemütszustände – wurde nunmehr zum Kennzeichen eines echten „Genies“. So wuch die für Barockmusik so typische Permanenz des musikalischen Flusses, der Gedanken und Ausdrucksgehalte den Prinzipien von „Kurzlebigkeit, Divergenz und Vielfalt“ (Ernst Suchalla).

Die Experimentierfreudigkeit des Hamburger Kirchenmusikdirektors sprach sich bald in ganz Europa herum. Selbstverständlich hörte man auch in der Musik-Metropole Wien von Bach und es war nur folgerichtig, dass sich dort der berühmte Baron Gottfried van Swieten – ein großer Bewunderer J. S. Bachs und Händels,



Carl Philipp Emanuel Bach (Porträt um 1770)

der in die Geschichte vor allem als Förderer Haydns, Mozarts und Beethovens eingegangen ist – auch für den Sohn des verehrten Meisters interessierte. Im Jahr 1773 bestellte er sechs Sinfonien bei Bach in Hamburg – ein Auftrag, der diesen sicherlich mit großem Ehrgeiz erfüllte. Denn nachdem sich Bach bislang vor allem als Klavierkomponist ausgewiesen hatte, musste ihm die noch im Entstehen begriffene Form der Sinfonie, der ein fest etablierter Regelkanon fehlte, besonders attraktiv erscheinen. Johann Friedrich Reichardt berichtete später, es sei dabei sogar van Swietens expliziter

Wunsch gewesen, dass Bach sich bei der Komposition der Sinfonien „ganz gehen ließ, ohne auf die Schwierigkeiten Rücksicht zu nehmen, die daraus für die Ausübung notwendig entstehen mußten.“ Entsprechend seien seiner Meinung nach Werke entstanden, deren „originellen, kühnen Gang der Ideen, und die große Mannigfaltigkeit und Neuheit der Formen und Ausweichungen“ man nur bewundern könne. „Schwerlich ist je eine musikalische Composition von höherm, keckerem, humoristischem Charakter einer genialen Seele entströmt.“ Der heutige Hörer muss sich freilich in die Lage eines Musikinteressierten von 1773 zurückversetzen, um vollauf nachvollziehen zu können, dass die revolutionäre Kraft dieser Sinfonien nicht für Jedermann leicht verdaulich war: Verstörend muss es für die Zeitgenossen gewesen sein, wenn etwa im 1. Satz der C-Dur-Sinfonie ein zumal unsymmetrisches, 11-taktiges Thema sich beruhigend nach G-Dur wendet, wo man nun einen freundlichen Nebengedanken erwartet, stattdessen in überraschendem E-Dur aber das Anfangsmotiv wiederkehrt. Und auch die zahlreichen dissonanten Fortissimo-Ausbrüche im 2. Satz künden von ebenjener empfindungsgesteuerten Kontrast-Dramaturgie, die damals so „eigensinnig“ und „bizarr“ anmutete ...

Mehr sinfonisch als konzertant – Beethovens Violinkonzert

Dafür, dass Beethovens Violinkonzert im späteren 19. Jahrhundert zum klassischen Vorbild-

konzert schlechthin aufsteigen konnte, fehlten bei der Entstehung nicht nur in Hinblick auf die zitierte Publikumsreaktion jegliche Vorzeichen. Beethoven hatte das Konzert recht eilig hingeworfen. Der hervorragende Geiger Franz Clement, zugleich Konzertmeister und Musikdirektor am Theater an der Wien, hatte es bei Beethoven in Auftrag gegeben und wollte es in seinem dortigen Akademiekonzert im Dezember 1806 uraufführen. Es blieben dem Komponisten nur fünf Wochen für die endgültige

Niederschrift, Clement soll den erst zwei Tage vor der Uraufführung fertig gestellten Violinpart sogar vom Blatt gespielt haben ...Dies aber offenbar glänzend, hieß es in der Kritik doch, dass man „besonders Klements bewährte Kunst und Anmuth, seine Stärke und Sicherheit auf der Violin, die sein Slave ist, mit lärmendem Bravo“ empfing.

Mit Beethovens Komposition konnte das Publikum hingegen nur wenig anfangen. Man war



Ludwig van Beethoven: Violinkonzert op. 61, Ausschnitt aus dem in sichtbarer Eile geschriebenen und nachträglich überarbeiteten Autograph

die damals modischen französischen Violinkonzerte etwa von Giovanni Battista Viotti gewohnt und tadelte im Wesentlichen Beethovens zu sinfonische Herangehensweise. Dass das Konzert keine virtuoseren Kunststücke atemberaubender Geigentechnik verlangte, entsprach durchaus noch den Erwartungen – derlei Figuren vertrugen sich mit der thematischen Organisation klassischer Konzerte ohnehin nicht gut und hatten auch schon bei Mozart wenig Platz gefunden. Viel unvertrauter war es, dass der Solo-Part hier allzu sehr in das sinfonische Gewebe des Orchesters integriert war und nicht mehr nur im Vordergrund stand – in dieser neuen und das 19. Jahrhundert künftig prägenden Konzertidee dem unmittelbar vorangegangenen 4. Klavierkonzert Beethovens nicht unähnlich. War diese Kritik also eher eine Verkennung der später als vorteilhaft empfundenen Qualitäten, so nahm Beethoven andererseits die Vorwürfe einer „unendlichen Wiederholung einiger gemeinen Stellen“ durchaus ernst und überarbeitete die Violinstimme 1807 noch einmal gründlich. Doch auch in dieser bis heute gespielten Form setzte sich das Violinkonzert nur langsam durch – bis der berühmte Geiger Joseph Joachim kam und mit dem Werk ab 1844 (damals 13-jährig!) „die lebhafteste Sensation“ erreichte. Es zeigte sich nun, wie wichtig verständnisvolle Interpreten für die Wahrnehmung dieses strukturell anspruchsvollen Meisterwerks waren, denn – so hieß es 1846 in der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ – „es gibt sehr viele, sonst ganz tüchtige Virtuosen, die Beethoven nicht zu spielen vermögen.“



Das Theater an der Wien, wo 1806 die Uraufführung von Beethovens Violinkonzert stattfand (Radierung von Laurens Janscha um 1810)

Warum manche Besucher der Uraufführung von Beethovens Violinkonzert „mit einem unangenehmen Gefühl der Ermattung das Konzert“ verlassen haben könnten, zeigt sich beispielhaft im 1. Satz. Liest man etwa, was Heinrich Christoph Koch vom Beginn eines Violinkonzertes erwartete, so kann man sich ansatzweise in zeitgenössische Formvorstellungen hineinversetzen: Die Orchesterintroduktion solle die „melodischen Haupttheile des ganzen Satzes“ vortragen, „jedoch gemeinlich in einer enger zusammengeschobenen Verbindung, als es hernach in der Concertstimme geschieht.“ Das heißt zugleich, dass der spätere Eintritt des Solos und nicht etwa der orchestrale Beginn des Konzerts (der als Vorspiel ja nur auf diesen Attraktionspunkt vorbereite) die größte Aufmerksamkeit auf sich ziehen sollte. Was aber macht Beethoven? Genau das Gegenteil! Ganze fünf Gedanken sind in der langen Orchesterexposition bereits voll ausgeprägt: Das 1. Thema in den Holzbläsern samt einem zweiten Tonleiter-Motiv, ein dritter, im scharfen Tutti er-

Klingender Gedanke, sodann das volksliedartige 2. Thema in den Holzbläsern und ein dynamisch gesteigertes Abschluss-thema im vollen Orchester. Alles das wird umklammert von dem mottoartigen, immer wieder (über 70 Mal!) an wichtigen Stellen des Satzes erklingenden Paukenrhythmus, der das Werk prominent einleitet. Ob der Frankreich-freundliche Beethoven hiermit tatsächlich einen „Revolutionston“ als Referenz auf den französischen Geschwindmarsch in das Werk bringen wollte, sei dahingestellt – spektakulär genug ist es, dass Beethoven dieses hier voll emanzipierte Instrument gar zum Träger der wesentlichen motivischen Substanz auserwählte. Dagegen steigt der Violinpart zwar anfangs ungemein wirkungsvoll in Oktavparallelen aus dem Orchester empor – eine Art Mini-Kadenz, die etwa Bruch und Brahms in ihren Konzerten erheblich ausweiten sollten –, trägt aber ansonsten weniger zur thematischen Substanz als vielmehr zur klanglichen Variation und Intensivierung der Orchesterthemen bei. Die umfangreiche Solo-Kadenz kompensiert dann dieses Fehlen an eigenständiger Entfaltung.

Der 2. Satz greift den Romanzen-Typus auf, mit dem sich Beethoven schon in seinen Violinromanzen op. 40 und 50 vertraut gemacht hatte. War der 1. Satz vor allem episch angelegt, so begnügt sich das Larghetto mit einem einzigen liedhaften, punktierten Thema, das gleich vier Mal nacheinander variiert vorgetragen wird. Episodisch bleibt dagegen ein berührender zweiter Gedanke, der der Solovioline vorbehalten ist.

Nahtlos geht es in den 3. Satz, ein Rondo, dessen Tanzthema zunächst auf der G-Saite der Violine vorgestellt wird: die Violine hier als „Vorsänger“ des antwortenden Tutti-„Chores“. Man hat auch in diesem Satz Anklänge an französische Jagdsätze entdecken wollen, die durch den häufigen Einsatz von Hornquinten bestätigt würden. Zu dieser heiteren Atmosphäre kontrastiert das 2. Zwischenspiel, dessen Dialog von Violine und Fagott ein trauriges Lied anzustimmen scheint. Am Ende dann ermöglicht der Rhythmus des Refrain-Themas eine raffinierte Schlusspointe.

Vorbeikomponiert an der erwünschten Botschaft – Schostakowitschs Neunte Sinfonie

Im Sommer 1945 zog sich Dmitrij Schostakowitsch 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 arbeitete lieber an seiner neuen Sinfonie, die sich zum Grundsätzlich von den zum Kriegsende komponierten Werken seiner Kollegen unterschied. Hatte etwa Prokofjew eine gewaltige „Ode auf die Been-

digung des Krieges“ oder Glière eine „Sieg“-Ouvertüre geschrieben, so zeigte sich Schostakowitsch von derlei Huldigungsmusiken unbeeindruckt. „Für den unbeteiligten Beobachter schien die Arbeit an der Sinfonie Nr. 9 gleichsam ‚unter anderem‘ zu laufen“, berichtete Daniel Schitomirski. „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.“ Binnen weniger Tage entstand so eine kurze klassizistische Sinfonie, die – korrespondierend zu jenem freundlichen August 1945 – wie ein Sonnenfleck zwischen den düsteren Wolken der 8. und 10. Sinfonie wirkte.

Hätte ein solcher stilistischer Ausflug 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 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 gesamte



Dmitrij Schostakowitsch beim Komponieren (ca. 1945)

Werk gerade einmal so lang wie der 1. Satz der Siebten Sinfonie von Schostakowitsch. 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



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

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-Direktor 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 hereinplatzenden Auftakt der Posaune eingeleitet wird und sich dieser Posaunenauftritt 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 Kriegzeiten? 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.

Julius Heile

Konzerttipp

Zwei Abende „Rihm & Schubert“ bei NDR das neue werk

Im März 2012 feierte Wolfgang Rihm seinen 60. Geburtstag. Nachträglich gratuliert **NDR das neue werk** dem bedeutenden deutschen Komponisten mit gleich zwei Konzerten unter dem Motto „Rihm & Schubert“. Für Rihm, der sogar schon einmal als Schauspieler in die Rolle Franz Schuberts geschlüpft ist, gehört die Auseinandersetzung mit der Tradition zum Arbeitsprinzip. Anklänge an Mahler, Schumann oder Bach finden sich in vielen seiner Werke. Rihms Verhältnis zu Schubert ist weniger augenfällig, dafür substantieller. Das Bekenntnis zum Melos und zum Singen bildete den Kern von Schuberts Kunst, und es ist erklärtermaßen auch Wolfgang Rihms Lebensthema: „Die Hauptaufgabe für mich als Komponist besteht nach wie vor darin, den singenden Menschen zu begründen.“ Im Konzert mit dem **NDR Sinfonieorchester** am 2. November stehen dementsprechend Lieder von Schubert (in Orchesterbearbeitungen von Reger) sowie Rihms Szene für Sopran und Orchester „Eine Strasse, Lucile“ (2011) und Auszüge aus seinem vor Kurzem abgeschlossenen Orchesterzyklus „Nähe fern“ auf dem Programm. Am nächsten Abend des „Rihm & Schubert“-Minifestivals im Rolf-Liebermann-Studio präsentieren das Boulanger Trio und das Minguet Quartett Kammermusik von Schubert, Rihm und Webern. Mit seinen von Schumann inspirierten „Fremden Szenen“ und seinem 11. Streichquartett stehen dabei einmal mehr Werke Rihms auf dem Programm, die keine Scheu vor klassisch-romantischen Echos kennen. Zum Ausklang laden Jan Philip Schulze und der Tenor Simon Bode zu einer „Liederwerkstatt Schubert/Rihm“ ein.



Wolfgang Rihm

RIHM & SCHUBERT

Fr, 02.11.2012 | 20 Uhr
Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio
NDR Sinfonieorchester
Karl-Heinz Steffens Dirigent
Ha Young Lee Sopran
Werke von
Franz Schubert & Wolfgang Rihm

Sa, 03.11.2012 | 18 Uhr
Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio
Minguet Quartett
Boulanger Trio
Jan Philip Schulze Klavier
Simon Bode Tenor
Werke von
Franz Schubert, Wolfgang Rihm und Anton Webern

Konzertvorschau

Die nächsten Konzerte des NDR Sinfonieorchesters

D2 | Fr, 26.10.2012 | 20 Uhr
Hamburg, Laeiszhalle
Christoph Eschenbach Dirigent
Midori Violine
Paul Hindemith
Sinfonische Metamorphosen nach
Themen von Carl Maria von Weber
Paul Hindemith
Violinkonzert
Robert Schumann
Sinfonie Nr. 4 d-Moll op. 120

Einführungsveranstaltung:
 19 Uhr
 Einführungsveranstaltung für „Konzertanfänger“
 (Schumann: Sinfonie Nr. 4), konzipiert und moderiert vom
 Profilkurs Musik des Wilhelm-Gymnasiums: 20 Uhr



Midori

B3 | Do, 08.11.2012 | 20 Uhr
A3 | So, 11.11.2012 | 11 Uhr
Hamburg, Laeiszhalle
Kent Nagano Dirigent
Angela Hewitt Klavier
Olivier Messiaen
„Le Reveil des oiseaux“
für Klavier und Orchester
Anton Bruckner
Sinfonie Nr. 7 E-Dur

Einführungsveranstaltung:
 08.11.2012 | 19 Uhr
 Mit-Mach-Musik parallel zum Konzert:
 11.11.2012 | 11 Uhr



Kent Nagano

AUF KAMPNAGEL

KA1a | Do, 15.11.2012 | 20 Uhr

KA1b | Fr, 16.11.2012 | 20 Uhr

Hamburg, Kampnagel

Stefan Geiger Dirigent

„Steamboat Bill, Jr.“

(1928)

Stummfilmkomödie mit Buster Keaton
mit der Musik für großes Orchester von
Timothy Brock (2003)

Das Konzert wird auch in der Reihe „Konzert statt Schule“
gegeben (Klasse 5–12).

Termin: Fr, 16.11.2012 | 11 Uhr, Hamburg, Kampnagel



Filmszene aus „Steamboat Bill, Jr.“ mit Buster Keaton als
„William Canfield Jr.“ und Marion Byron als „Mary ‚Kitty‘ King“

KAMMERKONZERT

Di, 13.11.2012 | 20 Uhr

Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio

BARTÓK & SCHOSTAKOWITSCH

Roland Greutter Violine

Christopher Franzius Violoncello

Per Rundberg, Christof Hahn,

Bernhard Fograscher Klavier

Stephan Cürilis, Jesús Porta Varela,

Thomas Schwarz Schlagzeug

Béla Bartók

Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug

Dmitrij Schostakowitsch

Sinfonie Nr. 15 A-Dur op. 141

(Bearbeitung für Klaviertrio
und drei Schlagzeuger)

Konzertvorschau

Weitere NDR Konzerte

NDR PODIUM DER JUNGEN

Fr, 26.10.2012 | 20 Uhr

Hamburg, St. Nikolai am Klosterstern

ORGELTÖNE

NDR Chor

Philipp Ahmann Dirigent

Anna-Victoria Baltrusch Orgel

Dietrich Buxtehude

Präludium e-Moll BuxWV 142

James Macmillan

Christus vincit für Sopran-Solo, Chor und Orgel

Johann Sebastian Bach

Präludium und Fuge a-Moll BWV 543

Benjamin Britten

Rejoice in the lamb

für vier Solisten, Chor und Orgel op. 30

Das Programm wird auch in der Reihe

„Konzert statt Schule“ gegeben (ab Klasse 7–12).

Termin: Do, 25.10.2012 | 11 Uhr

Hamburg, St. Nikolai am Klosterstern

DAS KLEINE FAMILIENKONZERT

So, 28.10.2012 | 14.30 + 16.30 Uhr

Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio

NDR BRASS UND DER HOFNARR

NDR Brass

Christina Dean Hofnarr

Musik von Anthony Holborne und

Johann Pachelbel (Canon)

ab 3 Jahren

NDR DAS ALTE WERK

Abo-Konzert 2

Di, 30.10.2012 | 20 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

Ars Antiqua Austria

Gunar Letzbor Violine und Leitung

Werke von Heinrich Ignaz Franz Biber, Johann

Heinrich Schmelzer, Giovanni Buonaventura

Viviani, Antonio Bertali, Georg Muffat

19 Uhr: Einführungsveranstaltung
im Kleinen Saal der Laeiszhalle

NDR CHOR

Abo-Konzert 2

So, 11.11.2012 | 18 Uhr

Hamburg, St. Johannis-Harvestehude

CHANSONS

Philipp Ahmann Dirigent

Claude Debussy/Clytus Gottwald

Des pas sur la neige

Darius Milhaud

Quatrans valainsans

Georges Auric

Cinq chansons françaises

Francis Poulenc

Sept chansons

Paul Hindemith

Six Chansons

Morten Lauridsen

Les chansons des roses

Karten im **NDR Ticketshop** im Levantehaus,
Tel. 0180 - 1 78 79 80 (bundesweit zum Ortstarif,
maximal 42 Cent pro Minute aus dem Mobilfunknetz),
online unter ndrticketshop.de

Veranstaltungstipp

DER „JUNGE OHREN PREIS“ 2012 KOMMT NACH HAMBURG

„Konzert statt Schule“ mit dem **NDR Sinfonieorchester** am 16.11.2012 auf Kampnagel ist der Auftakt für ein ganzes Wochenende zum Thema „Konzerte und Musik für Kinder“. Denn der „junge ohren preis“ ist in der Stadt. Unter seinem Motto „Ausgezeichnetes für junge Ohren“ sucht der Wettbewerb des netzwerk junge ohren jedes Jahr nach innovativen Musikprojekten und Konzertformaten für junges Publikum. Der Wettbewerb präsentiert vom 16.-18. November in der Hansestadt seine Preisträger. Ein Highlight ist die feierliche Preisverleihung im Rolf-Liebermann-Studio des **NDR** (16.11., 19 Uhr, Eintritt frei), ab 13 Uhr werden die nominierten Projekte präsentiert. Rund um die Preisverleihung findet ein lebendiges Rahmenprogramm mit Konzerten, Workshops und einer Tagung statt. Alle, die sich für ein lebendiges Musikleben interessieren, sind herzlich willkommen. Vollständiges Programm unter www.jungeohren.com/jop.

Der „junge ohren preis“ 2012 ist eine Veranstaltung des netzwerk junge ohren in Kooperation mit dem **NDR** Hamburg, der Hochschule für Musik und Theater, Elbphilharmonie Kompass, der Deutschen Orchester-Stiftung, der Landesmusikakademie Hamburg, KinderKinder e.V. und TONALi Grand Prix.



Impressum

Saison 2012 / 2013

Herausgegeben vom
NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK
PROGRAMMDIREKTION HÖRFUNK
BEREICH ORCHESTER UND CHOR
Leitung: Rolf Beck

Redaktion Sinfonieorchester:
Achim Dobschall

Redaktion des Programmheftes:
Julius Heile

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

Fotos:
Gunter Gluecklich (S. 3)
Anja Frers | DG (S. 4)
akg-images (S. 7, S. 8, S. 9)
culture-images/Lebrecht (S. 10)
Julius Heile (S. 12)
Bernhard Schmitt | dpa | picture alliance (S. 14)
Timothy Greenfield-Sanders (S. 15 links)
Felix Broede (S. 15 rechts)
picture alliance (S. 16)

NDR | Markendesign
Gestaltung: Klasse 3b, Hamburg
Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.
Druck: Nehr & Co. GmbH

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