

*»Es ist mir, als ob in uns sich  
zwei Menschen begegneten,  
die von den beiden entgegen-  
gesetztesten Seiten ausgingen,  
um in das Herz der Kunst zu  
dringen, und dort nun sich  
brüderlich die Hand reichen.«*

*Richard Wagner in einem Brief an Franz Liszt*

D6: Fr, 01.03.2013, 20 Uhr | Hamburg, Laeiszhalle

Thomas Hengelbrock Dirigent | Boris Berezovsky Klavier

Richard Wagner Ouvertüre und Venusberg-Musik aus „Tannhäuser“ (Pariser Fassung)

Franz Liszt Klavierkonzert Nr 1 Es-Dur | „Mazeppa“ – Sinfonische Dichtung

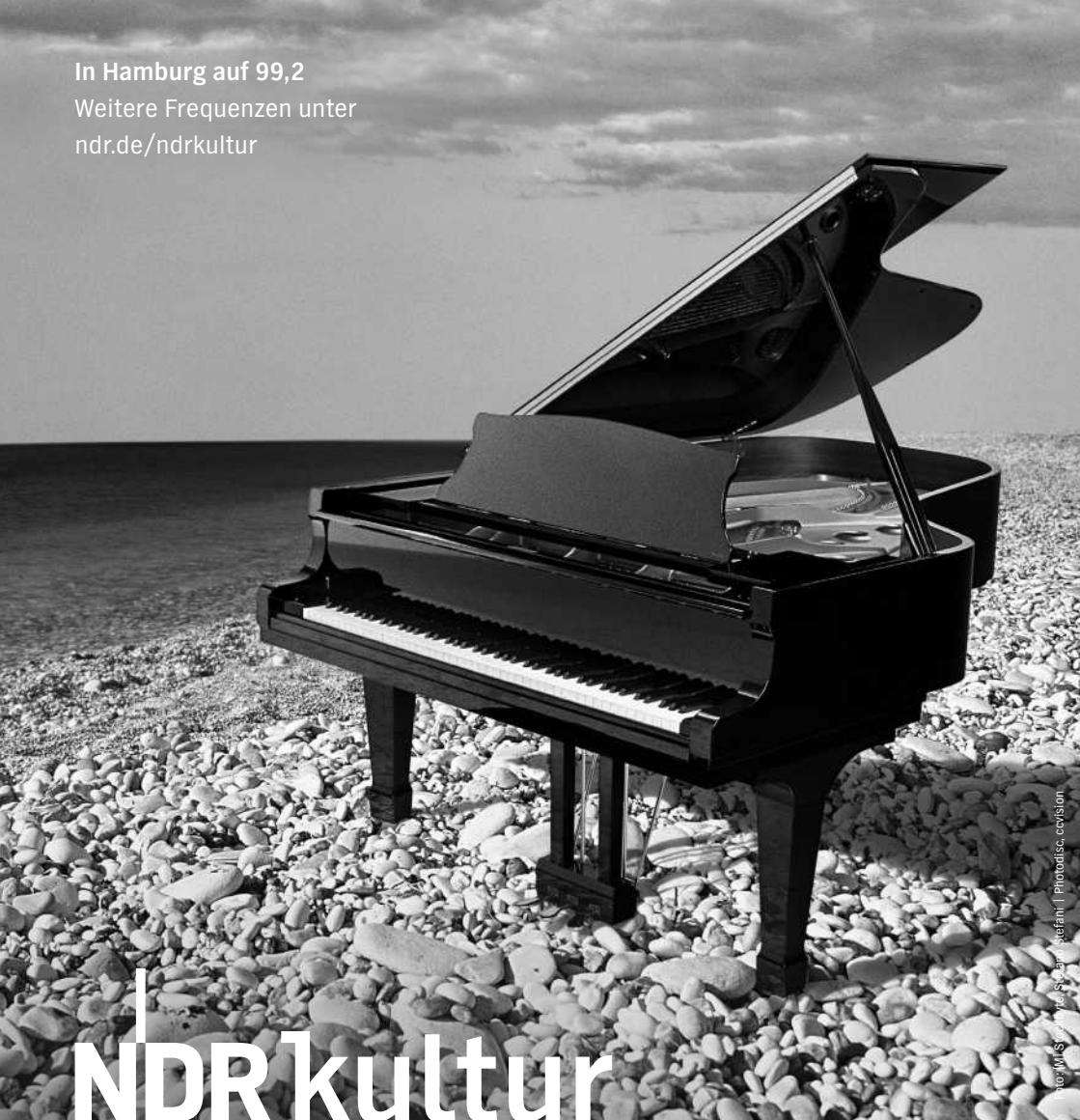
„Totentanz“ für Klavier und Orchester

Richard Wagner Ouvertüre zu „Der fliegende Holländer“

In Hamburg auf 99,2  
Weitere Frequenzen unter  
ndr.de/ndrkultur

**NDRkultur**  
Das Konzert wird am 25.03.2013 um 20 Uhr  
auf NDR Kultur gesendet.

NDR SINFONIEORCHESTER



**NDRkultur**

Die Konzerte des NDR Sinfonieorchesters  
hören Sie auf NDR Kultur

Hören und genießen

Freitag, 1. März 2013, 20 Uhr  
Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

Dirigent: Thomas Hengelbrock  
Solist: Boris Berezovsky Klavier

Richard Wagner  
(1813–1883) Overtüre und Venusberg-Musik  
aus der Großen romantischen Oper  
„Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg“  
(1843–1845, Pariser Fassung von 1861)

Franz Liszt  
(1811–1886) Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 Es-Dur  
(1849, rev. 1853/1856)

*I. Allegro maestoso. Tempo giusto*  
*II. Quasi Adagio*  
*III. Allegretto vivace – Allegro animato –*  
*IV. Allegro marziale animato – Presto*

Pause

Franz Liszt  
Mazeppa  
Sinfonische Dichtung Nr. 6 nach Victor Hugo  
(1839/1850)

Totentanz  
Paraphrase über „Dies irae“ für Klavier und Orchester  
(1849, rev. 1853/1859)

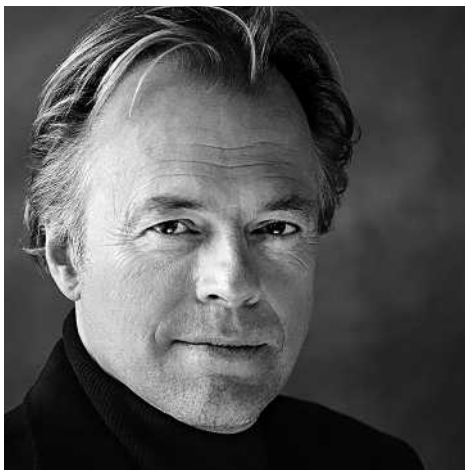
Richard Wagner  
Overtüre zur Romantischen Oper  
„Der fliegende Holländer“  
(1841)

Einführungsveranstaltung mit Thomas Hengelbrock um 19 Uhr  
im Großen Saal der Laeiszhalle.

## 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. Dokumente dieser Zusammenarbeit sind u. a. zwei bei Sony erschienene CDs mit Werken von Mendelssohn, Schumann und Dvořák. Im März 2013 unternehmen Hengelbrock und sein Orchester zusammen mit den Solisten Arabella Steinbacher, Jean-Ives Thibaudet und Daniel Hope ihre nächste Deutschland-Tournee mit Gastspielen in Bielefeld, Wuppertal, Freiburg und Heidelberg.



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. 2012 wurde ihm der Praetorius Musikpreis Niedersachsen verliehen.

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. Im Januar 2013 sorgten Hengelbrock und seine Balthasar-Neumann-Ensembles in Dortmund, Essen und Madrid mit konzertanten Aufführungen von Wagners „Parsifal“ auf authentischen Instrumenten für Aufsehen.

## Boris Berezovsky

Klavier

Boris Berezovsky hat sich einen bemerkenswerten Ruf als einer der kraftvollsten unter den virtuosen Pianisten, aber auch als Musiker von einzigartiger Sensibilität erworben. 1969 in Moskau geboren, studierte er am Moskauer Konservatorium bei Elisso Wirssaladze und privat bei Alexander Satz. 1990 gewann er die Goldmedaille beim Internationalen Tschai-kowsky Wettbewerb in Moskau. Seitdem konzertiert Berezovsky regelmäßig mit so berühmten Orchestern wie dem Philharmonia Orchestra, New York Philharmonic, Orchestre National de France oder den Münchner und Berliner Philharmonikern.



Zusammen mit dem Swedish Chamber Orchestra unter Thomas Dausgaard spielte Boris Berezovsky die gesamten Klavierkonzerte Beethovens ein. Zu seiner Diskographie gehören darüber hinaus Solo-CDs mit Werken von Chopin, Schumann, Mussorgsky, Balakirev, Medtner oder die kompletten „Etudes d'exécution transcendante“ von Liszt. Seine Aufnahme einer Rachmaninow-Sonate wurde mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet, seine CDs mit Werken von Ravel und Chopin/Godowsky wurden u. a. vom „Diapason“ besonders empfohlen. 2006 erhielt Berezovsky den „BBC Music Magazine Award“. Er spielte die *Préludes*, sämtliche Klavierkonzerte sowie Werke für zwei Klaviere (mit Brigitte Engerer) von Rachmaninow ein. Zuletzt wurde 2010 ein Livemitschnitt eines Konzertes in der Royal Festival Hall in London mit Werken von Liszt veröffentlicht.

Weltweit tritt Boris Berezovsky mit Recitals und als Kammermusiker auf, etwa bei der Klavierreihe der Berliner Philharmonie und der Internationalen Klavierreihe im Concertgebouw Amsterdam, im Théâtre des Champs Elysées in Paris, in Bilbao, Tokio, beim Verbier Festival, dem Festival von La Roque d'Anthéron, bei den „Folles Journées“ in Nantes oder beim Aspen Music Festival. 2007 gab Boris Berezovsky sein Debüt in den USA beim Ravinia Festival sowie in Australien. Zu seinen Kammermusikpartnern gehörten u. a. Vadim Repin, Julian Rachlin, Michael Collins, Ralph Kirshbaum und Boris Pergamenschikow. 2004 nahm Berezovsky mit Dmitri Makhtin und Alexander Kniazev eine DVD mit Trios von Tschai-kowsky und Rachmaninow auf, die den „Diapason d'Or“ mit 4 Sternen erhielt. Eine weitere Aufnahme des Trios erhielt 2005 den „Choc de la Musique“, „Gramophone Award“ und den „ECHO Klassik“.



## „Es soll unser gemeinschaftliches Werk sein“

### Musik der Künstlerfreunde Liszt und Wagner

„Ohne uns zu lieben, hätten wir uns nur furchtbar hassen können.“ So lautet das bemerkenswerte Selbsturteil über ein Zweiergespann, das die Musik und die Musikanschauung des 19. Jahrhunderts elementar erneuerte. Es war Richard Wagner, der diese Zeilen an seinen Freund Franz Liszt richtete. Und in der Tat hätte sich die Beziehung des temperamentvollen weltläufigen Virtuosen Liszt zum tief sinnigen deutschen Individualisten Wagner auch deutlich weniger vorteilhaft gestalten können.

Die Realität aber zeigt eine der wirkungsmächtigsten Künstlerfreundschaften der Musikgeschichte: Liszt wurde zu einem wichtigen Förderer und Gönner des nur wenig jüngeren Wagner und träumte zeitlebens gar davon, Weimar gemeinsam mit dem Kollegen zu einem neuen kulturellen Mekka zu erheben – so wie einst zur Zeit Goethes und Schillers. Zwar verliefen ihre Wege räumlich stets getrennt, doch erblickte die Musikwelt im Doppelgestirn Liszt-Wagner tatsächlich das Haupt der fortschrittlichen Neudeutschen Schule, deren Ziel einer Verschmelzung von Musik und Drama für viele Komponisten zur ästhetischen Richtschnur wurde. Während dabei Wagner seine Vision vom Gesamtkunstwerk im Bereich des Musiktheaters zu verwirklichen suchte, schwebte Liszt – zumal von Haus aus Pianist – im Bereich der Instrumentalmusik eine „innige Verbindung mit der Dichtkunst“ vor. Sein bedeutendstes Vermächtnis war nicht eine neue Form der Oper, sondern die Gattung der Sinfonischen Dichtung. Doch trotz dieser offensichtlichen Unterschiedlichkeiten in der künstlerischen

Produktion, ja gewiss auch in Lebensweg und Weltanschauung, werden die Namen Liszt und Wagner mit Recht zusammengedacht – und das eben nicht primär deshalb, weil Wagner durch seine Verheiratung mit Liszts Tochter Cosima schließlich sogar zum Schwiegersohn seines Künstlerfreundes wurde ...

Liszt und Wagner begegneten sich erstmals 1841 in Paris. Die „Hauptstadt des 19. Jahrhunderts“ (Walter Benjamin) war damals ein wichtiger Umschlagplatz für Künstler aller Couleurs sowie für gesellschaftsphilosophische und politische Ideen. Genau das richtige Umfeld also für den 26-jährigen Richard Wagner, dessen Schaffen nach einer treffenden Bemerkung des Literaturwissenschaftlers Hans Mayer „überall in geradezu sinnfälligster Weise als typische Aufnahme und Verarbeitung von Ideen zu betrachten“ ist, „die damals ‚in der Luft lagen‘.“ Hier in Paris fasziniert sich der noch ziemlich unbedeutende und mittellose Wagner an sozialreformatorischem Gedankengut, spürt zugleich die kunstfremde bürgerlich-kapitalistische Gesellschaft am eigenen Leibe, sammelt mithin Erfahrungen, die sein späteres Weltbild entscheidend beeinflussen sollten. Als Vertreter deutscher Kunstideale fühlt er sich hier auf verlorenem Posten, doch lernt er in Paris auch einige künftig prägende Figuren kennen: Heinrich Heine gehört dazu, dessen Texte ihn zum „Fliegenden Holländer“ und „Tannhäuser“ anregen, und Franz Liszt. Der bereits europaweit berühmte Tastenlöwe wird den unbekannt Deutschen damals indes noch kaum beachtet haben – und Wagner wiederum ordnete



„Richard Wagner in seinem Heim Wahnfried“ (mit seiner Frau Cosima und Franz Liszt), Gemälde von Wilhelm Beckmann (1880)

Liszt sogleich in die Reihe jener Künstler ein, die nur an „Kassenangelegenheiten“ sowie an ihrer „gloire“ interessiert waren...

Acht Jahre später aber sollte Wagner gerade von diesem Wohlstand und Einfluss Liszts profitieren: Nachdem der Revolutionsbegeisterte durch seine Beteiligung am Dresdener Mäufstand 1849 zum politischen Flüchtling geworden ist, kann Wagner sich nach Weimar

retten und wird dort von Liszt persönlich mit einem gefälschten Reisepass, finanzieller Unterstützung sowie Empfehlungsbriefen für Paris ausgestattet. „Wagner ist ein Mann von bewundernswürdigem Genie, eine neue und glänzende Erscheinung in der Kunst“, schreibt Liszt jetzt über jenen Komponisten, dessen Talent er in den zunehmend von sich Reden machenden Opern längst erkannt hat. In den folgenden Jahren entwickelt sich ein reger

Briefwechsel zwischen den beiden. Wagner hält Liszt stets auf dem aktuellen Stand seiner kompositorischen Projekte und philosophischen Ideen, berichtet aber auch über private Sorgen. Und Liszt verhilft den Werken seines Protégés, der nunmehr im Zürcher Exil weilt, durch selbstlosen Einsatz zum Durchbruch: Die ambitionierte Uraufführung des „Lohengrin“ im Jahr 1850 mit den nur rund 40 Musikern des Weimarer Hoftheaters zieht die Aufmerksamkeit der europäischen Musikszene auf sich und lässt das kleine Weimar zur Hauptstadt der modernen, neudeutschen Musik werden; im Weimarer Wagner-Zyklus 1853 setzt Liszt mit verständigen und akribischen Aufführungen des „Holländer“, „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ Maßstäbe; und auch publizistisch wird Liszt nicht müde, das Genie Wagners in ausführlichen Aufsätzen zu propagieren. „Sieh, was Du aus mir gemacht hast!“, schwärmt Wagner voller Dankbarkeit einmal bei einem Besuch Liszts, von dessen Hilfe er bald gar „den Charakter des Restes meines Lebens“ abhängen sieht.

Wer hier nach Wagners Gegenleistung fragt, berührt einen Kernaspekt des Wagnerschen Charakters. Es war dem ewig in Geldnöten steckenden Exilanten offenbar kaum unangenehm, dass er Liszt immer wieder mit anspruchsvollen Forderungen konfrontierte, ging es ihm doch schließlich um die Verwirklichung seiner hehren künstlerischen Vision. „Einem Freunde wie Du bist, zu dienen, ist nicht immer leicht und bequem“, so Liszt einmal. Und an anderer Stelle spielte er seinen künstlerischen Rang gegenüber dem Freund gar herunter:

„Das Wesentliche liegt ja darin, daß Du mich lieb hast und mein redliches Anstreben als Musiker Deiner Sympathie für wert hältst.“ – Das sind freilich höchst bescheidene Worte eines Künstlers, dessen eigener Beitrag zur Entwicklung der sinfonischen Formen, der inhaltsgebundenen Musik und der Harmonik kaum hoch genug eingeschätzt werden kann und dessen Wirkung Arnold Schönberg zufolge „vielleicht größer als die Wagners“ war, „der ein zu vollendetes Werk gab, als daß Spätere dem noch etwas hätten hinzufügen können.“ Dass es im Übrigen mehr als bloße „Sympathie“ war, die Wagner den Werken seines Freundes entgegenbrachte, kann man nicht zuletzt seiner Musik anhören: Es wäre ein eigenes Kapitel, die zahlreichen Übernahmen Lisztscher Harmonik und Instrumentation in Wagners Kompositionen anzuführen ... Doch noch als er im Bayernkönig Ludwig II. seinen Mäzen gefunden hatte und selbst zum berühmten Bayreuther Meister geworden war, tat Wagner wenig, um sich bei Liszt zu revanchieren. Dessen zukunftsweisende Kompositionen hielt er jetzt ohnehin für „keimenden Wahnsinn“. So blieb es am Ende eine einseitige Freundschaft, die sich zunehmend abkühlte und zwischenzeitlich – bei Cosimas Scheidung von ihrem Ehemann, dem Liszt-Schüler Hans von Bülow – sogar ganz zu zerbrechen drohte. Das heutige Konzert aber kombiniert Musik der beiden Freunde – des Jubilars 2013 und des Jubilars 2011 –, die noch aus jener Zeit stammt, als Wagner hinsichtlich der Umsetzung seiner künstlerischen Ziele Liszt zurufen konnte: „es soll unser gemeinschaftliches Werk sein!“

### *Zusammenstoß zweier Kunst-auffassungen – Musik aus Wagners „Tannhäuser“*

Das erste große Ergebnis gemeinschaftlichen Brennens für eine neue Kunstrichtung war die Weimarer Aufführung von Wagners „Tannhäuser“ unter der Leitung von Liszt im Jahr 1849. Dass die Uraufführung des Stücks vier Jahre zuvor in Dresden allenfalls ein Achtungserfolg gewesen war, hatte Wagner nicht zuletzt auf mangelndes Verständnis der Interpreten für das von ihm reformerisch angestrebte gleichberechtigte Verhältnis von Dichtung, Szene und Musik zurückgeführt. Zwar konnte der in Deutschland steckbrieflich gesuchte Wagner nur heimlich einer Probe in Weimar beiwohnen, doch erkannte er sogleich, dass in Liszt endlich der richtige Anwalt für seine Vorstellungen gefunden war: „Ihnen galt es nicht bloß, die Oper aufzuführen, sondern sie verstanden und mit Beifall aufgenommen zu wissen“, schrieb Wagner im Rückblick an Liszt. „Dazu hieß es, mit Leib und Seele sich aufopfern, daß das Werk des Freundes schön und ihm nützend zutage komme.“

Unverstanden hatte sich Wagner lange genug gefühlt – und die aus mittelalterlichem deutschem Sagengut und Adaptionen von E. T. A. Hoffmann und Heinrich Heine zusammengefügte, in Dresden vollendete „Tannhäuser“-Dichtung war nicht zuletzt eine Folge seiner Erfahrungen als Außenseiter in Paris und seiner Deutschlandsehnsucht. So wie sich der Bohémien Wagner in Paris mit einer kunst-



Anlässlich der Berliner „Tannhäuser“-Aufführung 1856 veröffentlichte der Kladderadatsch die Karikatur „Wie der Tannhäuser zum Sängerkrieg auf die Berliner Wartburg zieht“. Der Bildausschnitt zeigt Wagner auf dem Rücken von Liszt

feindlichen Umwelt und der ihm verhassten Opernroutine konfrontiert sah, so reibt sich auch der ruhelose Künstler Tannhäuser auf der Wartburg mit der antiquierten Kunstauffassung der Minnesänger und deren asketischen Idealen von der spirituellen, hohen Liebe. Er frönt sinnlicher Lust im Venusberg, muss aber erfahren, dass auch dies allein keine Erfüllung bietet und es nun für Reue zu spät ist – ein Konflikt, der wie immer bei



„Tannhäuser im Venusberg“, Zeichnung von Paul Tischbein (1859)

Wagner keine glückliche Lösung haben kann. Die doppelte Antithese einerseits von geistig-geistlicher und sinnlicher Liebe, andererseits von traditionellem, sittenreinem Milieu am Hof und zügelloser Freiheit im Venusberg charakterisiert dabei ganz entscheidend auch die Musik des „Tannhäuser“. Exemplarisch führt das bereits die Ouvertüre vor: Dem in konservativer Harmonik und gleichförmiger Rhythmik gehaltenen, stilistisch etwa an die Männergesangstradition anknüpfenden „Pilgerchor“, mit dem sie anhebt, wird die flirrende, neuartige Klangwelt des Venusbergs gegenüber gestellt. Hier scheint alles „zu gleiten; die Eindeutigkeit

der Tonarten scheint verwischt; kühne Figurationen fahren wie Stichflammen auf. Die erotische Eindeutigkeit der rhythmischen Bewegung wird durch chromatisch aufsteigende Sextolengeänge der Celli gestützt; ein Taktbeginn im Forte wird sogleich wieder ins Piano zurückgenommen“, analysierte Hans Mayer treffend.

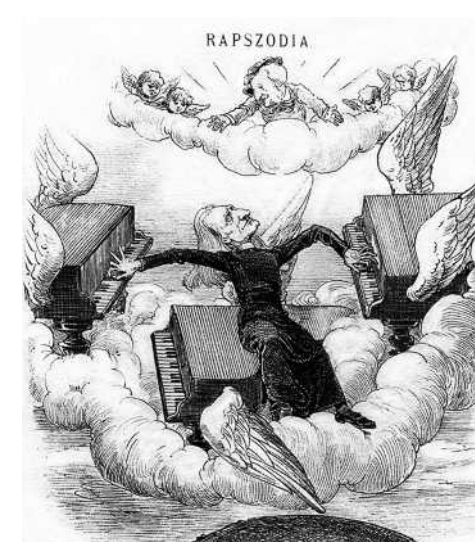
Es war nicht zuletzt die „zu prädenziöse Zurschaustellung der Sünde“, an der sich die Zeitschrift „Signale für die musikalische Welt“ nach der Dresdner Premiere der Oper gestört hatte. Was aber erst hätte der entsprechende Kritiker im Jahr 1861 ausrufen müssen, als der „Tannhäuser“ in überarbeiteter Fassung an der Pariser Grand Opéra herauskam! Französischer Tradition entsprechend, hatte Wagner jetzt eine ausführliche Balletteinlage hinzukomponiert. Und für dieses unbändige „Bacchanal“ im Venusberg, das sich direkt an die Ouvertüre anschließt, schwebte ihm szenisch eine wahre Orgie mit einem liebesdurstigen Personal aus Amoretten, Nymphen, Faunen, Sirenen und Bachantinnen vor. „Nun paart sich Alles deutlicher“, heißt es gegen Ende des szenischen Entwurfs, wie Wagner ihn brieflich an Mathilde Wesendonck mitteilte... Im selben Brief äußerte er sich auch zur musikalischen Ausführung: „Ich erkenne nun, dass ich damals, als ich den Tannhäuser schrieb, so etwas, wie es hier nöthig ist, noch nicht machen konnte: dazu gehörte eine bei Weitem grössere Meisterschaft, die ich erst jetzt gewonnen habe: jetzt, wo ich Isolde's letzte Verklärung geschrieben, konnte ich das Grauen dieses Venusberges finden.“ In der Tat scheint die schweifende, glühende

Harmonik (weniger die rhythmische Wildheit!) dieses Bacchanals deutlich aus der „Tristan“-Partitur hervorgegangen zu sein, wobei man sogar deren berühmtes chromatisch aufsteigendes Initial-Motiv ausmachen kann. Dass der Pariser „Tannhäuser“ einen der größten Opernskandale der Geschichte entfachte, lag allerdings weder an der szenischen noch an der musikalischen Kühnheit. Der einflussreiche „Jockey-Club“ hatte es vor allem als unerhörte Provokation empfunden, dass Wagner das Ballett bereits im 1. Akt angesiedelt hatte, wo sich die Herrschaften noch außerhalb des Theaters beim Essen zu befinden pflegten ...

### *Sinfonische Dichtung mit obligatem Klavier – Liszts Klavierkonzert Es-Dur*

Im Jahr 1848 erhielt Franz Liszt eine Anstellung als Hofkapellmeister in Weimar. Er verließ die Weltstadt Paris, wo er als „Paganini des Klaviers“ ein berühmter Mann gewesen war, um in der Provinz eine zweite Karriere zu starten: In Weimar trat er erstmals als Opern- und Orchesterdirigent in Erscheinung und entwickelte als Komponist nun ein wahres „sinfonisches Sendungsbewusstsein“, wie er seinem Idol Hector Berlioz mitteilte. Hier erfand Liszt jene Gattung, die unter dem Namen „Sinfonische Dichtung“ Epoche machen sollte. Und wenn er seine Werke anfangs noch von seinen Assistenten instrumentieren ließ, so erreichte er in wenigen Jahren auf diesem Gebiet große Meisterschaft. Maurice Ravel sprach später von

einem „tumultuösen, siedenden, ungeheuren und großartigen Chaos musikalischer Materie, aus dem mehrere Generationen berühmter Komponisten schöpften“. Als Pianist hingegen trat Liszt jetzt nur noch selten öffentlich auf. Nichtsdestotrotz vollendete der nunmehr sinfonisch Erfahrene in Weimar einige bereits in den 1830er „Wanderjahren“ skizzierte Kompositionen für Klavier und Orchester, darunter der „Totentanz“ sowie die beiden Klavierkonzerte. Beinahe könnte man sagen, sie kämen als formal rein am poetischen Gedankenfluss orientierte „Sinfonische Dichtungen mit obligatem Klavier“ daher, denn mit dem traditionellen Klavierkonzert haben sie – über die natürlich



„Rhapsodie“, Ungarische Karikatur (1886) mit Liszt als Tastenakrobat und Wagner, der Petrus darum bittet, Liszt in den Himmel einzulassen



auch grenzüberschreitende technische Virtuosität hinaus – wenig gemein. So kennzeichnet das typisch Lisztsche Verfahren der Motivtransformation und Themenmetamorphose auch das zuerst erschienene Klavierkonzert Es-Dur, über dessen 3-, 4- oder 5-Sätzigkeit man trefflich diskutieren könnte, da es im Grunde einen Bogen aus mehreren organisch miteinander verknüpften Abschnitten spannt.

Gleich der stolze Hauptgedanke am Anfang – von Hans von Bülow mit den Worten „Das versteht ihr alle nicht“ skandiert – fungiert eher als „idée fixe“ im Sinne Berlioz' denn als „1. Thema“: An jeder Schaltstelle ist das markante Motiv präsent, und die daraus abgeleiteten chromatischen Oktavgänge im Klavier beschließen noch das Finale. Daneben finden sich als episodische Kontraste im 1. Satz eine Klavier-Melodie mit Chopinschen Arabesken und eine lyrische Insel mit Beteiligung von Soloklarinette und -violine. Es schließt sich ein vielgestaltiger langsamer Satz mit einem schwärmerisch aufsteigenden und einem gebieterisch absteigenden Motiv, rezitativischen Passagen und hellen Trillerketten des Klaviers an. Im daraus hervorgehenden Scherzandosatz (den Liszt in der ersten Fassung als zum 2. Satz zugehörig verstand), wird dem Pianisten kurioserweise ein Triangel als Dialogpartner zur Seite gestellt – was unter anderem von Wagner bespöttelt wurde, der Musik aber einen ungemein zauberischen, feenhaften Gestus verleiht. Wann genau die Grenze zum nächsten Satz anzusetzen ist, wird beim bloßen Hören kaum deutlich, denn jetzt wächst Alles nach

Art einer zusammenfassenden Reprise aus zuvor Gehörtem hervor. Einschneidend ist freilich die Transformation des Adagio-Themas zu einem marschmäßigen „Allegro marziale“.

### *Mehr als „dissonierendes Geheul“ – Liszts „Mazeppa“*

Von Schumanns zentralem Gedanken, ein Komponist solle zugleich Poet sein, und von der französischen Romantik eines Hector Berlioz mit ihrem Hang zur Theatralik ausgehend, begründete Liszt mit der von ihm so genannten „Sinfonischen Dichtung“ in Weimar „eine neue Kunstform der Instrumentalmusik“ (Wagner). Ungeahnte Ausdrucksbereiche sollten erschlossen werden, wenn die Musik ihre Bindung an traditionelle „absolute“ Formen überwinden und sich in ihrem Aufbau ganz von den Stimmungen, Ideen und Sinnbildern (nicht unbedingt von der reinen Handlung!) einer literarischen Vorlage leiten lassen würde.



„Mazeppa“, Gemälde von Horace Vernet (1826)

Seine sechste von insgesamt zwölf solcher Sinfonischen Dichtungen, „Mazeppa“, war ursprünglich eine virtuose Etüde für Klavier, die Liszt von 1826 bis 1852 in drei Fassungen herausbrachte. Zwischendurch fertigte er davon eine Orchesterversion an, fügte dem Klavierstück aber einen langsamen Teil und einen pompösen Schlussmarsch an. Inspirationsgrundlage war in beiden Fällen das Gedicht „Mazeppa“ von Victor Hugo aus dessen Sammlung „Les Orientales“. Es erzählt das Schicksal jenes Pagen Iwan Masepa („Mazeppa“), der am Hof des polnischen Königs aufgrund seines vertraulichen Umgangs mit der Gattin eines Magnaten zur Strafe nackt auf den Rücken seines Pferdes gebunden und in die Steppe gejagt wird. Nach dreitägigem Ritt bricht das Pferd tot zusammen, auch Mazeppa ist dem Sterben nahe. Er hat jedoch die Vision vom Sieg der Kosaken, wird von diesen tatsächlich gefunden und bald zu ihrem Hauptmann ernannt.

Vor allem der grausame Ritt durch die Steppe ist ein musikalisch dankbares Sujet, dessen Verwendung für eine schnelle Klavieretüde auf der Hand liegt. Die Orchesterversion vermag der getriebenen Jagd in unausgesetzten Trillerketten und chromatischen Bassläufen freilich noch einige wirkungsvolle Klangeffekte hinzuzufügen, so etwa grelle Piccolo-Akzente, heroische Posaenthemen oder – als Begleitung zum Seitengedanken – verblüffende Pizzicati und Triller. Abrupt bricht die Bewegung ab, in Paukenschlägen meint man das Zusammenbrechen des Pferdes zu hören, und die folgenden vereinsamten Klänge (wie sie sich an vielen

Stellen von Wagners „Ring“-Partitur ähnlich finden ...) scheinen Mazeppa in seinen letzten Lebenszügen zu zeigen. Plötzlich kündigen unvermittelte Trompetenfanfaren den abschließenden, Mazeppas Triumph symbolisierenden Kosakenmarsch an, für den Liszt auf seinen 1848 komponierten „Arbeiterchor“ zurückgriff. Was Wunder, dass dieses Werk vielen Kritikern immer wieder als Zielscheibe diente, um die vulgäre Trivialität Lisztscher Musik zu exemplifizieren. Mit Blick zumal auf den ersten Teil der Sinfonischen Dichtung kann man ferner zwar von „dissonierendem Geheul“ (wie Eduard Hanslick) sprechen – man kann gerade darin aber auch das Visionäre und Moderne der Lisztschen Tonsprache bewundern.

### *„Wehe den Bewohnern der Erde“ – Liszts „Totentanz“*

Ganz anderen Vorwürfen wiederum sah sich Liszt bezüglich seines „Totentanzes“ ausgesetzt, einer Paraphrase über die gregorianische Melodie der „Dies irae“-Sequenz aus der Totenmesse. Diese altherwürdige Tonfolge aus ihrem sakralen, ernstesten Kontext herauszulösen und als Thema für virtuose Variationen zu benutzen, musste vielen Gläubigen natürlich als blasphemisch und makaber erscheinen. Dabei war Liszt nicht der erste, der dies gewagt hatte. In seinem berühmten Aufsatz über Berlioz' „Symphonie fantastique“, in der die gleiche Melodie im Finale geradezu verhöhnt wird, schrieb Robert Schumann 1835: „Wollte man gegen die ganze Richtung des Zeitgeistes, der





## Konzertvorschau

NDR Sinfonieorchester

B7 | Do, 21.03.2013 | 20 Uhr

A7 | So, 24.03.2013 | 11 Uhr

Hamburg, Laeishalle

L6 | Fr, 22.03.2013 | 19.30 Uhr

Lübeck, Musik- und Kongresshalle

Sakari Oramo Dirigent

Alina Pogostkina Violine

Hector Berlioz

Les Francs-juges – Ouverture op. 3

Jean Sibelius

Violinkonzert d-Moll op. 47

Richard Strauss

Also sprach Zarathustra –

Sinfonische Dichtung op. 30

Einführungsveranstaltung:

21.03.2013 | 19 Uhr



Alina Pogostkina

D7 | Fr, 05.04.2013 | 20 Uhr

Hamburg, Laeishalle

Donald Runnicles Dirigent

Angela Brower Mezzosopran

Olivier Messiaen

„Les Offrandes oubliées“

für Orchester

Ernest Chausson

„Poème de l'amour et de la mer“ op. 19

für Mezzosopran und Orchester

Maurice Ravel

· Alborada del gracioso

· „Shéhérazade“ – Liederzyklus für

Mezzosopran und Orchester

· Rapsodie espagnole

19 Uhr: Einführungsveranstaltung



Donald Runnicles

B8 | Do, 11.04.2013 | 20 Uhr

A8 | So, 14.04.2013 | 11 Uhr

Hamburg, Laeishalle

Christoph Eschenbach Dirigent

Petra Lang Mezzosopran

Paul Hindemith

· Kammermusik Nr. 1 op. 24 Nr. 1

· Sinfonie in Es

Richard Wagner

· Siegfried-Idyll

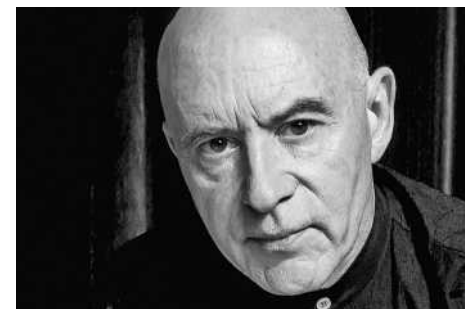
· „Starke Scheite sichtet mir dort“ –

Brünnhildes Schlussgesang

aus „Götterdämmerung“

Einführungsveranstaltung:

11.04.2013 | 19 Uhr



Christoph Eschenbach

## KAMMERKONZERT

Di, 16.04.2013 | 20 Uhr

Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio

3 X 5

fabergé-quintett

Rodrigo Reichel Violine

Frauke Kuhlmann Violine

Gerhard Sibbing Viola

Sven Forsberg Violoncello

Peter Schmidt Kontrabass

Yoko Kikuchi Klavier

Antonín Dvořák

Streichquintett G-Dur op. 77

Torsten Encke

Streichquintett

Ralph Vaughan Williams

Klavierquintett c-Moll

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](http://ndrticketshop.de)

## Konzertvorschau

Weitere NDR Konzerte

### NDR DAS NEUE WERK

So, 10.03.2013 | 18 Uhr (!)

Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio

Evgeni Koroliov Klavier

Ljupka Hadzigeorgieva Klavier

Johann Sebastian Bach

**Chromatische Fantasie und Fuge  
d-Moll BWV 903**

Johann Sebastian Bach / György Kurtág

**Bearbeitungen für Klavier vierhändig**

György Kurtág

**Stücke aus „Játékok“**

György Ligeti

**Sechs Stücke aus „Musica ricercata“**

Johann Adolph Hasse

**Sonate Nr. 6 c-Moll**

György Ligeti

**Sechs Etüden**

Johann Sebastian Bach

**Aus „Kunst der Fuge“ BWV 1080**

In Kooperation mit dem NDR Das Alte Werk



Evgeni Koroliov mit seiner Ehefrau Ljupka Hadzigeorgieva

Do, 14.03.2013 | 20 Uhr

Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio

**APOCALYPSE WOW!**

**Andromeda Mega Express Orchestra**

Daniel Glatzel Leitung

In Kooperation mit NDR jazz



Andromeda Mega Express Orchestra

### NDR FAMILIENKONZERT

So, 23.03.2013 | 14.30 + 16.30 Uhr

Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio

**KARNEVAL DER TIERE –**

**MADE BY NDR BRASS**

**NDR Brass**

**Theater Kontra-Punkt**

**Camille Saint-Saëns**

**Karneval der Tiere**

ab 6 Jahre

Weitere Konzerte in der Reihe  
„Konzert statt Schule“ (Klasse 1–6):  
25.03.2013 | 9.30 + 11 Uhr  
Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio

## Orchesterakademie

Information und Kontakt



Die Akademie des **NDR Sinfonieorchesters** wurde 2012 von Mitgliedern des Orchesters als gemeinnütziger Verein gegründet. Sie gewährt derzeit 10 Studienabsolventen Stipendien, die den jungen Musikerinnen und Musikern Berufserfahrungen im Alltag der Orchesterpraxis ermöglichen (Namen und Lebensläufe der aktuellen Stipendiaten finden Sie auf der unten angegebenen Homepage). Neben der Mitwirkung an Proben, Konzerten und Aufnahmen ergänzen weitere Angebote (Unterricht bei Musikern des **NDR Sinfonieorchesters**, Meisterkurse, Kammermusikprojekte etc.) die praxisorientierte Ausbildung der Stipendiaten. Darüber hinaus hat die Akademie das **NDR Jugendsinfonieorchester** gegründet, in dem ausgewählte Jugendliche anspruchsvolle Werke der Orchesterliteratur professionell erarbeiten.

Möchten Sie die Akademie des **NDR Sinfonieorchesters** bei der Förderung des musikalischen Nachwuchses unterstützen? Der Verein freut sich über neue Mitglieder oder eine Spende!

### Kontakt:

**Akademie des NDR Sinfonieorchesters e. V.**  
Rothenbaumchaussee 132 | 20149 Hamburg  
Tel. (040) 41 56-35 61 | Fax (040) 41 56-35 62  
orchesterakademie@ndr.de  
ndrorchesterakademie.de

## 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. 4)

David Crookes | Warner Classics (S. 5)

akg | De Agostini Picture Lib. (S. 7, S. 12)

akg-images (S. 9, S. 10, S. 15)

culture-images/Lebrecht (S. 11)

akg-images | Erich Lessing (S. 14)

Felix Broede (S. 16 links)

Terrence McCarthy (S. 16 rechts)

Eric-Brissaud (S. 17)

Barbara Frommann (S. 18 links)

Andy Rumball (S. 18 rechts)

### 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.

