

»*Ich kann mehr, aber Sibelius
ist größer als ich.*«

Richard Strauss

B7: Do, 21.03.2013, 20 Uhr | A7: So, 24.03.2013, 11 Uhr | Hamburg, Laeiszhalle
L6: Fr, 22.03.2013, 19.30 Uhr | Lübeck, Musik- und Kongresshalle
Sakari Oramo Dirigent | Alina Pogostkina Violine
Hector Berlioz Ouvertüre zu „Les Franc-juges“ op. 3
Jean Sibelius Violinkonzert d-Moll op. 47
Richard Strauss Also sprach Zarathustra – Sinfonische Dichtung op. 30

In Hamburg auf 99,2

In Lübeck auf 88,0

Weitere Frequenzen unter
ndr.de/ndrkultur

NDRkultur
Das Konzert am 24.03.2013 wird live
auf NDR Kultur gesendet.

NDR SINFONIEORCHESTER



NDRkultur

Die Konzerte des NDR Sinfonieorchesters
hören Sie auf NDR Kultur

Hören und genießen

Donnerstag, 21. März 2013, 20 Uhr
Sonntag, 24. März 2013, 11 Uhr
Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

Freitag, 22. März 2013, 19.30 Uhr
Lübeck, Musik- und Kongresshalle

Dirigent:
Solistin:

Sakari Oramo
Alina Pogostkina Violine

Hector Berlioz
(1803-1869)

Ouvertüre zu „Les Franc-juges“ op. 3
(1826)

Jean Sibelius
(1865-1957)

Konzert für Violine und Orchester d-Moll op. 47
(1903, rev. 1904/05)

*I. Allegro moderato
II. Adagio di molto
III. Allegro ma non tanto*

Pause

Richard Strauss
(1864-1949)

Also sprach Zarathustra
Tondichtung frei nach Friedrich Nietzsche
für großes Orchester op. 30
(1894-1896)

*Einleitung - Von den Hinterweltlern -
Von der großen Sehnsucht -
Von den Freuden und Leidenschaften -
Das Grablied - Von der Wissenschaft -
Der Genesende - Das Tanzlied -
Das Nachtwandlerlied*

Stefan Wagner Solo-Violine

Einführungsveranstaltung mit Habakuk Traber am 21.03.2013 um 19 Uhr
im Großen Saal der Laeiszhalle.

Sakari Oramo

Dirigent

Sakari Oramo ist seit 2008 Chefdirigent des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra und wurde direkt nach seinem Debüt beim BBC Symphony Orchestra zu dessen Chefdirigenten ab 2013/14 ernannt. Führende Positionen hat er weiterhin in seiner finnischen Heimat bei der von ihm mitbegründeten West Coast Kokkola Opera sowie beim Ostrobothnian Chamber Orchestra inne. Nach einem Jahrzehnt als Chefdirigent des Finnish Radio Symphony Orchestra ernannte man ihn dort ab der Spielzeit 2012/13 zum Ehrendirigenten. Von 1998 bis 2008 war er Music Director des City of Birmingham Symphony Orchestra.

Sakari Oramo ist regelmäßiger Gast bei der Staatskapelle Dresden, bei den Berliner Philharmonikern, beim New York Philharmonic und San Francisco Symphony Orchestra sowie beim Concertgebouworkest Amsterdam. Höhepunkte der aktuellen Spielzeit sind Gastdirigate bei den Wiener Philharmonikern, beim Chicago Symphony Orchestra, Orchestra di Santa Cecilia in Rom sowie beim hr-Sinfonieorchester. Mit seinem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra unternimmt Oramo eine Tournee durch Nordamerika, nachdem er das Orchester 2010 bereits auf eine äußerst erfolgreiche Konzertreise nach Japan geführt hat. Zu den Glanzpunkten seiner Stockholmer Amtszeit gehörte ferner ein beachtliches Festival, bei dem an zehn aufeinander folgenden Tagen alle zehn Mahler-Sinfonien erklangen, sowie CD-Aufnahmen mit Werken u. a. von Bruckner, Mahler, Schumann und Anders Hillborg. Geplant sind noch komplette CD-Zyklen der Sinfonien von



Edward Elgar und Carl Nielsen.

Sakari Oramo begann seine Karriere als Geiger und war ursprünglich Konzertmeister des Finnish Radio Symphony Orchestra, zu dessen stellvertretendem Chefdirigenten er ernannt wurde, nachdem er dort 1993 sehr kurzfristig als Dirigent eingesprungen war. Zehn Jahre später wählte man ihn zum Chefdirigenten. Mit dem Finnish Radio Symphony Orchestra hat Oramo zahlreiche CDs mit Musik finnischer Komponisten eingespielt, darunter Werke der Zeitgenossen Magnus Lindberg und Kaija Saariaho sowie vergessener Komponisten wie Armas Launis oder Ernest Pingoud. In Oramos reicher Diskographie finden sich darüber hinaus die gesamten Sinfonien von Jean Sibelius oder Edward Elgars „Dream of Gerontius“ mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra.

Alina Pogostkina

Violine

Seit ihrem Erfolg als Gewinnerin des Sibelius-Wettbewerbs in Helsinki 2005 tritt Alina Pogostkina weltweit in den bedeutendsten Konzertsälen und bei renommierten Festivals auf. Sie hat mit Dirigenten wie Vladimir Ashkenazy, Mikhail Pletnev, Sir Roger Norrington, Sakari Oramo, Andris Nelsons, Paavo Järvi, Gustavo Dudamel und Thomas Hengelbrock zusammengearbeitet. In der Saison 2012/13 ist Pogostkina u. a. zu Gast beim San Francisco Symphony Orchestra unter Michael Tilson Thomas, beim Indianapolis Symphony Orchestra unter Krzysztof Urbanski, beim Danish National Symphony Orchestra unter Mario Venzago, Gulbenkian Orchestra unter Lawrence Foster oder beim Orchestra National de France unter David Zinman. Im Februar unternahm sie eine Tournee mit den Bamberger Symphonikern unter Jonathan Nott nach Spanien und Deutschland. Im April wird Pogostkina die Uraufführung eines Violinkonzerts von Walter Steffens mit dem Deutschen Symphonie-Orchester im Berliner Radialsystem spielen. Ihre Leidenschaft für zeitgenössische Musik führte etwa auch zu einer 2012 erschienenen Einspielung des Gesamtwerks für Violine von Pēteris Vasks.

In der Vergangenheit konzertierte Alina Pogostkina u. a. mit dem Los Angeles Philharmonic Orchestra, Philharmonia Orchester, hr-Sinfonieorchester, Mahler Chamber Orchestra, NHK Symphony Orchestra, Finnish Radio Symphony und Royal Stockholm Philharmonic Orchestra sowie mit der Tschechischen Philharmonie Prag. Sie ist regelmäßiger Gast bei Festivals wie denjenigen von Schleswig-Holstein, Mecklen-



burg-Vorpommern, Bergen und Aspen, bei den Schwetzingen Festspielen, dem Beethovenfest Bonn, den Salzburger Festspielen, dem Edinburgh International Festival, den Dresdener Musikfestspielen oder dem Lockenhaus Festival. Als passionierte Kammermusikerin hat Pogostkina u. a. mit Steven Isserlis, Yuri Bashmet, Gidon Kremer, Menahem Pressler, Christoph Eschenbach, Jörg Widmann oder Joshua Bell zusammengearbeitet. Gegenwärtig widmet sie sich vor allem Duo-Abenden mit dem Pianisten Håvard Gimse sowie Trio-Programmen mit dem Klarinettenisten Reto Bieri und der Pianistin Diana Ketler.

Geboren in St. Petersburg, zog Alina Pogostkina 1992 nach Deutschland. Sie erhielt den ersten Violinunterricht von ihrem Vater und studierte später bei Antje Weithaas an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin.

Europäisches Tondichtertrio

Zu den Werken von Berlioz, Sibelius und Strauss

Im Jahr 1905 kreuzten sich in Berlin zwei Komponistenbiographien, die man spontan wohl kaum in einem Atemzug nennen würde: Uraufgeführt wurde die zweite Fassung des Violinkonzerts von Jean Sibelius – und am Dirigentenpult stand kein Geringerer als Richard Strauss. Es war im Übrigen nicht das erste und letzte Mal, dass die Wege der beiden zusammentrafen. Schon 1889 hatte Sibelius bei einem seiner fortan zahlreichen Aufenthalte in Berlin Strauss' „Don Juan“ kennen gelernt, im Jahr 1901 hatte er eine handsignierte Partitur von „Also sprach Zarathustra“ erhalten und 1912 schließlich waren Strauss und Sibelius beinahe gleichrangig als Nachfolger des bedeutenden Wiener Musiktheorie-Professors Robert Fuchs, des ehemaligen Lehrers von Sibelius (aber auch von Mahler, Korngold, Wolf...), im Gespräch.

Bereits diese wenigen äußerlichen Fakten mögen enthüllen, wie sehr geographische Zuordnungen, nur zu oft mit Wertungen verbunden, den Blick auf spannende Zusammenhänge verstellen können. Denn erst recht wenn man den dritten Komponisten des heutigen Konzertprogramms noch hinzunimmt, werden unwillkürlich Vorurteile laut: Was soll bitte der exzentrische Franzose Hector Berlioz mit Sibelius, dem nordisch verschlossenen, aus der angeblichen Peripherie des europäischen Kernlands der Musik stammenden Finnen zu tun haben? Und was wiederum verbindet diese beiden merkwürdigen Individualisten mit Richard Strauss, dem auf allen Opernbühnen der Welt etablierten Fortsetzer einer von Mozart und Beethoven über Wagner reichenden Tradition

des österreichisch-deutschen „Hauptstrangs“ der Musikgeschichte? Tatsächlich aber eint dieses multinationale Komponistentrio sehr viel mehr als man zunächst annehmen würde.

Was der älteste der drei Komponisten, Hector Berlioz, über Strauss und Sibelius gedacht haben könnte, muss aufgrund seiner Lebensdaten freilich reine Spekulation bleiben. Umgekehrt ist Einiges überliefert: „O santa inspirazione! O santa dea!“, rief Jean Sibelius begeistert aus, als er 1890 in Berlin Werke von Berlioz hörte. Auch Strauss bewunderte den Franzosen zeitlebens als „eigenartiges Genie“, obgleich er ihn 1877 in einem Brief an seinen Freund Ludwig Thuille noch für einen „Klaxer u. Batzer“ gehalten hatte. Später änderte er seine Meinung und gab 1905 Berlioz' berühmte Instrumentationslehre, ergänzt um eigene Anregungen, in deutscher Sprache heraus. Kaum verwunderlich, dass Strauss, der so virtuos und klangsinnlich auf der Klaviatur monströser Orchesterapparate zu spielen verstand, vom Komponisten der „Symphonie fantastique“ und des monumentalen Requiems fasziniert war. Doch in erster Linie bildete der französische Wegbereiter der Programmmusik für Sibelius und Strauss einen entscheidenden musikästhetischen Anknüpfungspunkt: Im Zeitalter der Krise der althergebrachten Sinfonie, in einer Zeit, in der sich die traditionellen „absoluten“ Gattungen immer größeren Rechtfertigungsproblemen ausgesetzt sahen, war man als junger Komponist eigentlich nur dann „up to date“, wenn man sich der neudeutschen Liszt-Wagner-Richtung anschloss, also jener



„Ein Konzert im Jahre 1846“, Karikatur über Hector Berlioz aus der Wiener Theaterzeitung. Wurde Berlioz' extravagante Instrumentation von vielen Zeitgenossen als bloß „lärmend“ belächelt, so bildete sie für spätere Klangfarbenkünstler wie Richard Strauss eine wahre Fundgrube

Vorstellung von der unbedingten Wechselwirkung zwischen Musik und poetischer Idee. Berlioz war hier ein wichtiger Bezugspunkt, denn er hatte mit seiner „Symphonie fantastique“, die sich mehr am programmatischen Inhalt denn an rein musikalischen Prinzipien orientierte, eine Art „instrumentales Drama“, mithin ein Schlüsselwerk dieser Ästhetik geliefert. Franz Liszt schloss sich ihr mit seinen Sinfonischen Dichtungen in den 1850er/60er Jahren wirkungsmächtig an. Nicht zufällig glich sich nun der Verlauf von Komponistenkarrieren nachfolgender Generationen, wie eben derjenigen von Strauss und Sibelius, in wesent-

lichen Punkten: Beide übten ihr Handwerk als Jugendliche in Beiträgen zu traditionellen Gattungen der Kammermusik, beide aber wurden bald als wahre „Tondichter“ zu Verehrern Berlioz', Liszts und Wagners und komponierten nunmehr moderne Sinfonische Dichtungen. Bemerkenswerter Unterschied: Strauss verschrieb sich danach ganz dem Musiktheater, während Sibelius zur Sinfonie zurückkehrte.

Von den einen zu Antipoden des beginnenden 20. Jahrhunderts erklärt, von den anderen in dieselbe Gruppe klangbewusster Nachromantiker eingeordnet, waren sich Strauss und Sibelius selbst in kollegialer Wertschätzung verbunden: Als Sibelius einmal danach gefragt wurde, wer für ihn die größten Komponisten des 20. Jahrhunderts seien, antwortete er nach einiger Überlegung: „Richard Strauss, Bartók und Schostakowitsch“. Und Strauss wiederum bescheinigte dem Kollegen in seinem Tagebuch einmal eine unerschöpfliche melodische Erfindungsgabe; seiner Meinung nach war er der einzige nordische Komponist mit Tiefe. Eine besonders ‚originelle‘ Variante schließlich, die beiden Komponisten auf einen Wisch zusammenzubringen, fand Theodor W. Adorno, der mit seiner „Glosse über Sibelius“ einen beträchtlichen Schaden für die Rezeption des Finnen in Deutschland angerichtet hat. Sein gehässiges Urteil lautete: „Sibelius war ein genauso schlechter Komponist wie Richard Strauss“.

Vom „doppelten Charakter“ des Orchesters – Berlioz' Ouvertüre zu „Les Franc-juges“

Der Schritt von Programmmusik zu Opernmusik und umgekehrt ist naturgemäß kein besonders großer. Das zeigt nicht zuletzt der kompositorische Weg von Richard Strauss: Seine suggestiv-klangvolle Sprache und sein dramatischer Instinkt wollten sich nicht nur in Tondichtungen entfalten, sie verlangten nach einer Theaterbühne. Auch für Hector Berlioz, zumal er im traditionell opernverrückten Frankreich aufwuchs, gehörten das dramatische Moment und eine gesunde Portion Theatralik ganz selbstverständlich in jede Art von Musik. Seine Idee des „instrumentalen Dramas“ beruhte gleichsam auf der Übertragung von Erkenntnissen aus der Opernmusik auf die Sinfonik, als Ersatz zum Musiktheater war diese Gattung aber niemals gedacht. Mit einer Oper hatte Berlioz 1826 bezeichnenderweise auch seine „offizielle“ Komponistenkarriere begonnen: Das Fragment zu „Les Franc-juges“ nach einem Libretto seines Freundes Humbert Ferrand ist die erste größere Komposition, die uns vom Studenten am Pariser Conservatoire überliefert ist. Zwar fand sich für die Aufführung der Oper keine Bühne, doch präsentierte Berlioz die Ouvertüre separat 1828 in jenem Pariser Konzert, das ihn über Nacht bekannt machte. Und auch im Ausland wurde Berlioz mit dieser seiner „ersten Instrumentalkomposition“ (wie er sie in einem Brief an Robert Schumann nannte) erstmals wahrgenommen.



Der junge Hector Berlioz, Zeichnung von Jean-Auguste-Dominique Ingres (um 1830)

Die Oper „Les Franc-juges“ („Die Femrichter“; es geht um jene für schwere Straftaten zuständigen Freigerichte im mittelalterlichen Deutschland) handelt vor allem von tyrannischer Gewalt und Befreiungswillen – genau das richtige Sujet also für ein Bühnenwerk im Stil der Französischen Revolution. Bereits in der Ouvertüre geht Berlioz entsprechend mit der für ihn auch später so typisch feurig-virtuosen, eben auch „revolutionären“ Orchestersprache zu Werke: Krasse musikalische Kontraste, Überraschungen und Effekte prägen den Stil, der auf Felix Mendelssohn freilich nur „schmutzig und durcheinander geschmiert“ wirken

konnte – war er doch in seinen eigenen Partituren ganz im Gegenteil stets um eine gewisse „Glätte“ bemüht. Schon die langsame Einleitung der Berlioz-Ouvertüre stellt zwei kontrastierende Stimmungen gegenüber: Bedrückte Pianissimo-Klänge scheinen den Unmut des Volkes zu spiegeln, eine „Melodie von großartig wildem Ausdruck“ in den Blechbläsern wählte der Komponist dagegen laut eigener Aussage, um „die schreckliche Gewalt der Femrichter und ihren düsteren Fanatismus darzustellen“. Das folgende Sonaten-Allegro hat ein unruhiges Hauptthema sowie ein gesangliches, irgendwo zwischen Beschwingtheit und Marschcharakter angesiedeltes Seitenthema. Chromatische Posaaneneinwürfe mahnen zwischendurch bei aller Siegesgewissheit an die bedrohliche Sphäre der Einleitung, genauso wie die Schläge der Großen Trommel am Ende des ruhigeren Mittelteils, den Berlioz an die Stelle der Durchführung setzt. Hier nimmt das Orchester, so Berlioz, „einen doppelten Charakter“ an, wenn das „Gebet“ der Holzbläser immer wieder von aufbegehrenden Streichereinwürfen gestört wird. Nach der Reprise mit den Themen in umgekehrter Reihenfolge steuert die Coda in einem Rossini-Crescendo auf die mächtige Wiederkehr des Blechbläser-Themas zu.

Naturstimmen oder Tanzbären? – Das Violinkonzert von Sibelius

„Ich träumte, ich wäre zwölf Jahre alt und ein Virtuose“ – dies schrieb Jean Sibelius noch 1915 in sein Tagebuch. Dass er, der am Musik-

konservatorium in Helsinki einst das Violinkonzert Mendelssohns gespielt hatte, früher oder später selbst mit einer solchen Komposition hervortreten würde, verstand sich von selbst. Doch die bereits 1890 gefassten Pläne sollten noch lange einer Umsetzung harren. Erst das Jahr 1902 brachte die entscheidende Anregung: In Berlin traf Sibelius den herausragenden Geiger Willy Burmester, dem er schon bald die Premiere seines Violinkonzertes versprechen konnte. Neuerlich kam der Kompositionsprozess im Herbst 1903 aber nur schleppend voran, musste Sibelius, ein notorischer Trinker, doch einmal gar von seiner Frau aus der Stammkneipe abgeholt werden, um endlich das Werk zu vollenden ... Als Burmester Ende 1903 dann den fertigen Entwurf erhielt, schrieb er an Sibelius: „Wundervoll! Meisterhaft! Nur einmal sprach ich je zu einem Komponisten in solcher Weise, und das war, als Tschairowsky mir sein Konzert zeigte.“ Doch er hatte sich zu früh gefreut: Sibelius war damals in Finanznöten und drängte auf eine schnelle Aufführung. Weil dies Burmester nicht in den Terminplan passte, wurde das Violinkonzert im Februar 1904 mit anderem Solisten in Helsinki uraufgeführt. Es stieß beim einflussreichen Kritiker Karl Flodin auf scharfe Ablehnung: Zu sehr sei Sibelius den Versuchungen eines „virtuosen Mainstreams“ unterlegen. Auch Sibelius war unzufrieden und zog die Komposition zurück. Als 1905 schließlich eine revidierte, etwas weniger virtuose Fassung abermals mit anderem Solisten erstaufgeführt wurde, beschloss der erneut versetzte Burmester, das Werk niemals mehr spielen zu wollen ...



Jean Sibelius am Frühstückstisch auf der Veranda seines Hauses „Ainola“ in Järvenpää (1907)

Sibelius' Violinkonzert war der letzte rasch ins Stammrepertoire der Solisten eingehende Beitrag zur romantischen Tradition dieser Gattung, bevor etwa Alban Berg einen neuen Ansatz verfolgte. Den solistisch oder sinfonisch geprägten Vorbildern begegnete Sibelius durch eine quasi blockartige Gegenüberstellung von Solo- und Orchesterpassagen, in der dialog-artiger Themenaustausch kaum stattfindet. Neben der allgemeinen Bevorzugung dunkler instrumentaler Farben ist im gesamten Konzert ein gewisser „nordischer Ton“ nicht zu über-

hören. Vor allem in Bezug auf den Beginn des 1. Satzes kann sich kaum ein Interpret den Hinweis auf den „Naturmenschen“ Sibelius verkneifen, dem die finnische Landschaft so wesentliche kreative Impulse gegeben habe – freilich ein populäres Klischee, aber zugegeben eines, das in diesem Fall einfach auch gut passt: Über dem ätherischen Klangteppich der geteilten Violinen, vielleicht das Säuseln der Blätter im Wald oder einfach den Lautgrund der Natur wiedergebend, scheint der zauberhafte Gesang der Solovioline als einsame Stimme direkt aus dieser bewegten Stille herauszuwachsen. Aus dem Thema mit typischen „Sibelius-Triolen“ werden (wie bei Mendelssohn und Bruch) bald virtuose Elemente entwickelt, bevor das Orchester überhaupt voll zu Wort kommt. In seinem Zwischenspiel kündigt sich dann in Fagotten und Klarinetten das 2. Thema an, das die Violine sodann in schmachtenden Sexten übernimmt. Als Durchführung dient später die Solokadenz – eine noch konsequentere Anknüpfung an die Mendelssohnsche Idee.

Als „Perle unvergleichlicher Schönheit“ wurde der 2. Satz in den ersten Kritiken gepriesen: Nach dem Beginn mit merkwürdig chromatischen Terzen in Klarinetten und Oboen erhebt sich über dunklen Farben des Orchesters die ruhige, weit gespannte Melodielinie der Solovioline. Ausdrucksvoller Höhepunkt derselben ist eine ausladende Subdominant-Geste, mit der die Violine kurz Atem zu holen scheint, um danach in zurückgenommenen Läufen über Synkopen der Streicher die Zeit für einen Moment anhalten zu wollen.



Jean Sibelius: Violinkonzert d-Moll op. 47, Notenhandschrift, Beginn des 3. Satzes

Von ruhelos-dämonischem Charakter ist der 3. Satz, in dem ein rhythmisches Ostinato des Orchesters beinahe ununterbrochen die Basis für das markante Motiv der Violine und ihr extensives Passagenwerk legt. Das solistische Element des Werks findet hier seinen Kulminationspunkt. Lediglich ein eigenes Motiv hat das Orchester in spröder Klangfarbe aus tiefen Streichern und gestopften Hörnern beizusteuern: der Musikologe Donald F. Tovey bezeichnete es verharmlosend als „Polonaise für Polarbären“, Sibelius schwebte indessen eher eine nordische Art Totentanz vor.

„Musikalische Volksausgabe Nietzsches“? – Strauss' „Also sprach Zarathustra“

Richard Strauss' Verhältnis zur so genannten „Programm Musik“ ist – wie im Grunde bei allen Komponisten dieser ästhetischen Richtung – ambivalent: Auf der einen Seite sehen wir den Tonmaler vor uns, bei dem die Lust zur plastischen musikalischen Deskription einzelner Details bisweilen den idealistischen Anspruch der Vorlage überflügeln konnte. (Nicht umsonst soll sich Strauss gerühmt haben, sogar ein Glas schäumenden Pils' in Musik setzen zu können ...) Auf der anderen Seite bekannte der Komponist einmal: „Ich bin ganz und gar Musiker, für den alle ‚Programme‘ nur Anregungen zu neuen Formen sind und nicht mehr.“ Zwar fühlte er sich stets „unfähig, etwas zu schreiben, ohne ein Programm, das mich führt“, doch sollte ein solches Programm immer nur einen „gewissen Anhalt“ für den Hörer bieten: „Wer wirklich Musik zu hören versteht, braucht es wahrscheinlich gar nicht.“

Das Programm lediglich als notwendiger Katalysator für die Fantasie des Komponisten – genau so muss man es wohl insbesondere im Fall von Strauss' „Also sprach Zarathustra“ verstehen. Denn hier liegt keine wirkliche „Handlung“ zu Grunde, sondern ein abstraktes Sujet, dem konkret zu schildernde Ereignisse weitgehend fehlen. Gerade im Vergleich zum deutlich narrativ gehaltenen „Till Eulenspiegel“, den der Münchner Kapellmeister zuvor komponiert hatte, überraschte die Wahl des Stoffes



Richard Strauss (1894)

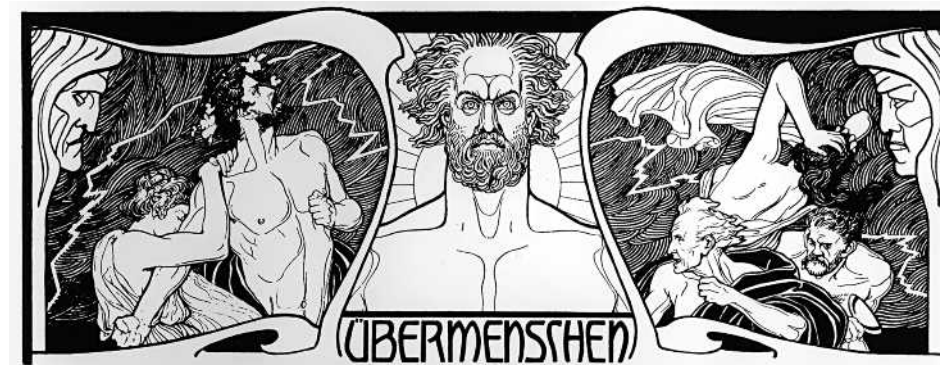
für seine nächste Tondichtung – es handelt sich um das 1883-85 entstandene Hauptwerk von Friedrich Nietzsche – viele Zeitgenossen: Ausgerechnet der Meister technisch perfekter musikalischer Illustrationen nahm sich nun eine philosophische Schrift vor, zumal von einem nicht gerade unumstrittenen lebenden Denker? Das musste sowohl die Nietzsche-Anhänger befremden, die eine musikalische Kurzfassung der großen Gedanken ihres Helden für einen Frevel hielten, als auch jene Fans des Komponisten Strauss, die dessen gesunde Diesseitig-

keit als erfrischende Erholung von manch metaphysisch „der Welt abhanden gekommenen“ Genies ihrer Epoche schätzten. Letztere Gruppe freilich dürfte sich nach dem Hören des Stücks beruhigt zurückgelehnt haben, denn was bei Strauss' Nietzsche-Adaption herausgekommen war, konnte man getrost auch – wie der Strauss-Biograf Ernst Krause formulierte – als „musikalische Volksausgabe Nietzsches“ goutieren. Strauss habe „nicht die Philosophie Nietzsches in Notenköpfe übertragen, sondern nur den lyrisch-hymnischen Gehalt des Zarathustra-Buches zum Ausgangspunkt des Werkes genommen.“ Und es spricht dabei nicht unbedingt gegen Strauss, wenn die Popularität seiner Tondichtung – bedenkt man nur, welche cineastische Karriere der berühmte Beginn etwa bei Stanley Kubrick gemacht hat – bis heute auch abseits ihrer intellektuellen Konzeption eine Folge mitreißender Klanglichkeit und begeisternder Kompositionstechnik ist.

Was aber mag Strauss überhaupt dazu verleitet haben, Nietzsches Buch über Selbstfindung, die „Umwertung aller Dinge“ und die Lehre vom „Übermenschen“ als Ausgangspunkt seiner musikalischen Fantasie heranzuziehen? Hier wäre ein Aspekt zu nennen, der Strauss sowohl mit Nietzsche als auch – um auf den Beginn des Konzertes zurückzukommen – mit Hector Berlioz verbindet: Genau wie der Letztgenannte sein ganzes künstlerisches Ich in der „Symphonie fantastique“ ausschüttete, ging es auch Strauss nicht selten um die Darstellung subjektiver Inhalte – die „Symphonia domestica“ oder das „Heldenleben“ sollten das noch deut-

lich zeigen. In dieser Ichbezogenheit traf er sich eben auch mit Nietzsche, dessen Auflehnung gegen die konforme Masse und dessen Vorstellung vom Außenseiter, der durch ewiges Schaffen und durch Vertrauen in seine eigenen Fähigkeiten zum „Übermenschen“ wird, Strauss gefallen haben müssen. Den Kampf gegen die „Philister“ hatte er schließlich schon Till Eulenspiegel führen lassen. Und zu Selbstbekenntnissen neigte Strauss nebenbei bemerkt auch in Bezug auf seine eigenen Werke: „Zarathustra ist herrlich – weitaus das Bedeutendste, Formvollendetste, Inhaltsreichste, Eigentümlichste meiner Stücke“, schrieb er nach der Generalprobe zur Uraufführung 1896 an seine Frau. „Der Anfang ist herrlich, alle die vielen Streichquartettstellen sind mir famos geglückt ... Die Steigerungen sind gewaltig und instrumentiert!!! ... Kurz und gut: ich bin doch ein ganzer Kerl und habe wieder einmal bißchen Freude an mir“.

Dem komplexen Inhalt von Nietzsches „Also sprach Zarathustra“ hat sich Strauss, wie der bereits zitierte Ernst Krause meinte, tatsächlich zum Teil mit „bajuwarischer Vitalität“ genähert – zumindest an der Oberfläche. Seine Partitur versah er mit einigen Kapitelüberschriften aus Nietzsches Buch, so dass man sogar einige Wegstationen des Protagonisten im Sinne eines Programms bestimmen kann. Romain Rolland hat es einmal wie folgt beschrieben: „Man sieht darin den Menschen, der anfangs, vom Rätsel der Natur erschüttert eine Zuflucht im Glauben sucht. Dann empört er sich gegen die asketischen Ideen und stürzt sich toll in die Leidenschaften. Doch bald ist er übersättigt, angeekelt, lebensüberdrüssig; er versucht es mit der Wissenschaft, verwirft sie wieder und gelangt dahin, sich von der Unruhe nach Erkenntnis zu befreien, indem er schließlich seine Befreiung im Lachen findet. Das Lachen ist der Herr der Welt, der glückselige Tanz, der Rundtanz



Friedrich Nietzsche: „Also sprach Zarathustra“, Buchschmuck mit dem Motiv des „Übermenschen“ (Berliner Illustrierte Zeitung, 1903)

des Weltalls, wo alle menschlichen Gefühle mitspielen ... Dann entfernt sich der Tanz, verliert sich in überirdischen Regionen. Zarathustra entschwindet tanzend jenseits der Welten – aber er hat nicht für die andern Menschen das Welträtsel gelöst ...“

Diesem Verlauf entsprechend, hören wir zu Beginn den „Hymnus an die Sonne“ mit jenem berühmten Quint-Oktav-Urmotiv der Trompete, das wie schon in Wagners „Rheingold“ für die allumfassende Natur steht. Es folgt in den Streichern der Gesang des Glaubens, bald treten die in der Musikliteratur so genannten Motive der Sehnsucht (ein rhythmisierte Dreiklang) und des Lebenstriebes (aufbegehrende Cello), das ausgreifende Freuden- und Leidenschafts-Thema sowie das Zweifels-Motiv (chromatischer Aufgang in den Posaunen) gleichsam in einen Diskurs miteinander. Die „Wissenschaft“ wird mit einer gelehrten Fuge dargestellt, deren schleichendes Thema – sozusagen allwissend – sämtliche Töne der chromatischen Skala enthält. Nach einer Generalpause folgt „Der Genesende“ als eine Art Reprise oder Durchführung der zentralen Motive, woraus dann das walzerselige „Tanzlied“ hervorgeht.

Wie nun aber bereits Rolland in seiner Schilderung des äußerlichen „Programms“ bemerkte, bleiben am Ende alle Fragen offen: In diesem Kosmos aus gegensätzlichen Welten und Weltansichten kann es keine verlässliche Lösung geben. Und so ist auch Strauss keineswegs an der Oberfläche deskriptiver Detailfülle stehen geblieben. Vielmehr hat er seiner Partitur sub-

til noch eine übergreifende, durchaus illusionslose Botschaft mitgegeben. Dass Unentschiedenheit nämlich das zentrale Thema von „Also sprach Zarathustra“ sein könnte, vielleicht gar als Abbild der Geisteshaltung einer Epoche, in der die Aufbrechung überkommener Moralvorstellungen eben auch zur modernetypischen Haltlosigkeit führte, wird schon aus den ständigen musikalischen Mutationen des Werks deutlich – wie es der Musikwissenschaftler Mathias Hansen formulierte: „das Einzige, was in dieser Musik festzustehen scheint, ist, dass – nichts feststeht.“ Die Schlusstakte der Tondichtung dann ziehen die ernüchternde Summe aus all dem vorhergehenden Auf und Ab: Das gleichsam als höhere Sphäre erreichte H-Dur im Diskant wird dem tiefen Grundton der Natur vom Beginn, dem gezupften C der Bässe gegenüber gestellt. Strauss überlässt seine Hörer einem Gefühl des Unaufgehobenseins. Vielleicht steckt in seinem „Zarathustra“ eben doch mehr als brillante Stimmungsmusik gleich einer „Volksausgabe Nietzsches“ ...

Julius Heile

Die Akademie des NDR Sinfonieorchesters

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. 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 aus Norddeutschland 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



Das nächste Projekt des von der Akademie gegründeten **NDR Jugendsinfonieorchesters** findet im Mai 2013 statt. Krzysztof Urbanski, regelmäßig Gastdirigent des **NDR Sinfonieorchesters**, wird dann mit den jungen Musikern Mussorgskys Orchesterwerk „Bilder einer Ausstellung“ erarbeiten und aufführen

Die aktuellen Stipendiaten der Akademie:

Annabelle Dugast, Violine
 Teruko Habu, Violine
 Patricia Hevicke, Violine
 Sophie Pantzier, Violine
 Friedemann Ramsenthaler, Viola
 Jessica Sommer, Viola
 Guhao Zhao, Violoncello
 Blanca Gorgojo, Violoncello
 Victoria Kirst, Kontrabass
 Susanne Eisele, Kontrabass

Alle Lebensläufe finden Sie unter
www.ndrorchesterakademie.de/stipendium

Konzertvorschau

NDR Sinfonieorchester

D7 | Fr, 05.04.2013 | 20 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

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



Angela Brower

B8 | Do, 11.04.2013 | 20 Uhr

A8 | So, 14.04.2013 | 11 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

L7 | Fr, 12.04.2013 | 19.30 Uhr

Lübeck, Musik- und Kongresshalle

Christoph Eschenbach Dirigent

Petra Lang Mezzosopran

Paul Hindemith

· Kammermusik Nr. 1 op. 24 Nr. 1

· Sinfonie in Es

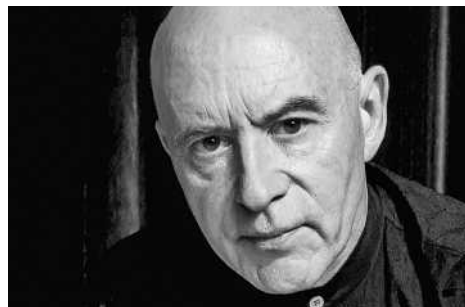
Richard Wagner

· Siegfried-Idyll

· „Starke Scheite sichtet mir dort“ –
Brünnhildes Schlussgesang
aus „Götterdämmerung“

Einführungsveranstaltung:

11.04.2013 | 19 Uhr



Christoph Eschenbach

C4 | Do, 25.04.2013 | 20 Uhr

D8 | Fr, 26.04.2013 | 20 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

Michael Gielen Dirigent

Michael Barenboim Violine

Johannes Brahms

Variationen über ein Thema von

Joseph Haydn B-Dur op. 56a

Arnold Schönberg

Violinkonzert op. 36

Johannes Brahms

Sinfonie Nr. 3 F-Dur op. 90

Einführungsveranstaltungen:

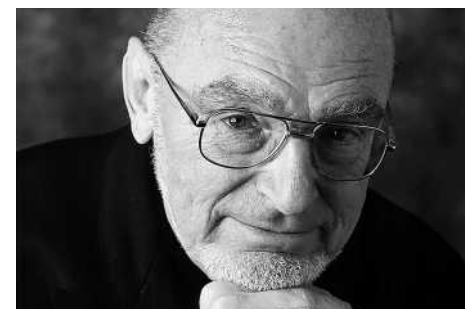
25.04.2013 | 19 Uhr

26.04.2013 | 19 Uhr

Einführungsveranstaltung für „Konzertanfänger“

(Brahms: 3. Sinfonie):

26.04.2013 | 20 Uhr



Michael Gielen

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

(UA, Auftragswerk des NDR)

Ralph Vaughan Williams

Klavierquintett c-Moll

Konzertvorschau

Weitere NDR Konzerte

NDR CHOR

Sa, 13.04.2013 | 20 Uhr

Hamburg, St. Michaelis

SINGING! 2013

Philipp Ahmann Dirigent

Annette Dasch Moderation und Gesang

Concerto con Anima

Das Mitsing-Programm:

Georg Friedrich Händel

- „Zadok the priest“ –
Coronation Anthem Nr. 1 HWV 258
- „Let thy hand be strengthened“ –
Coronation Anthem Nr. 2 HWV 259
- „The king shall rejoice“ –
Coronation Anthem Nr. 3 HWV 260
- „My heart is inditing“ –
Coronation Anthem Nr. 4 HWV 261
- „Hallelujah“ aus „Messias“ HWV 56



Star-Sopranistin Annette Dasch moderiert das große Mitsingkonzert im Hamburger Michel

NDR PODIUM DER JUNGEN

Fr, 19.04.2013 | 20 Uhr

Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio

NDR Radiophilharmonie

Ariel Zuckermann Leitung

Hila Fahima Sopran

Diana Haller Mezzosopran

Eugene Chan Bariton

Friederike Westerhaus Moderation

Arien und Ausschnitte u. a. aus:

Gioachino Rossini

La Cenerentola

Il Barbiere di Siviglia

Gaetano Donizetti

La Favorita

Giuseppe Verdi

Il Trovatore

Rigoletto

Wolfgang Amadeus Mozart

La Clemenza di Tito

Die Entführung aus dem Serail

Jules Massenet

Manon



Sopranistin Hila Fahima, Bariton Eugene Chan und Mezzosopranistin Diana Haller

NDR FAMILIENKONZERT

So, 21.04.2013 | 14.30 + 16.30 Uhr

Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio

TUBBY THE TUBA

NDR Sinfonieorchester

Dave Claessen Dirigent

Markus Hötzel Tuba

Text und Idee:

Paul Tripp und Georg Kleinsinger

Musik: Georg Kleinsinger

ab 6 Jahre

Weitere Konzerte in der Reihe

„Konzert statt Schule“ (Klasse 1–64):

18. und 19.04.2013, jeweils 9.30 und 11 Uhr

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:

Heikki Tuuli & Octavia (S. 4)

Felix Broede (S. 5)

akg-images (S. 7, S. 8, S. 10, S. 11, S. 13)

culture-images/Lebrecht (S. 12)

Marcus Krüger (S. 15)

Centre Stage Artist Management (S. 16 links)

Eric-Brissaud (S. 16 rechts)

Jacques Lévesque (S. 17)

D. Pasche | Sony BMG (S. 18 links)

Operastudio Zwecker; Carlos Mascherin (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.

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

