

*»Der Kerl hat mehr Ideen
als wir alle. Aus seinen
Abfällen könnte sich jeder
andere die Hauptthemen
zusammenklauben.«*

Johannes Brahms über Antonín Dvořák

Do, 18.09.2014 | So, 21.09.2014 | Hamburg, Laeiszhalle



Illustration: Waldemar Nazyk

freitag, 19.9.2014 11.15 uhr

antonín dvořák sinfonie nr. 9 e-moll op. 95 „aus der neuen welt“
 NDR sinfonieorchester thomas hengelbrock *dirigent*
 rolf-liebermann-studio des NDR
live auf allen ARD kulturwellen und als video-livestream von ARTE

NDRkultur
 Das Konzert am 21.09.2014 wird live
 auf NDR Kultur gesendet.

Donnerstag, 18. September 2014, 20 Uhr
 Sonntag, 21. September 2014, 11 Uhr
 Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

Dirigent: Thomas Hengelbrock
 Solistin: Lisa Batiashvili Violine

Johannes Brahms
 (1833–1897) Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77
 (1878/79)

- I. *Allegro non troppo*
- II. *Adagio*
- III. *Allegro giocoso, ma non troppo vivace*

Pause

Antonín Dvořák
 (1841–1904) Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95
 „Aus der Neuen Welt“
 (1893)

- I. *Adagio – Allegro molto*
- II. *Largo*
- III. *Scherzo. Molto vivace*
- IV. *Allegro con fuoco*

Einführungsveranstaltungen mit Thomas Hengelbrock und Friederike Westerhaus
 am 18.09.2014 um 19 Uhr und am 21.09.2014 um 10 Uhr im Großen Saal
 der Laeiszhalle.

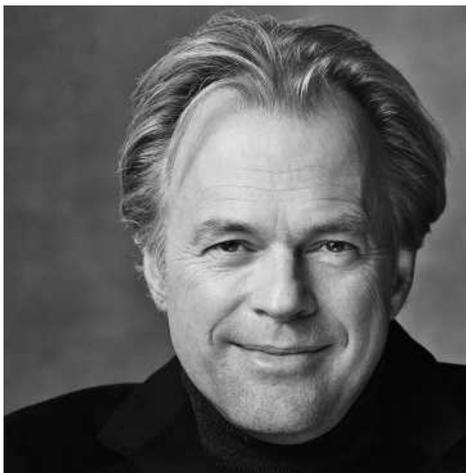
„Sonntagsmusik“ am 21.09.2104 parallel zum Konzert in Studio E der Laeiszhalle.

Thomas Hengelbrock

Dirigent

Thomas Hengelbrock ist seit 2011 Chefdirigent des **NDR Sinfonieorchesters**. Unkonventionelle Programmgestaltung, interpretatorische Experimentierfreude, innovative Musikvermittlung und Lust an der Ausgrabung vergessener Meisterwerke sind Markenzeichen seiner Arbeit. Auf Tourneen durch Deutschland, Europa und Japan oder bei Konzerten im Rahmen des Schleswig-Holstein Musik Festivals hat die Zusammenarbeit Hengelbrocks mit dem **NDR Sinfonieorchester** auch international ein großes Echo gefunden. Im Juni 2014 leitete Hengelbrock das Orchester in der szenischen Neuproduktion von Gounods Oper „Faust“ bei den Baden-Badener Festspielen. In der Saison 2014/15 folgen Gastkonzerte u. a. in Amsterdam, Wien, Prag, Tokio, Seoul, Beijing und Shanghai. Nach CDs mit Werken von Mendelssohn, Schumann, Dvořák und Schubert erschien zuletzt eine Aufnahme der Hamburger Fassung von Gustav Mahlers Erster Sinfonie.

In Wilhelmshaven geboren, begann Hengelbrock seine Karriere als Violinist in Würzburg und Freiburg. Grundlegende Impulse erhielt er durch seine Assistenz Tätigkeiten bei Witold Lutoslawski, 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 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 er daneben bei der Deutschen Kammer-



philharmonie Bremen, dem Feldkirch Festival und an der Wiener Volksoper inne.

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 London und dem Teatro Real Madrid. Mit herausragenden Produktionen ist er im Festspielhaus Baden-Baden zu einem der wichtigsten Protagonisten geworden. Gastdirigate führen ihn regelmäßig zum Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, zu den Münchner Philharmonikern, zum Chamber Orchestra of Europe sowie zum Orchestre de Paris. Mit seinen Balthasar-Neumann-Ensembles war er zuletzt in Paris und Madrid mit Pina Bauschs Opéra dansé „Orpheus und Eurydike“ sowie beim SHMF, in Ingolstadt und Salzburg mit Händels „Israel in Egypt“ zu Gast.

Lisa Batiashvili

Violine

Mit Lisa Batiashvili ist in der aktuellen Saison erstmals eine Residenzkünstlerin beim **NDR Sinfonieorchester** eingeladen. Ihre langjährige Zusammenarbeit mit dem Orchester vertieft sie als „Artist in Residence“ 2014/15 in gleich drei Programmen. Von Publikum und Musikkollegen für ihre Virtuosität und ihre profunde Sensibilität verehrt, gehört Batiashvili zu den weltweit gefragtesten Geigerinnen. In Europa musiziert sie regelmäßig mit den Berliner Philharmonikern, der Staatskapelle Dresden, der Staatskapelle Berlin, dem Sinfonieorchester des BR, Concertgebouworkest, Chamber Orchestra of Europe und den großen Orchestern Londons. In den USA tritt sie in jeder Spielzeit mit dem New York Philharmonic auf und kehrt wiederholt zu den übrigen Spitzenorchestern zurück. Als Kammermusikerin ist sie bei den Festivals von Salzburg, Edinburgh, Schleswig-Holstein, Heimbach und Verbier vertreten und tourt regelmäßig mit Musikern wie François Leleux, Lawrence Power und Sebastian Klinger. Höhepunkte der Saison 2013/14 waren u. a. eine Asientournee mit dem New York Philharmonic unter Alan Gilbert und Europatourneen mit Rotterdams Philharmonisch Orkest unter Yannick Nézet-Séguin und dem London Symphony Orchestra unter Daniel Harding. Ihre Zusammenarbeit mit dem Pianisten Paul Lewis vertiefte sie in einer Reihe von Auftritten in Paris, Brüssel und Hamburg; außerdem präsentierte sie ein neues Bach-Ensemble-Projekt mit François Leleux.

Batiashvili studierte bei Ana Chumachenco sowie bei Mark Lubotski und erhielt den begehrten „Premio Internazionale Accademia



Musicale Chigiana“ in Siena. Internationale Bekanntheit erlangte sie bereits mit 16 Jahren als jüngste Teilnehmerin mit einem 2. Preis beim Sibelius-Wettbewerb in Helsinki. Sie gewann 2003 den Leonard Bernstein Award des Schleswig-Holstein Musik Festivals und wurde mit dem Beethovenring des Beethovenfestes Bonn ausgezeichnet. 2008 wurde sie mit dem MIDEM Classical Award, dem Choc de L'année und dem ECHO Klassik für ihre CD mit den Violinkonzerten von Sibelius und Magnus Lindberg geehrt. 2011 erhielt sie einen ECHO für ihr Album „Echoes of Time“ u. a. mit Schostakowitschs Violinkonzert Nr. 1. Batiashvilis neues Bach-Album ist im August 2014 erschienen. Ihm ging eine CD mit Brahms' Violinkonzert unter Christian Thielemann voraus.

Lisa Batiashvili spielt eine Guarneri del Gesù von 1739, die freundliche Leihgabe eines deutschen Privatsammlers.

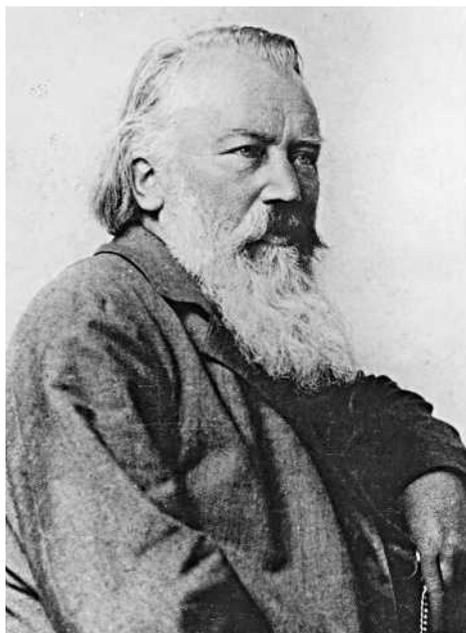
„Das Beste, was ein Musiker haben muss“

Zu den Werken von Johannes Brahms und Antonín Dvořák

Für Karrierestarter ist es längst kein Geheimnis mehr: Ohne das viel berufene „Vitamin B“ läuft so gut wie nichts. Beziehungen zu einflussreichen Drahtziehern, Empfehlungen von weithin anerkannten Autoritäten und helfende Mentoren sind zumal in kreativen Berufen nahezu unentbehrliche Katalysatoren für das eigene Fortkommen. Das ist heute so, und das war auch vor rund 150 Jahren schon so. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts hatte das „Vitamin B“ in der mitteleuropäischen Komponistenszene sogar einen konkreten Namen: Es war Johannes Brahms (zusammen mit seinem wortmächtigen Kritiker-Freund Eduard Hanslick), der die Geschicke so mancher junger Tonsetzer in der musikalischen Weltstadt Wien in der Hand haben konnte. Einer von diesen Newcomern freilich kam in den Genuss einer besonders großen Dosis des „Vitamin Brahms“: Der Prager Metzgersohn und Bratscher Antonín Dvořák.

30 Jahre alt musste er werden, bevor man in der Heimat überhaupt Notiz von seinen eigenen Werken nahm. Und nochmals drei Jahre länger musste er warten, bis es für ihn als Komponist durch die Verleihung eines staatlichen Stipendiums in Wien auch jenseits Böhmens aufwärts ging. Dann aber trat Brahms auf den Plan und sorgte für nichts weniger als seinen internationalen Durchbruch.

Im November 1877 traf ein Brief von Hanslick bei Dvořák in Prag ein, der das Leben des Tschechen gründlich veränderte. Als ob die Nachricht von der Bewilligung eines weiteren Künstlerstipendiums nicht schon genug gewesen wäre, teilte der Verfasser des Briefes auch gleich noch mit, wer sich außer ihm so nach-



Zwei vollbärtige Komponistenfreunde: Johannes Brahms (1885)

drücklich für diese Angelegenheit eingesetzt hatte: „Johannes Brahms interessiert sich sehr für Ihr schönes Talent ... Die Sympathie eines so bedeutenden und berühmten Künstlers dürfte Ihnen nicht bloß erfreulich, sondern auch nützlich sein u. ich glaube, Sie sollten ihm schreiben u. allenfalls etwas von Ihren Werken schicken.“ Dvořák tat, wie Hanslick ihm geheißen hatte – und Brahms setzte sofort alles daran, den acht Jahre jüngeren Komponisten an seinen berühmten Verleger Simrock zu vermitteln. „Das Beste, was ein Musiker haben muss, hat Dvořák“, befand Brahms und ließ Fritz Simrock auch gleich noch wissen, dass dieser „sehr talentvolle Mensch nebenbei arm“



... und Antonín Dvořák (1879)

sei. Für Dvořák musste die Förderung durch eine so hochkarätige Autorität und die Aufnahme in einen international tätigen Verlag freilich „das Tor zur Welt“ bedeuten: Bereits wenige Jahre später war sein Name – vor allem durch die Veröffentlichung der „Slawischen Tänze“ bei Simrock – in ganz Europa bekannt.

Zwischen Brahms und Dvořák entwickelte sich in der Zwischenzeit eine herzliche Freundschaft. Während der grüblerische Brahms voller Neid auf die „frische, lustige, reiche Erfindung“ jenes Mannes blickte, aus dessen „Abfällen“ sich seiner Ansicht nach „jeder andere die Hauptthemen zusammenklauben“ könnte,

orientierte sich der mehr intuitiv schaffende Dvořák bei seinen eigenen Arbeiten mit großem Respekt an Brahms' Werken wie den „Ungarischen Tänzen“, der Zweiten Sinfonie oder der „Akademischen Festouvertüre“. Und während Brahms die gemeinsamen, „sehr behaglichen und netten“ Stunden mit seinem Kollegen überaus genoss und den jüngeren Freund sogar dazu überreden wollte, mit seiner Familie nach Wien überzusiedeln („Sehen Sie, Dvořák, Sie haben viele Kinder und ich habe fast niemanden mehr. Wenn Sie etwas brauchen, mein Vermögen steht Ihnen zur Verfügung“, soll Brahms gesagt haben), hat Dvořák die Hilfsbereitschaft seines Mentors niemals vergessen. Noch aus New York, als die Sinfonie „Aus der Neuen Welt“ dort vielleicht längst populärer als alle Brahms-Sinfonien zusammen geworden war, schrieb Dvořák 1894 an Brahms: „Vieles, Vieles sagt mir, welch einen unschätzbaren Gönner ich in Ihnen habe – so kann ich heute nur die schlichten Worte sagen: Dank, herzlichster Dank sei Ihnen für alles, was Sie mir und für mich getan haben!“

Produkt künstlerischen Austauschs – Das Violinkonzert von Johannes Brahms

Die „Entdeckung“ des vormals im deutschsprachigen Raum noch völlig unbekanntem Prager Komponisten Antonín Dvořák fällt ziemlich genau in die Entstehungszeit des in der ersten Hälfte des heutigen Konzerts gespielten Violinkonzerts von Johannes Brahms. „Sieh Dir die Serenade für Blasinstrumente von Dvořák

an; Du hast hoffentlich so viel Freude wie ich“ – das etwa fügte Brahms als PS einem Brief an den legendären Geiger Joseph Joachim bei, in dem es gerade noch um die letzten Details seines eigenen Violinkonzertes gegangen war. Es war freilich einer von vielen Briefen, die in dieser Zeit zwischen den beiden ebenfalls eng befreundeten Künstlern hin und her gingen. Das Projekt hatte im August 1878 seinen Ausgang genommen, als den nicht schlecht stauenden Joseph Joachim aus dem österreichischen Pörschach eine Postkarte von Johannes Brahms erreichte: „Ich schicke Dir gern eine Anzahl Violinpassagen!“, war da zu lesen.

25 Jahre der Freundschaft zwischen Geiger und Komponist waren bereits vergangen, als Brahms nun offenbar endlich daran dachte, die Bitten seines Freundes um solistische Kompositionen für die Violine zu erfüllen. „Die ganze Geschichte hat vier Sätze“, schilderte Brahms einen Tag später per Brief seine Pläne über das lange erwartete Violinkonzert und fügte vorsichtshalber schon einmal die Solostimme des 1. Satzes bei – mit der Bitte, Joachim möge ihm „die ungeschickten Figuren“ verbieten. Natürlich war letzterer begeistert, half seinem Freund mit zahlreichen Verbesserungsvorschlägen oder Anmerkungen gerne weiter und plante das noch gar nicht fertige Stück bald fest für sein Neujahrskonzert in Leipzig ein. Das nun war dem sorgfältigen Komponisten dann doch etwas übereifrig: „Ich bin nicht gern eilig beim Schreiben und beim Aufführen“, ermahnte er den Freund. Doch Joachim ließ sich von seiner Idee nicht abbringen – und so gab Brahms im November 1878 schließlich nach

und änderte kurzerhand die Konzeption des Werks: „Die Mittelsätze sind gefallen – natürlich waren es die besten! Ein armes Adagio aber lasse ich dazu schreiben“ (die Idee des viersätzigen Konzerts behielt er sich stattdessen für das 2. Klavierkonzert vor, in dem er vermutlich die ursprünglichen Mittelsätze aufgriff). Glücklicherweise nahm es Brahms wenigstens bei einer Aufführung – wie er Joachim beruhigte – „nicht genau mit den einzelnen Noten“, andernfalls hätte der Neujahrstermin wohl kaum eingehalten werden können. Die noch nach der Uraufführung brieflich ausgetragenen Diskussionen mit Joachim über einige Stellen der Partitur zeugen nämlich nur zu gut davon, wie genau es der Meister sonst nahm – und dass er sich im Unterschied etwa zu Max Bruch von Joachim zwar gerne beraten, aber gewiss in nichts hineinreden ließ!

Als das Werk im Leipziger Gewandhaus dann erstmals zur Aufführung kam, waren die Erwartungen hoch gesteckt, wurde der Abend doch sogar mit dem Beethovenschen Violinkonzert eröffnet und musste sich die Brahms'sche Komposition daher nicht nur mit Mendelssohns Erfolgshit, sondern auch mit diesem Prüfstein messen lassen. Trotz einiger Kritik an der „spröden Erfindung“ und an technisch selbst für Joachim hörbar „riskierten Stellen“ (E. Hanslick) konnten die beiden Freunde mit ihrer Premiere aber durchaus überzeugen: Brahms hatte nach Ansicht eines Rezensenten ein „drittes Werk im Bunde“ der großen Violinkonzerte geschaffen. Dabei teilte es mit Beethovens Komposition seinen sozusagen „sinfonischen“ Anspruch, indem nicht – wie bei Mendelssohn – der virtu-



Johannes Brahms: Violinkonzert op. 77, erste Seite der eigenhändigen Handschrift des Soloparts

ose Solopart permanent in den Vordergrund gerückt wird, sondern auch dem Orchester eine zumindest gleichberechtigte, wenn nicht gar tragende Funktion zugewiesen wird.

Insofern komponiert Brahms zu Beginn des **1. Satzes** eine umfangreiche Orchesterexposition, in der die wesentlichen Themen zunächst ohne Solovioline vorgestellt werden. Zwar reißt die Violine bei ihrem Einsatz mit virtuoser Geste die Führung an sich, wenig später jedoch muss sie sich vom Orchester abermals die Themen vorspielen lassen, bevor sie sie jeweils selbst übernimmt. Doch Brahms ist auf Ausgleich bedacht: Eine schwärmerisch über den

Pizzicati des Orchesters schwebende Melodie hat er sich ganz allein für die Violine aufgespart.

War der 1. Satz damit also annähernd auf Gleichberechtigung von Solo und Orchester ausgelegt, so bemängelte der begnadete Geigenvirtuose Pablo di Sarasate am **2. Satz**, er müsse „mit der Geige in der Hand zuhören, wie die Oboe dem Publikum die einzige Melodie des ganzen Stückes vorspielt“ ... Erstens jedoch wird diese Melodie, aus der sich tatsächlich der gesamte Satz zu entwickeln scheint, sehr wohl auch von der Violine aufgegriffen und bereichert, zweitens offenbart sich in der dreiteiligen Anlage bei näherem Hinsehen doch wieder die in der Führung konzertant ausgleichende Abfolge „Orchester – Violine – Orchester mit Violine“.

Der **3. Satz** muss dann schließlich noch den letzten unterrepräsentiert sich fühlenden Solisten versöhnen: Selbst wenn man zugestehen wollte, die beiden ersten Sätze seien im Grunde als „Sinfonien mit obligater Violine“ konzipiert – auf dieses abschließende, musikalische Rondo trifft das ganz bestimmt nicht zu. Brahms hat wohl besonders an Joachims ungarische Herkunft gedacht, als er das derb-volkstümliche Violin-Thema mit seinen aufjauchenden Akzenten und ausgelassenen Trillern in den Bläsern erfand.

Produkt interkulturellen Austauschs – Antonín Dvořáks Neunte Sinfonie

Antonín Dvořáks Karriere hatte einen sagenhaften Aufschwung genommen, seitdem ihm Brahms durch die Empfehlung an den Verleger Simrock kräftig unter die Schultern gegriffen hatte. Es dauerte nicht lange, bis auch Verleger und Veranstalter aus ganz Europa mit Aufträgen an den Tschechen herantraten. Nach mehreren Konzertreisen nach London war es dann nur noch ein kleiner Schritt, bis man Dvořák auch nach Übersee einlud. Im Sommer des Jahres 1891 erhielt er in Prag überraschend ein Telegramm, in dem man ihn fragte, ob er bereit dazu wäre, die Stelle des Direktors und Kompositionslehrers am „National Conservatory of Music“ in New York anzunehmen. Neugier und Aussicht auf finanzielle Sicherheit für die 8-köpfige Familie obsiegten in Dvořáks Überlegungen schließlich über Heimatliebe, so dass er das Angebot eines mehrjährigen Arbeitsvertrags in den USA annahm. Mit einer großen Konzerttournee durch Böhmen nahm der Komponist Anfang 1892 Abschied von der Heimat und schiffte sich im September mit seiner Frau und zweien ihrer Kinder in Bremen ein.

„Die Amerikaner erwarten große Dinge von mir, vor allem soll ich ihnen den Weg ins gelobte Land und in das Reich der neuen, selbständigen Kunst weisen, kurz, eine nationale Musik schaffen!“, berichtete Dvořák aus New York. In der Tat versprach sich die Gründerin des dortigen Musikkonservatoriums, Jeanette Thurber, von Dvořáks Arbeit als Direktor nichts weniger, als dass der berühmte Nationalkomponist



Dvořák mit seiner Familie sowie seinem Vertrauten Josef Jan Kovařík und der Haushälterin nach der Ankunft in New York

Tschechiens den Amerikanern ihre eigene Nationalmusik beibrachte! Das Musikleben in New York unterschied sich nämlich aufgrund der vielen Einwanderer damals kaum von demjenigen in Europa. Und genauso, wie sich Dvořák in seiner Heimat einst für die Herausbildung einer eigenständigen, „tschechischen“ Musik eingesetzt hatte, sollte er das Gleiche nun also in Amerika versuchen. Aber welche Musik war eigentlich spezifisch „amerikanisch“? Das wusste niemand so genau, und erstrecht Dvořák konnte als Neuankömmling kaum eine konkrete Vorstellung davon haben ...

Auf der Suche nach „echt amerikanischer“ Musik ließ sich Dvořák von einem Gesangsstudenten am Konservatorium einige Spirituals und Plantagenlieder aus den Südstaaten vor-

singen. Außerdem besorgte ihm ein Freund eine Sammlung von Indianermelodien. Schon in seiner Heimat war es Dvořák ja gelungen, sich die Charakteristik der böhmischen Lieder zur Schaffung völlig neuer und eigenständiger Melodien anzueignen und somit – wie er es formulierte – die „Stimme des Volkes“ in Musik wiederzugeben. Aus beiden Quellen, also aus der wagen Vorstellung einer „Indianermusik“ und den konkret studierten Spirituals, erschuf sich Dvořák nun ein Repertoire von Stilmitteln „im Geiste amerikanischer Volkslieder“, die er in seinem ersten großen in den USA vollendeten Werk, zugleich seinem wohl berühmtesten und öffentlich wirksamsten, erprobte: Der 1893 komponierten und in der New Yorker Carnegie Hall unter stürmischem Jubel uraufgeführten Sinfonie „Aus der Neuen Welt“.

„Wer eine ‚Spürnase‘ hat, muss den Einfluss Amerikas erkennen“, schrieb Dvořák und konstatierte damit selbst den unüberhörbar neuen Stil dieser Musik. Dass er dafür schon skizziert vorliegende Themen extra noch einmal im Sinne der amerikanischen Idiomatik veränderte, spricht eine deutliche Sprache. Dennoch warnte er zeitlebens vor einer zu einseitigen Sicht: „Sie schreiben immerfort, dass ich zu meiner letzten Sinfonie Motive in Amerika gesammelt habe und dass darin einige Indianerlieder enthalten sind. Das ist nicht wahr. Dort habe ich sie komponiert, aber diese Motive sind meine eigenen, und einiges habe ich schon mitgebracht. Das ist und bleibt tschechische Musik.“ Tatsächlich wäre es weit gefehlt, würde man behaupten, Dvořák habe hier seine musikalischen Wurzeln aufgegeben. Manche Interpreten

meinen daher auch, der Komponist habe als Ausdruck seiner Sehnsucht nie so „tschechisch“ komponiert wie in seiner Neunten Sinfonie. In dieselbe Richtung weist auch die Überlieferung, nach der Dvořák den Titel „Aus der Neuen Welt“ in letzter Sekunde und eher im Sinne eines spaßigen Grußes an die Heimat hinzugefügt hätte ... Der besondere Reiz dieser Sinfonie liegt aber wohl gerade in der genialen Synthese aus beiden Sphären, im kulturellen Austausch zwischen „Alter“ und „Neuer“ Welt.

Eine langsame Einleitung eröffnet den **1. Satz** und stellt mit synkopischem Rhythmus und pentatonischen Wendungen zugleich wesentliche Elemente des „amerikanischen“ Idioms vor. Diesem ist auch das im Horn erklingende Hauptthema des folgenden Sonatensatzes durch Einsatz eines so genannten „scotch snap“ (der u. a. für Spirituals typischen Abfolge „punktierte Viertel – Achtel – Achtel – punktierte Viertel“) verpflichtet. Das in der Oboe erklingende Seitenthema macht dann die erwähnte Synthese hörbar: In seinem Tonvorrat ist es den amerikanischen Volksliedern verpflichtet, während es im Genre eher der tschechischen Polka angehört. Schließlich stellt die Flöte noch ein drittes Thema vor, das mit „scotch snap“ und charakteristischer melodischer Wendung so deutlich an Spirituals erinnert, dass das bekannte „Swing low, sweet chariot“ oft als Inspirationsquelle genannt wird. Die Durchführung zeigt spannungsvoll, dass erstes und drittes Thema eng miteinander verwandt sind. In der leidenschaftlichen Coda können daher beide Themen übereinander gelegt werden.

„(Z nového světa.)“
 („From the new world.“)

Sinfonie (E moll)
 Opus 95.
 pro orchester
 složil
 Antonín Dvořák

(Comp.)	Instrument	Year	Location
Sinfonie B-moll	Bassoon	1865	
" "	Clarinet	1871	
" "	Trumpet	1874	
" "	Trumpet	1880	Prague
" "	Trumpet	1876	Prague
" "	Trumpet	1880	Prague
" "	Trumpet	1885	Prague
" "	Trumpet	1890 ? 1889	New York
" "	Trumpet	1893	New York

Glozil a J.
 v New Yorku

Antonín Dvořák: Sinfonie Nr. 9, Titelblatt des Autographs mit dem (bezeichnenderweise auf Tschechisch!) niedergeschriebenen ‚Heimatgruß‘ „Aus der Neuen Welt“ und einer Auflistung aller seiner Sinfonien (die Erste fehlt, da sie von Dvořák zurückgezogen wurde)

Erhabene Blechbläserakkorde leiten den **2. Satz** ein, dessen ruhig ausgesungene Englischhornmelodie über weichem Streicherklang zu den berühmtesten Eingebungen Dvořáks zählt. Auch hier lassen sich in den Skizzen eigens „hinzukorrigierte“ pentatonische Wendungen sowie das emotionale Pathos gegen Ende des Themas auf Einflüsse der Spirituals zurückführen. Der Moll-Mittelteil stimmt mit flehen-

der Oboenmelodie und einer Klarinettenlinie über einer Art „walking bass“ klagende Töne an, die vielleicht etwas von Dvořáks Heimweh spüren lassen. Plötzlich hellt sich der Satz auf und wir erahnen die Freude des Komponisten an der unbekannteren amerikanischen Vogelwelt. Doch der Einbruch der beiden Motto-Themen aus dem 1. Satz beendet diese kurze Idylle – die Englischhornmelodie kehrt wieder und

wird in zarten Streichersoli zusätzlich verinnerlicht. Am Ende entfernt sich der Satz, bis nur noch zwei Kontrabässe übrig bleiben. Wirkt dieses ursprünglich „Legenda“ überschriebene Largo nicht in der Tat wie eine Erzählung? Viele meinten, „etwas von der Sehnsucht der Prärien“ in Dvořáks Musik zu hören. Dieser sprach später von diesem Satz als einer „Studie zu der Oper, die auf Longfellows ‚Hiawatha‘ basieren wird“, also auf jenem amerikanischen Nationalepos, das den Indianern zum ersten Mal in der Literatur ein Andenken gewidmet hatte.

Und genau in diese Richtung weist auch der **3. Satz**: „Der Anstoß für das Scherzo der Sinfonie war die Festszene in Hiawatha, wo Indianer tanzen“, erklärte der Komponist. Das rhythmische Ostinato der Streicher, das sich zu Beginn raffiniert (und recht ähnlich zum Scherzo aus Beethovens Neunter!) aufbaut, legt eine diesbezüglich zu deutende Basis für das markante Hauptmotiv. Eine chromatisch abfallende Hornlinie und gleichsam „swingende“ Rhythmik könnte man regelrecht als Jazz-Elemente verstehen. Ganz dem slawischen Idiom verpflichtet aber geben sich mit Triangel-Klängen und volkstümlicher Bläsermelodie sowohl der Scherzo-Mittelteil als auch das Trio. In den überleitenden Steigerungspassagen hört man andererseits eine verblüffende Nähe zum Brucknerschen Scherzo-Stil. Und wieder fallen in diesen Satz in der Coda die Motto-Themen aus dem 1. Satz ein.

Das fanfaren- und marschartige Trompetenthema des **4. Satzes** hat man aus dem Volks-



Antonín Dvořák: Sinfonie Nr. 9, Skizzenblatt zum 3. Satz

lied „Yankee Doodle“ herzuleiten versucht. Im Grunde schlägt dieses wirkungsvolle Finale sowohl im aufgewühlten Überleitungsthema als auch im idyllischen Seitenthema der Klarinette aber eher tschechische Töne an. In der Durchführung werden verschiedene Themen der gesamten Sinfonie miteinander kombiniert, bis alles in eine pathetische Reprise des Finalthemas mündet. Die Coda meldet sich schließlich mit dem Motto-Thema des 1. Satzes zu Wort und stürmt ungebremst mit ständiger Themenkombination aller vorangegangenen Sätze weiter, bis sie scheinbar mit den Themen des 2. und 3. Satzes verstummt. Doch nun folgt eine beeindruckende Apotheose des Finalthemas, das sich im Dur-Abschluss nochmals mit dem Motto-Thema vereinigt.

Julius Heile

Konzertvorschau

NDR Sinfonieorchester

D1 | Do, 18.09.2014 | 20 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

Thomas Hengelbrock Dirigent

Arabella Steinbacher Violine

Johann Sebastian Bach

Orchestersuite Nr. 4 D-Dur BWV 1069

Alban Berg

Violinkonzert

„Dem Andenken eines Engels“

Ludwig van Beethoven

Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92

19 Uhr: Einführungsveranstaltung
mit Thomas Hengelbrock



Arabella Steinbacher

B2 | Do, 16.10.2014 | 20 Uhr

A2 | So, 19.10.2014 | 11 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

Manfred Honeck Dirigent

Martin Helmchen Klavier

James MacMillan

Woman of the Apocalypse

Wolfgang Amadeus Mozart

Klavierkonzert C-Dur KV 503

Richard Strauss

• Tod und Verklärung op. 24

• Till Eulenspiegels lustige Streiche
op. 28

Einführungsveranstaltungen:

16.10.2014 | 19 Uhr

19.10.2014 | 10 Uhr



Manfred Honeck

Hamburgs „Titan“

auf der aktuellen CD

Die neue gemeinsame Einspielung von Thomas Hengelbrock und dem **NDR Sinfonieorchester** ist im Mai 2014 erschienen und widmet sich einer Hamburger Besonderheit: Gustav Mahlers Erster Sinfonie in ihrer 5-sätzigen Hamburger Fassung von 1893, erstmals gespielt nach der alle verfügbaren Quellen berücksichtigten Edition in der Neuen Kritischen Gesamtausgabe. Ein Fest für alle Mahler-Aficionados und ein packendes Zeugnis der kreativen Energie des jungen Mahler in seiner Hamburger Zeit, gespielt vom zukünftigen Residenzorchester der Elbphilharmonie!



NDR Sinfonieorchester

Thomas Hengelbrock Dirigent

Gustav Mahler

„Titan“, eine Tondichtung in Symphonieform

(5-sätzige Hamburger Fassung der Sinfonie

Nr. 1 D-Dur nach der Neuen Kritischen

Gesamtausgabe)

Sony 88843050542

Impressum

Saison 2014 / 2015

Herausgegeben vom

NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK

PROGRAMMDIREKTION HÖRFUNK

BEREICH ORCHESTER, CHOR UND KONZERTE

Leitung: Andrea Zietzschmann

Redaktion Sinfonieorchester:

Achim Dobschall

Redaktion des Programmheftes:

Julius Heile

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

Fotos:

Philipp von Hessen | NDR (S. 4)

Sammy Hart | DG (S. 5); akg-images (S. 6, S. 7,

S. 10); culture-images/Lebrecht (S. 9, S. 13);

akg-images / De Agostini Picture (S. 12);

Henry Fair (S. 14 links);

Felix Broede (S. 14 rechts)

NDR | Markendesign

Gestaltung: Klasse 3b; Druck: Nehr & Co. GmbH

Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

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

Das **NDR Sinfonieorchester** im Internet

ndr.de/sinfonieorchester

facebook.com/ndrsinfonieorchester

