

»Italien, die Alpen, das Bild des Meeres, eine Frühlingsdämmerung – hätte uns die Musik noch nichts von allem diesem erzählt?«

Robert Schumann in seinem Aufsatz „Sinfonie von H. Berlioz“

Fr, 18.12.2015 | Hamburg, Laeiszhalle



” Ich möchte so viel unbekanntes Terrain wie möglich betreten.

IRIS BERBEN

NDR kultur

DAS NDR SINFONIEORCHESTER AUF NDR KULTUR

Regelmäßige Sendetermine:

NDR Sinfonieorchester | montags | 20.00 Uhr

Das Sonntagskonzert | sonntags | 11.00 Uhr

UKW-Frequenzen unter ndr.de/ndrkultur, im Digitalradio über DAB+

Hören und genießen

NDR kultur
Das Konzert wird am 07.02.2016 um 11 Uhr auf NDR Kultur gesendet.

Freitag, 18. Dezember 2015, 20 Uhr
Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

Dirigent: Robin Ticciati
Solist: Antoine Tamestit Viola

Richard Wagner (1813–1883)
Vorspiel zum 1. Aufzug der Oper „Die Meistersinger von Nürnberg“ (1862)

Hector Berlioz (1803–1869)
Harold in Italien
Sinfonie in vier Teilen mit Solobratsche op. 16 (1834)

- I. Harold in den Bergen. Szenen der Melancholie, des Glücks und der Freude
Adagio – Allegro
- II. Marsch der Pilger, ihr Abendgebet singend
Allegretto
- III. Serenade eines Bergbewohners der Abruzzen für seine Geliebte
Allegro assai – Allegretto
- IV. Gelage der Räuber. Erinnerungen an die vorangegangenen Szenen
Allegro frenetico – Adagio – Allegro. Tempo I

Pause

Robert Schumann (1810–1856)
Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 97 „Rheinische“ (1850)

- I. *Lebhaft*
- II. *Scherzo. Sehr mäßig*
- III. *Nicht schnell*
- IV. *Feierlich – (quasi attacca):*
- V. *Lebhaft*

Ende des Konzerts gegen 22 Uhr

Einführungsveranstaltung mit Julius Heile am 18.12.2015 um 19 Uhr im Großen Saal der Laeiszhalle

Robin Ticciati

Dirigent

Robin Ticciati ist seit 2009 Chefdirigent des Scottish Chamber Orchestra und seit Sommer 2014 Music Director der Glyndebourne Festival Opera. Mit der Spielzeit 2017/18 tritt er seinen Posten als Chefdirigent des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin an. Daneben führen ihn Gastdirigate in naher Zukunft erneut zum Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Gewandhausorchester Leipzig, Swedish Radio Symphony Orchestra, Budapest Festival Orchestra, London Philharmonic und London Symphony Orchestra, Orchestre National de France, Rotterdam Philharmonic, Philadelphia Orchestra, zur Staatskapelle Dresden und zu den Wiener Symphonikern. Neben seinem aktuellen Debüt beim **NDR Sinfonieorchester** steht er erstmals auch am Pult der Tschechischen Philharmonie sowie des Chamber Orchestra of Europe. Höhepunkte der vergangenen Saison waren u. a. eine Europa-Tournee mit dem Concertgebouworkest Amsterdam und eine Residenz am Wiener Konzerthaus. In seinen ersten beiden Spielzeiten als Music Director in Glyndebourne dirigierte Ticciati Neuproduktionen von Strauss' „Rosenkavalier“, Mozarts „La finta giardiniera“ und „Entführung“ sowie eine Wiederaufnahme von Ravels „L'heure espagnole“ und „L'enfant et les sortilèges“. Weitere Opernprojekte der jüngeren Vergangenheit waren Neuproduktionen von Britten's „Peter Grimes“ an der Mailänder Scala, Mozarts „Figaro“ bei den Salzburger Festspielen, Tschaikowskys „Eugen Onegin“ am Royal Opera House Covent Garden und sein Debüt an der New Yorker Met mit „Hänsel und Gretel“.



Gemeinsam mit dem Scottish Chamber Orchestra hat Ticciati kürzlich eine von der Kritik für ihre energetische Interpretation gepriesene CD mit Haydn-Sinfonien veröffentlicht. Weitere Aufnahmen mit seinem Orchester beinhalten Werke von Berlioz und die vier Schumann-Sinfonien. Daneben erschienen Berlioz' „L'enfance du Christ“ mit dem Swedish Radio Symphony Orchestra, Dvořáks Neunte Sinfonie, Bruckners Messe Nr. 3 und eine Brahms-CD mit den Bamberger Symphonikern sowie einige Operneinspielungen.

Robin Ticciati wurde in London geboren und ist gelernter Geiger, Pianist und Perkussionist. Er war Mitglied des National Youth Orchestra of Great Britain, als er im Alter von 15 Jahren, gefördert von Sir Colin Davis und Sir Simon Rattle, mit dem Dirigieren begann. Unlängst wurde er von der Royal Academy of Music zum „Sir Colin Davis Fellow of Conducting“ ernannt.

Antoine Tamestit

Viola

Antoine Tamestit gehört weltweit zu den begehrtesten Bratschisten. Er wurde 1979 in Paris geboren und erhielt seine künstlerische Ausbildung bei Jean Sulem, Jesse Levine und Tabea Zimmermann. Neben zahlreichen anderen hochdotierten Preisen und Auszeichnungen bei internationalen Wettbewerben gewann er 2004 beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD in München den Ersten Preis sowie den Publikumspreis und zwei Sonderpreise. Seither tritt er mit einem breit gefächerten Repertoire, das vom Barock bis zur Musik unserer Zeit reicht, in den Metropolen der Welt auf und ist bei zahlreichen Festivals zu Gast, darunter das Edinburgh Festival, Jerusalem International Chamber Music Festival, Lucerne Festival, New York Mostly Mozart Festival oder die Salzburger Festspiele. Er konzertierte u. a. mit dem Gewandhausorchester Leipzig, DSO Berlin, London Symphony Orchestra oder mit den Wiener Philharmonikern. Im Oktober 2015 brachte er Jörg Widmanns neues Violakonzert mit dem Orchestre de Paris unter Paavo Järvi zur Welturaufführung. Dieses neue Werk wird er auch mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und dem Swedish Radio Symphony Orchestra präsentieren, beide Male mit Daniel Harding.

Mit Frank Peter Zimmermann und Christian Poltéra gründete Antoine Tamestit das „Trio Zimmermann“, mit dem er regelmäßige Tourneen unternimmt und Streichtrios von Beethoven, Mozart und Schubert auf CD einspielte. Aber auch mit anderen berühmten Kammermusikpartnern sowie mit Solo-Recitals ist der Bratschist ein gern gesehener Gast



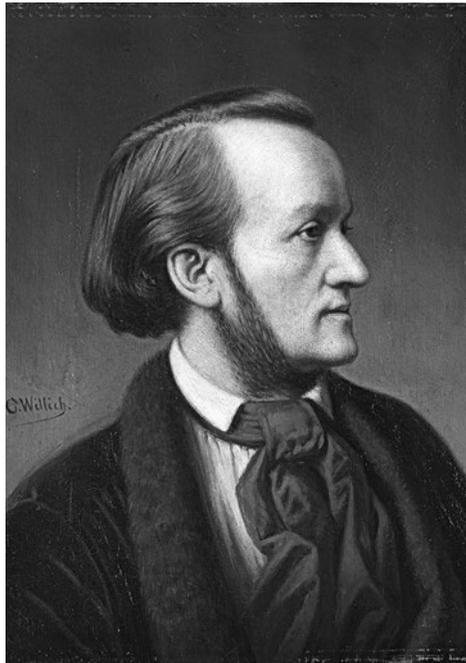
auf den großen Bühnen der Welt. Seit 2013 teilt er sich darüber hinaus mit Nobuko Imai die künstlerische Leitung des Viola Space Festivals in Tokio. Zahlreiche Aufnahmen aus Tamestit's Diskografie wurden von der internationalen Fachpresse mit großem Lob gewürdigt, darunter die Soloaufnahme „Chaconne“ mit Werken von Bach und Ligeti, das Violakonzert von Schnittke unter Dmitrij Kitajenko, die Suiten von J. S. Bach, Solo- und Konzertwerke von Paul Hindemith sowie zwei Aufnahmen von Berlioz' „Harold in Italien“ (unter Marc Minkowski und Valery Gergiev).

Von 2007 bis 2013 wirkte Tamestit als Professor an der Kölner Musikhochschule, 2013 wurde er als Professor an das Pariser Conservatoire berufen. Er spielt eine Viola von Antonio Stradivari aus dem Jahr 1672, die ihm von der Habisreutinger-Stiftung zur Verfügung gestellt wird.

Strenge Regel, poetische Inspiration

Zu den Werken von Wagner, Berlioz und Schumann

Kann Instrumentalmusik eigentlich mehr sein als kunstvolle Klang-Organisation, kann sie etwas „bedeuten“? Diese Frage wurde im 19. Jahrhundert viel diskutiert. Sie lässt sich anhand der drei Werke des heutigen Konzerts in unterschiedlicher Weise beantworten: Richard Wagners „Meistersinger“-Vorspiel verweist schon durch seine Verknüpfung mit einem begrifflichen Kunstwerk auf Außermusikalisches. Hector Berlioz' „Harold“-Sinfonie gehört dem Genre der Programmmusik an: Der Komponist bezog sie durch Titel, Satzüberschriften und verschiedene Kommentare auf ein episches Gedicht von Lord Byron. Dagegen erhielt Robert Schumanns Dritte Sinfonie ihren Beinamen „Rheinische“ nicht vom Komponisten selbst. Doch dieser ließ sich offenbar durch mancherlei „rheinische“ Eindrücke zu dem Werk inspirieren – und solche Eindrücke ruft das Werk seinerseits wieder in vielen Hörern wach.



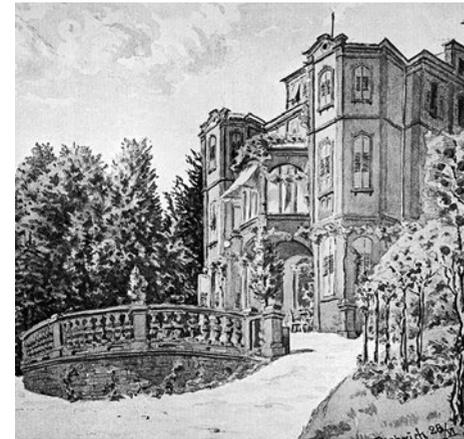
Richard Wagner, Gemälde von Cäsar Willich aus dem Entstehungsjahr des „Meistersinger“-Vorspiels (Biebrich, 1862)

Mit Tradition und Neuheit gegen Pedanterie – Richard Wagners „Meistersinger“-Vorspiel

In der Geschichte der Programmmusik spielte die Gattung der Ouvertüren eine besondere Rolle: Ouvertüren sind ja zumeist als instrumentale Eröffnungen mit einer Oper verbunden, in der Musik und Worte eine Einheit eingehen. Und wenn eine Ouvertüre musikalische Motive verarbeitet, die im folgenden Stück mit Inhalt und Bedeutung aufgeladen werden, dann kann der Hörer zumindest im Nachhinein diese Bedeutung ergründen. Das gilt erst recht im Fall der Vorspiele Richard Wagners, der gerne

mit „Erinnerungsmotiven“ arbeitete – also mit musikalischen Gebilden, die er bestimmten Personen oder Situationen zuordnete. Und der überdies neben der Musik auch seine Textbücher selbst schrieb.

Den ersten Prosaentwurf zum Libretto seiner einzigen komischen Oper verfasste Wagner bereits 1845, doch andere Projekte kamen immer wieder dazwischen, sodass er sich erst 1861 wieder ernsthaft mit dem Stoff beschäftigte. Fertigstellen konnte er „Die Meistersinger von Nürnberg“ 1867, und zu diesem Zeitpunkt



Wie Schumanns Dritte Sinfonie ist auch Wagners „Meistersinger“-Vorspiel gewissermaßen „rheinisch“: Die Musik schrieb der Komponist in diesem am Rheinufer gelegenen Landhaus in Wiesbaden-Biebrich

war er bereits ein berühmter, wenn auch umstrittener Komponist. Daher kann man die Oper zumindest teilweise als ein Manifest verstehen, in dem Wagner seine Standpunkte darlegte und verteidigte. Zu den Hauptfiguren des im 16. Jahrhundert spielenden Stücks zählen der weise, traditionsverbundene Schustermeister Hans Sachs und der kühne junge Ritter Walther von Stolzing, der alle starren Regeln verachtet – beide verkörpern zweifellos Aspekte von Wagners eigener künstlerischer Persönlichkeit. Ihren Gegenspieler, den selbstgerechten und pedantischen Sixtus Beckmesser, dachte sich Wagner zumindest zeitweise als Parodie auf seinen schärfsten Gegner Eduard Hanslick: Die Figur trug im zweiten Prosaentwurf von 1862 den Namen „Hans Lick“.

Nun war zwar der berühmte Wiener Kritiker Hanslick im Jahr 1845, als er Wagner im böhmischen Marienbad persönlich kennen lernte (übrigens genau einen Tag, nachdem dieser seinen ersten „Meistersinger“-Entwurf vollendet hatte), noch Student und begeisterter Anhänger des Komponisten. Doch in der Folgezeit kühlte sich das Verhältnis der beiden merklich ab. Hanslick positionierte sich als Befürworter der „absoluten“ (von außermusikalischen Bindungen freien) Musik und als Gegner der programmatischen. Und er nahm mit stetig zunehmender Schärfe gegen Wagners „Gesamtkunstwerk der Zukunft“ Stellung, sprach dem Komponisten jedes Verständnis für musikalische Form und Logik ab. Allerdings bewies der vermeintlich so neuerungssüchtige Wagner mit seinem „Meistersinger“-Vorspiel Hanslick und anderen Traditionalisten, dass er zumindest die altherwürdige Kunst des Kontrapunkts souverän beherrschte: Er exponierte und verarbeitete zunächst eine Reihe von Themen aus der Oper, vor allem einen Marsch und eine Fanfare der Meistersinger sowie Walthers Preislied „Morgenlich leuchtend“. Dann machte er eine Passage, die diese gegensätzlichen Themen verknüpft und gleichzeitig erklingen lässt, zum Höhepunkt des Vorspiels.

Seine Eröffnungsmusik schrieb Wagner übrigens gegen alle Komponisten-Gepflogenheiten bereits vor der eigentlichen Oper. Statt wie üblich die Vorspiel-Themen dem fertigen Stück zu entnehmen, erfand er sie neu und baute auf ihnen die Oper auf. Dieses Verfahren thematisierte er sogar im Drama selbst, als er Stolzing nach den Gesetzen des Meisterliedes fragen

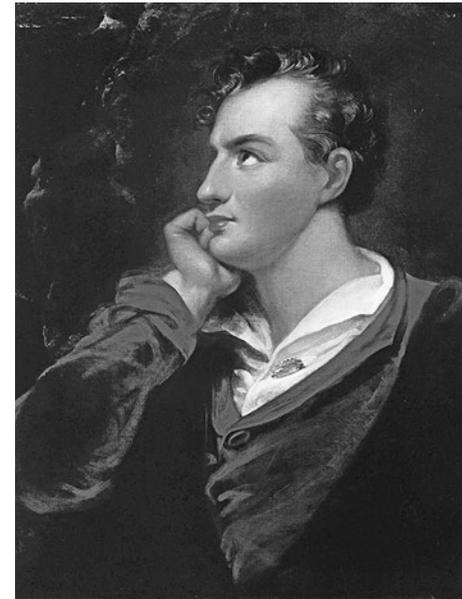
ließ: „Wie fang ich nach der Regel an?“ Die Antwort des Meisters Hans Sachs lautet: „Ihr stellt sie auf und folgt ihr dann“. Wagner präsentierte dem Publikum das Vorspiel zum ersten Aufzug der „Meistersinger“ schon 1862 im Leipziger Gewandhaus, sechs Jahre vor der Uraufführung des gesamten Werks (am 28. Juni 1868 in München).

Pilgerfahrt und Räuberorgie – Hector Berlioz' „Harold in Italien“

Die Romantik hat in Literatur, bildender Kunst und Musik einen ganz neuen Typus des Helden geschaffen: den hochsensiblen, dem Wahnsinn nahen Melancholiker. Der Zivilisation überdrüssig, flüchtet er sich in die Einsamkeit der Natur, in die Vergangenheit eines als heil interpretierten Mittelalters oder in die Kunst selbst, die für ihn zur Ersatzreligion wird. George Gordon Lord Byron (1788–1824) gestaltete diesen Helden-Typus in seinen Dichtungen besonders eindrucksvoll, und seine Figuren haben unzählige Komponisten inspiriert – unter ihnen Schumann („Manfred“), Liszt („Tasso, Lamento e Trionfo“), Verdi („I due foscari“, „Il corsaro“) und Tschaikowsky („Manfred“-Sinfonie). Der Franzose Hector Berlioz war ebenfalls ein großer Byron-Verehrer – er las vor allem während seines 15-monatigen Italienaufenthalts 1831/32 mit großer Begeisterung die Werke des englischen Dichters. In dieser Zeit entstand das durch Byron beeinflusste Monodram „Lélio ou la retour à la vie“. Berlioz machte außerdem erste Skizzen zur Ouvertüre „Le Corsaire“ (nach Byrons Gedicht „The Corsair“).

Und er sammelte viele Reiseeindrücke, die 1834 in die Komposition der Sinfonie mit Solobratsche „Harold en Italie“ einfließen sollten; der Titel bezieht sich auf Byrons Versepos „Childe Harold's Pilgrimage“ (Ritter Harolds Pilgerfahrt).

Berlioz war nach Italien gekommen, weil er den begehrten „Prix de Rome“ des Pariser Conservatoire gewonnen hatte, der mit einem Stipendium und einem Aufenthalt in der Villa Medici verbunden war. Das offizielle römische Musikleben enttäuschte ihn, doch er nutzte seine Zeit, um auf langen Wanderungen das Land und nicht zuletzt die Musik der einfachen Leute kennen zu lernen. Die Naturerlebnisse verknüpften sich für ihn in der Rückschau mit seiner damaligen Lieblingslektüre: „Ich wollte die Bratsche in den Mittelpunkt der poetischen Erinnerungen stellen, welche ich von meinen Streifzügen in den Abruzzen behalten hatte, und aus ihr eine Art von melancholisch träumerischer Persönlichkeit machen wie Byrons Harold“, schreibt Berlioz in seinen Memoiren. Wenn er die Solobratsche zu Beginn des ersten Satzes von einer Harfe begleiten lässt, erinnert das an eine Stelle aus Byrons Dichtung: „Als aber tief die Sonn' im Westen schien, / Griff er zur Harfe, die er wohl zu Zeiten / Anschlag zu kunstlos schlichten Melodien, / Wann fremdes Ohr nicht lauschte.“ Ansonsten hielt sich der Komponist allerdings nicht sehr eng an seine literarische Vorlage: Ihm ging es ja weniger um Illustration als darum, das romantische Lebensgefühl Byrons und seines Helden, das er selbst teilte, in Musik auszudrücken.



Lord Byron (Gemälde von Richard Westall, 1813)

Im ersten Satz erlebt dieser Held „Szenen der Melancholie, des Glücks und der Freude“ in den Bergen. Anders ausgedrückt: Das der Solobratsche zugeordnete „Harold-Thema“ erscheint in den unterschiedlichsten Zusammenhängen – zuerst in einer langsamen, melancholischen Einleitung, dann in einem lebhaften Sonatensatz. Im zweiten Satz begegnet Harold einer Gruppe von Pilgern. Ihre Prozession nähert sich in einem groß angelegten Crescendo; dann entschwindet sie, leiser werdend, in der Ferne. Die „Serenade eines Bergbewohners der Abruzzen für seine Geliebte“ stellt der dritte Satz dar. Dazu schreibt Berlioz: „Ich habe dann die ‚pifferari‘ in ihrer Heimat gehört, und wenn ich sie schon in Rom so bemerkenswert ge-

funden hatte, wie viel stärker war die Gemütsbewegung, die ich von ihnen in dem wilden Gebirge der Abruzzen empfang, wohin meine Wanderlust mich geführt hatte!“ Als „Pifferari“ bezeichnete man musizierende Hirten, die vor allem in der Weihnachtszeit aus den Bergen in die Städte kamen, um mit Schalmei und Dudelsack ihre Andacht vor der Krippe des Jesuskindes zu verrichten. Berlioz imitiert den Schalmeienklang mit Piccoloflöte und Oboe, und die monotonen Borduntöne der geteilten Bratschen lassen an einen Dudelsack denken. Im Finale gerät Harold dann unter die Räuber. Berlioz beschreibt den Satz als eine „rasende Orgie, wo der Rausch des Weines, des Blutes, der Freude und des Zorns zusammenwirken, wo der Rhythmus bald zu stolpern, bald wild vorwärts zu drängen scheint, wo wie aus metallendem Munde Flüche geschleudert werden und Gotteslästerungen auf flehende Stimmen antworten, wo man lacht, trinkt, schlägt, zerbricht, tötet, schändet und sich schließlich amüsiert [...], während die Solobratsche, der Träumer Harold, erschrocken fliehend, in der Ferne noch einige zitternde Töne seines Abendliedes hören lässt.“

Dass der Komponist die Rolle des Harold ausgerechnet einer Bratsche anvertraute, ist im Übrigen sehr ungewöhnlich: Um 1830 gab es noch keine nennenswerte Literatur für das Instrument, das meist nur von schwächeren Geigern gespielt wurde. Berlioz jedoch lobte in seiner berühmten Instrumentationslehre von 1843 den „eigentümlich herben Klang“ der tiefen Bratschen-Saiten und den „traurig-leidenschaftlichen Ausdruck“ der hohen. Er hob den



Handschriftliches Albumblatt mit dem Thema des 2. Satzes aus Berlioz' „Harold in Italien“ (1834)

Klangcharakter „tiefer Schwermut“ hervor und empfahl die Bratsche besonders für „Szenen von religiösem und antikem Charakter“ – sie passt also zur Figur des melancholischen Ritters auf Pilgerfahrt. Darüber hinaus hat die Wahl des Soloinstruments möglicherweise mit einem prominenten Auftraggeber zu tun: Berlioz berichtet in seinen (allerdings nicht immer zuverlässigen) Lebenserinnerungen, Niccolò Paganini habe ihn im Dezember 1833 um ein Bravourstück für sich und seine Stradivari-Viola gebeten. Als der große Geiger jedoch den ersten Satz zu sehen bekam, rief er aus: „Das geht nicht! Ich schweige hier viel zu lange, ich muss immerfort zu spielen haben!“ Ob Wahrheit oder Legende, Paganinis Initiative und sein später schwindendes Interesse würden immerhin erklären, warum die Bedeutung des

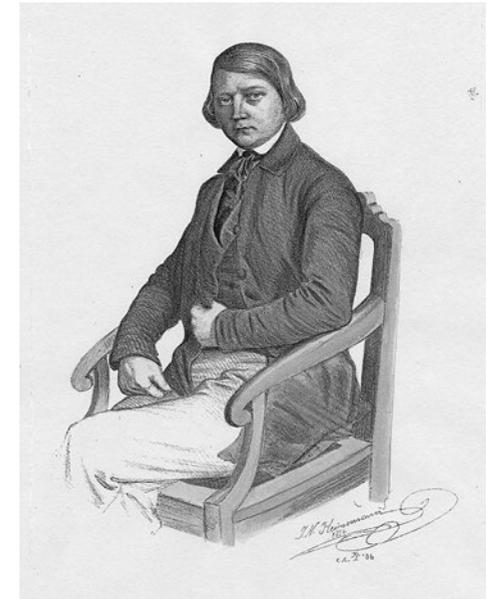
Soloinstruments im Verlauf der vier Sätze immer mehr zurückgeht – aus dem Bratschenkonzert wird eine Sinfonie.

Ein Stück rheinisches Leben – Robert Schumanns Es-Dur-Sinfonie

Musikliebhaber sind es gewohnt, sich Robert Schumanns Düsseldorfer Zeit, seine letzte Lebensstation vor der Einlieferung in die Heilanstalt in Endenich, in düsteren Farben auszumalen. Seine Überforderung durch die Stellung als städtischer Musikdirektor, die damit verbundenen Intrigen und beleidigenden Zurücksetzungen, die fortschreitende seelische Krankheit und schließlich der Selbstmordversuch durch einen Sprung in den Rhein –

all dies lässt sich gewiss nicht verleugnen. Und doch gab es für Schumann in Düsseldorf auch frohe Zeiten und Phasen großer Produktivität. Am 2. September 1850 traf die Familie aus Dresden in Düsseldorf ein, von wo der Komponist wenig später in einem Brief berichtete: „Die hiesigen musikalischen Verhältnisse haben alle Erwartungen übertroffen und ich freue mich des künftigen Wirkungskreises von ganzem Herzen. Ich wüsste kaum eine Stadt der hiesigen zu vergleichen – von einem so frischen künstlerischen Geist fühlt man sich hier angeweht.“

Am 2. November 1850 begann Schumann offenbar in gehobener Stimmung die Niederschrift seines neuen Werks, das er schon am 9. Dezember abschließen konnte. Die Es-Dur-Sinfonie ist – zumindest vordergründig – Schumanns heiterste und schwungvollste Sinfonie. Ihr Beiname „Rheinische“ mag sich darauf beziehen oder auch auf den Entstehungsort. Vom Komponisten selbst stammt der Titel zwar nicht, doch deuten immerhin einige Äußerungen Schumanns und seines engeren Umfeldes in diese Richtung. So berichtet Wilhelm Joseph von Wasielewski, Schumanns Konzertmeister und später sein Biograf: „Die Sinfonie in Es-Dur [...] könnte man im eigentlichen Sinne des Wortes die ‚Rheinische‘ nennen, denn Schumann erhielt seinen Äußerungen zufolge den ersten Anstoß zu derselben durch den Anblick des Kölner Domes. Während der Komposition wurde der Meister dann noch durch die, in jene Zeit fallenden, zur Kardinalserhebung des Kölner Erzbischofs v. Geissel stattfindenden Feierlichkeiten be-



Robert Schumann, Kreidelithographie von J. N. Heinemann (1851)

einflusst.“ Diese letzte Bemerkung bezieht sich speziell auf den vierten Satz, der bei der Uraufführung noch den Titel „Im Character der Begleitung einer feierlichen Ceremonie“ trug. Einen weiteren Hinweis auf das „Rheinische“ liefert ein anonymer Düsseldorfer Rezensent: „Die neue Tondichtung unseres verehrten Komponisten beabsichtigt wohl nicht einen heroischen Charakter: sie entrollt uns vielmehr [...] ein Stück rheinisches Leben in frischer Heiterkeit [...] Wenn wir in unserem Bilde bleiben wollen, so gibt uns der zweite Satz [...] ein behäbiges Rheinlandleben: man denkt an schöne Wasserfahrten zwischen rebengrünen Hügeln und freundliche Winzerfeste.“



Der Dom in Cöln / Innere Ansicht“, Stahlstich von Joseph Maximilian Kolb (um 1850). Robert Schumann soll beim Anblick des Kölner Doms zu seiner „Rheinischen“ Sinfonie inspiriert worden sein

Die „Rheinische Sinfonie“ ist in fünf Sätzen (statt der üblichen vier) angelegt; sie sind, den intermezzoartigen dritten ausgenommen, motivisch eng miteinander verwandt, denn alle werden durch die melodische Urzelle der Quart eröffnet – zunächst der absteigenden (Kopfsatz), dann der aufsteigenden (Sätze 2 und 4) und schließlich der melodisch ausgefüllten Quart (Finale). Der erste Satz der Sinfonie lebt vor

allem vom Gegensatz zwischen dem pulsierenden Dreiviertelmetrum und dem im Zweier-Rhythmus sich bewegenden Hauptthema. Der zweite ist zwar als „Scherzo“ bezeichnet, zeigt aber eher den Charakter eines gemächlichen Ländlers; die wellenförmige Bewegung des Themas (gleich zu Beginn in den Celli und Fagotten) wurde oft als das Wogen des Rheins interpretiert. Der dritte Satz mit der merkwürdigen Tempovorschrift „Nicht schnell“ ist ein liedhaftes, fast kammermusikalisch instrumentiertes Stück, das einen starken Kontrast zum folgenden „feierlichen“ Satz Nr. 4 bildet. In diesem wird ein choralartiges Thema höchst kunstvoll in archaischem Kontrapunkt verarbeitet; alle drei Teile des Satzes sind als Fugato angelegt. Das Finale trägt die gleiche Vortragsbezeichnung wie der Kopfsatz („Lebhaft“); es nimmt durch eine ganze Reihe einprägsamer Themen für sich ein. „Es mussten volkstümliche Elemente vorwalten, und ich glaube es ist mir gelungen“, schrieb Schumann an Wasielewski. Das glaubten offensichtlich auch die Düsseldorfer; über ihre Reaktion berichtete jedenfalls der Korrespondent der „Signale für die musikalische Welt“: „Unser ziemlich phlegmatisches Publikum [...] wurde durch den großen, dem Werke innewohnenden Schwung dermaßen mit fortgerissen, dass es nach einzelnen Sätzen und am Schlusse in laute Exklamationen ausbrach, in welche schließlich auch das Orchester mittelst eines dreimaligen Tusches herzlich einstimmte.“

Jürgen Ostmann

Konzertvorschau

NDR Sinfonieorchester

C3 | Do, 14.01.2016 | 20 Uhr

D5 | Fr, 15.01.2016 | 20 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

Herbert Blomstedt Dirigent

Edvard Grieg

„Peer Gynt“-Suite Nr. 1 op. 46

Ingvar Lidholm

Poesis

Jean Sibelius

Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 43

Einführungsveranstaltungen:

14.01.2016 | 19 Uhr

15.01.2016 | 19 Uhr



Herbert Blomstedt

B5 | Do, 21.01.2016 | 20 Uhr

A5 | So, 24.01.2016 | 11 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

Juraj Valčuha Dirigent

Sabine Meyer Klarinette

Béla Bartók

Tanz-Suite

Márton Illés

Klarinettenkonzert

(Deutsche Erstaufführung,

Gemeinsames Auftragswerk von

NDR und Lucerne Festival)

György Ligeti

Concert Romanesc

Leoš Janáček

Sinfonietta op. 60

Einführungsveranstaltungen:

21.01.2016 | 19 Uhr

24.01.2016 | 10 Uhr



Sabine Meyer

Konzertvorschau

KAMMERKONZERT

Sonderkonzert

Di, 12.01.2016 | 20 Uhr

Hamburg, Bucerius Kunst Forum

Ian Karan Auditorium

FRANZÖSISCHE FARBEN

Andreas Grünkorn Violoncello

Vytautas Sondeckis Violoncello

Mitglieder des NDR Sinfonieorchesters

Auguste-Joseph Franchomme

· Variations sur des thèmes russes
et écossais op. 6

· Fantasie sur „Le chant d'adieux“ op. 9
für Violoncello und Streichquartett

Frédéric Chopin

Cellosonate g-Moll op. 65

Franz Liszt

· Tristia

· Orphée

(Fassungen für Klaviertrio)

In Kooperation mit dem Bucerius Kunst Forum.
Die zeitgleich stattfindende Ausstellung „Von Poussin
bis Monet. Die Farben Frankreichs“ ist zwischen
19 und 19.45 Uhr exklusiv für Konzertbesucher geöffnet.

NDR DAS ALTE WERK

Abo 3 | Mi, 20.01.2016 | 20 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

Collegium 1704

Collegium Vocale 1704

Václav Luks Leitung

Céline Scheen Sopran

Ann Hallenberg Mezzosopran

Aneta Petrasová, Kamila Mazalová Alt

Alessio Tosi, Václav Cížek Tenor

Lisandro Abadie, Marián Krejčík Bass

Georg Friedrich Händel

· „Donna, che in ciel di tanta luce splendi“
Kantate für Sopran, Chor und Orchester
HWV 233

· „Utrechter Te Deum“
für Soli, Chor und Orchester HWV 278

Georg Philipp Telemann

„Donner-Ode“

Oratorium für Soli, Chor und Orchester

TWV 6:3



Die Mezzosopranistin Ann Hallenberg wurde 2012 mit
einem ECHO Klassik ausgezeichnet. Sie ist beim Konzert
in der Hamburger Laeiszhalle Solistin in Händels Kantate
„Donna, che in ciel“

AUF KAMPNAGEL

KA2 | Sa, 30.01.2016 | 20 Uhr

Hamburg, Kampnagel

PERCUSSION PUR

Simone Rubino Schlagzeug

NDR Percussion:

Stephan Cürlis

Jesús Porta Varela

Thomas Schwarz

Sönke Schreiber (Gast)

Werke für Percussion-Solo
und -Ensemble von

Christopher Rouse

Alexej Gerassimez

Bruce Hammliton

Nebojsa Jovan Zivkovic

Ivan Trevino

Gene Koshinski

Iannis Xenakis

Casey Cangelosi

Simone Rubino

Minoru Miki



Der Italiener Simone Rubino ist der überragende Gewinner
des 63. ARD-Musikwettbewerbs und bekommt 2016 den
Credit Suisse Young Artist Award verliehen

Impressum

Saison 2015 / 2016

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 Jürgen Ostmann
ist ein Originalbeitrag für den NDR.

Fotos:

Marco Borggreve (S. 4); Eric Larrayadiou (S. 5);
akg-images (S. 6, S. 9, S. 10, S. 11, S. 12);
culture-images/Lebrecht (S. 7); Daniel Delang
(S. 13) Matthias Creutziger | picture-alliance/
dpa (S. 13 links); Thomas Rabsch | EMI Classics
(S. 13 rechts); Daniel Delang (S. 15)

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