

NDR  
SINFONIE  
ORCHESTER

*»Die Musik Schumanns  
eröffnet uns eine ganze Welt  
neuer musikalischer Formen,  
reißt Saiten an, die seine  
großen Vorgänger noch nicht  
berührt haben.«*

*Peter Tschaikowsky*

D3: Fr, 17.12.2010, 20 Uhr | Hamburg, Laeiszhalle

HB2: Sa, 18.12.2010, 20 Uhr | Bremen, Glocke

Christoph Eschenbach Dirigent | Saleem Abboud Ashkar Klavier

Peter Tschaikowsky „Romeo und Julia“ Phantasie-Ouvertüre

Robert Schumann Konzert für Klavier und Orchester a-moll op. 54

Peter Tschaikowsky Sinfonie Nr. 1 g-moll op. 13 „Winterträume“

DAS ORCHESTER DER ELBPILHARMONIE

NDR

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

**NDRkultur**  
Das Konzert wird am 30.01.2011 um 11 Uhr  
auf NDR Kultur gesendet

NDR SINFONIEORCHESTER

Freitag, 17. Dezember 2010, 20 Uhr  
Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

Samstag, 18. Dezember 2010, 20 Uhr  
Bremen, Glocke

Dirigent:  
Solist:

Christoph Eschenbach  
Saleem Abboud Ashkar Klavier

Peter Iljitsch Tschaikowsky  
(1840–1893)

„Romeo und Julia“  
Phantasie-Ouvertüre (1869-70, rev. 1880)

Robert Schumann  
(1810–1856)

Konzert für Klavier und Orchester a-moll op. 54  
(1841/45)

- I. *Allegro affettuoso*
- II. *Intermezzo. Andantino grazioso –  
attacca:*
- III. *Allegro vivace*

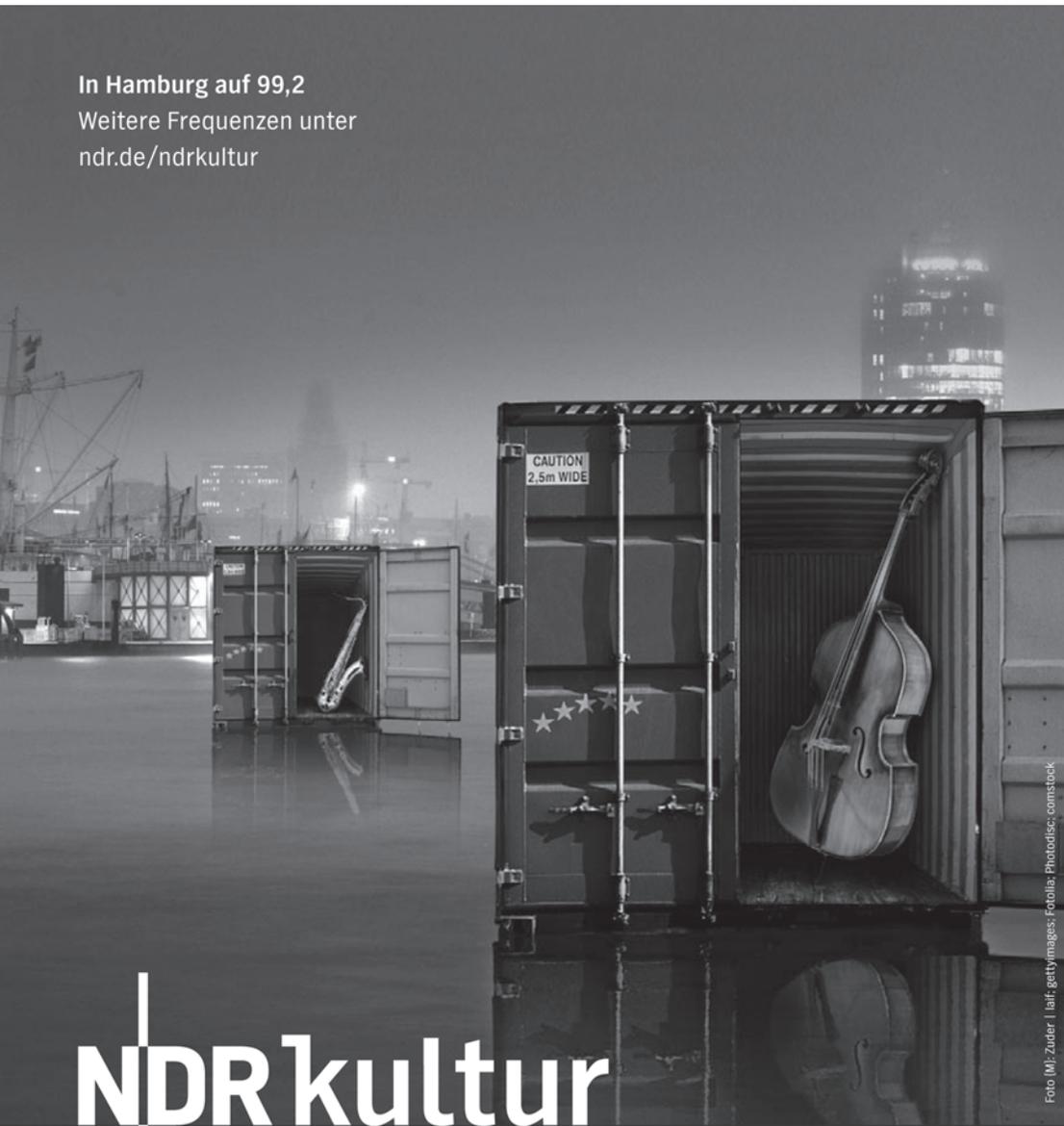
Pause

Peter Iljitsch Tschaikowsky

Sinfonie Nr. 1 g-moll op. 13  
„Winterträume“ (1866, rev. 1875)

- I. „*Träumerei auf winterlicher Fahrt*“  
*Allegro tranquillo*
- II. „*Ödes Land, nebligtes Land*“  
*Adagio cantabile ma non tanto*
- III. *Scherzo: Allegro scherzando giocoso*
- IV. *Finale: Andante lugubre – Allegro moderato –  
Allegro maestoso – Andante lugubre – Allegro vivo*

Einführungsveranstaltung am 17.12.2010 um 19 Uhr  
mit Habakuk Traber im Kleinen Saal der Laeiszhalle.  
Einführungsveranstaltung für „Konzertanfänger“ (Tschaikowsky) um 20 Uhr.



**NDRkultur**

Die Konzerte des NDR Sinfonieorchesters  
hören Sie auf NDR Kultur

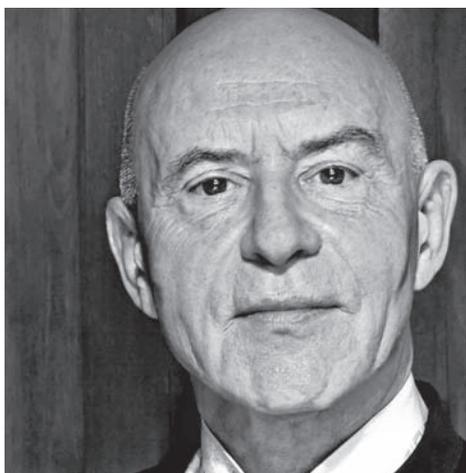
Hören und genießen

## Christoph Eschenbach

Dirigent

Christoph Eschenbach ist seit September 2010 Music Director des National Symphony Orchestra in Washington DC sowie Music Director des dortigen John F. Kennedy Center for the Performing Arts. Als Gastdirigent ist Eschenbach darüber hinaus regelmäßig bei den renommiertesten Orchestern sowie an den großen internationalen Opernhäusern vertreten. Weiterhin ist er seit 2004 Chefdirigent der Internationalen Orchesterakademie des Schleswig-Holstein Musik Festivals.

In der vergangenen Spielzeit, seiner zehnten und letzten Saison als Directeur musical des Orchestre de Paris, gastierte Eschenbach u. a. bei den Wiener Philharmonikern, beim Philadelphia Orchestra, beim London Philharmonic Orchestra (China-Tournee), bei der Staatskapelle Dresden sowie beim **NDR Sinfonieorchester**, dem er seit seiner Amtszeit als Chefdirigent (1998–2004) noch immer eng verbunden ist. Zu den Höhepunkten 2010/11 gehören Eschenbachs Dirigat der Hindemith-Oper „Mathis der Maler“ in Paris, eine Europa-Tournee mit der Staatskapelle Dresden, Aufführungen von Messiaens Turangalila-Sinfonie mit dem National Symphony Orchestra Washington sowie Konzerte mit den Münchner Philharmonikern, dem Leipziger Gewandhausorchester und dem London Philharmonic Orchestra. Als Pianist setzt Christoph Eschenbach seine Zusammenarbeit mit Matthias Goerne fort, mit dem er Liederzyklen von Schubert auf CD einspielt und im Sommer 2010 bei den Salzburger Festspielen konzertierte.



Von George Szell und Herbert von Karajan gefördert, war Eschenbach von 1982 bis 1986 künstlerischer und musikalischer Leiter des Tonhalle Orchesters Zürich. Danach leitete er als Music Director das Houston Symphony Orchestra (1988–1999), war Music Director des Ravinia Festival (1994–2003), Music Director des Philadelphia Orchestra (2003–2008) sowie künstlerischer Leiter des Schleswig-Holstein Musik Festivals (1999–2002). Neben vielen weiteren Auszeichnungen wurden ihm das Bundesverdienstkreuz und der Commandeur dans l'Ordre des Arts et des Lettres verliehen. Christoph Eschenbach kann daneben sowohl als Dirigent wie auch als Pianist auf eine beeindruckende Diskographie zurückblicken. Mit dem **NDR Sinfonieorchester** und dem Pianisten Tzimon Barto spielte er zuletzt unbekannte Werke Schumanns auf CD ein.

## Saleem Abboud Ashkar

Klavier

1976 in Nazareth geboren, studierte der palästinensisch-israelische Pianist Saleem Abboud Ashkar an der Royal Academy of Music in London und an der Hochschule für Musik in Hannover. Als 17-Jähriger debütierte er mit dem Ersten Klavierkonzert von Tschairowsky beim Israel Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Zubin Mehta. Bereits im Alter von 22 Jahren gab er dann sein Debüt in der New Yorker Carnegie Hall. Seither hat er mit renommierten Orchestern weltweit zusammengearbeitet, darunter etwa die Wiener Philharmoniker, das Chicago Symphony Orchestra, Orchestra Filarmonica della Scala, Leipziger Gewandhausorchester und City of Birmingham Symphony Orchestra. Das heutige Konzert mit dem **NDR Sinfonieorchester** ist nach seinem überaus erfolgreichen Debüt im Oktober 2009 (ebenfalls unter Christoph Eschenbach) bereits sein zweiter Auftritt mit diesem Orchester. Robert Schumanns Klavierkonzert spielte Ashkar unter Christoph Eschenbach außerdem anlässlich des 200. Geburtstages des Komponisten im Juni 2010 mit den Düsseldorfer Symphonikern.

Eine intensive Zusammenarbeit verbindet Saleem Abboud Ashkar mit Dirigenten wie Zubin Mehta, Daniel Barenboim, Riccardo Muti, Lawrence Foster, Philippe Jordan und Ludovic Morlot. Mit dem Gewandhausorchester Leipzig unter Riccardo Chailly unternahm er zum Mendelssohn-Jubiläum 2009 eine Tournee, in deren Rahmen er Mendelssohns Erstes Klavierkonzert in Leipzig, bei den Londoner Proms sowie beim Lucerne Festival aufführte.



Als Kammermusiker, etwa im Duo mit dem Geiger Nikolaj Znaider oder dem Pianisten Itamar Golan sowie als Liedbegleiter von Waltraud Meier, ist Ashkar bereits im Concertgebouw Amsterdam, Mozarteum Salzburg und Musikverein Wien zu hören gewesen. Auch auf bedeutenden Festivals war er zu Gast, u. a. bei den Salzburger Festspielen, den BBC Proms, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, dem Jerusalem International Chamber Music Festival, bei den Festivals von Tivoli, Luzern und Ravinia sowie beim Klavier-Festival Ruhr.

Zu den Höhepunkten der aktuellen und kommenden Saison zählen Engagements beim Concertgebouwworkest Amsterdam, London Symphony Orchestra, DSO Berlin, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, DR Symfoniorkestret und beim Bergen Philharmonic Orchestra sowie ein Rezital im Mariinsky Theater St. Petersburg.

## Der russische und der deutsche Schumann

### Zu den Werken des Konzertprogramms

„Um zu komponieren, braucht man sich nur an eine Melodie zu erinnern, die noch niemandem eingefallen ist.“ – Derart simpel brachte Robert Schumann einmal seine Kunst auf den Punkt. Und es wirkt geradezu wie eine erläuternde Ergänzung, wenn Peter Tschaikowsky etliche Jahre später formulierte: „Ein talentierter Musiker kann immer wieder aus dem Tonmaterial einer Fanfare eine schöne Melodie erfinden ... Nur Talent zählt, und nur es ermöglicht, herrliche Musik aus dem Nichts zu schaffen.“

Gewiss, man darf solche Äußerungen getrost als kokette Verharmlosungen hinnehmen. Schließlich weiß man es ja besser: Natürlich ist nicht alles nur Talent! Auch Schumann und Tschaikowsky haben ihre Disziplin „durchaus studiert, mit heißem Bemühen“. Gerade letzterer war nicht wenig stolz darauf, eine ordentliche musikalische Ausbildung am St. Petersburger Konservatorium erhalten zu haben und gleich darauf als Dozent am Moskauer Konservatorium angestellt worden zu sein. Das war im damaligen Musikleben Russlands immerhin ein klares Bekenntnis. Während nämlich die Komponisten des „Mächtigen Häufleins“ ihren Leitsatz „Studiere nicht erst – komponiere gleich!“ propagierten und damit vor allem die Abkehr von der westlichen akademischen Musiktradition ausdrückten, gab sich Tschaikowsky zur gleichen Zeit unverhohlen seinen Schwärmereien für die großen deutschen Meister hin. Nicht nur die russische Volks- und Kirchenmusik waren daher seine Vorbilder, sondern eben auch Mozart, Mendelssohn und – vor allem Schumann.



Peter Tschaikowsky (Foto um 1865)

Vierhändig am Klavier zusammen mit Hermann Laroche erkundete Tschaikowsky in seiner Studienzeit die Werke Schumanns. Über dessen Zweite und Dritte Sinfonie schrieb er später enthusiastische Musik-Feuilletons, die Vierte Sinfonie plante er sogar zu überarbeiten. Aus Respekt vor Schumanns „Manfred-Ouvertüre“ zögerte er anfänglich, seine eigene „Manfred-Sinfonie“ zu schreiben, und noch an seinem Lebensende komponierte er ein Klavierstück (op. 72) mit dem Titel „Un poco di Schumann“. Tschaikowskys Schumann-Begeisterung zog sich also durch sein ganzes Leben. In dieser Musik fand er „den Widerhall geheimnisvoller

Prozesse unseres Seelenlebens, jener Zweifel, Depressionen und Augenblicke zum Ideal, die das Herz des heutigen Menschen bewegen“ – freilich insbesondere eines ähnlich melancholisch veranlagten Menschen wie Tschaikowsky selbst es war. Kein Wunder mithin, dass sich Schumanns Werke nicht selten ganz direkt auf das eigene Schaffen niederschlugen: Das berühmte Klavierkonzert b-moll scheint in seinen lyrischen Passagen die Kenntnis von Schumanns Klavierkonzert geradezu vorauszusetzen und auch bei der Arbeit an seinen Sinfonien stand der laut Tschaikowsky „seit Beethoven bedeutendste Symphoniker der deutschen Schule“ ganz selbstverständlich Pate. Anton Webern sprach nicht zufällig von Tschaikowsky als dem „russischen Schumann“.

Neben einer gewissen Seelenverwandtschaft und dem Vorbildcharakter der Sinfonien und Klavierstücke mag Tschaikowsky aber auch noch ein weiterer Aspekt des Schumannschen Musik-Kosmos' interessiert haben: Die Hinwendung zur freieren Form der „Phantasie“ – wie sein Klavierkonzert ursprünglich hieß – war für Schumann ein adäquates Mittel, den Bannkreis Beethovenscher Werke in emphatisch „romantischer“ Weise zu verlassen. Dabei ging die individuelle Abweichung vom traditionellen Formgerüst nicht zuletzt damit einher, die Musik mit subjektiven, poetischen Inhalten zu füllen. Zwar war Schumann kein echter Programmkomponist der „Neudeutschen Schule“, wie sie Franz Liszt damals etablierte, doch war auch für ihn die Inspiration an „Einflüssen und Eindrücken von außen“ nicht unwichtig, wie er



Robert Schumann (Zeichnung von J. N. Heinemann)

in seinem Aufsatz zur „Symphonie fantastique“ von Berlioz schrieb: „Unbewußt neben der musikalischen Phantasie wirkt oft eine Idee fort, neben dem Ohre das Auge...“ – Und genau hier, im weiten Reich zwischen den beiden Polen der strikt „absoluten“, nur an musikalischen Eigengesetzen orientierten, und der betont „programmatischen“ Musik, ließe sich nun eben auch Tschaikowsky ansiedeln. Er schrieb sowohl Sinfonische Dichtungen und eine „Phantasie(!)-Ouvertüre“ wie „Romeo und Julia“ als auch vermeintlich „absolute“ Sinfonien, wobei sich gleich in seinem Sinfonie-Erstling die poetische Tendenz dieser Gattungsbeiträge

ankündigte: „Winterträume“ waren es ja offensichtlich, die Tschaikowsky zur Komposition dieses Werks inspirierten...

### *Formale Strenge, inhaltliche „Phantasie“: Tschaikowskys „Romeo und Julia“*

Tschaikowskys Neigung zur „außermusikalisch“ motivierten Musik zeigte sich in der Tat schon zu Beginn seiner Komponisten-Karriere. Seinen Lehrer Anton Rubinstein, einen ausgesprochenen Anhänger der akademisch-konservativen Richtung, schockierte der 24-jährige Grünschnabel einst mit der an Ostrowskys Drama inspirierten Konzertouvertüre „Das Gewitter“. Doch freilich blieb Rubinstein nicht sein einziger Mentor. Es ist vielmehr bezeichnend, dass Tschaikowsky nach dem Ende seiner St. Petersburger Studienzeit sehr bald auch Kontakt zum anfangs verschmähten „Mächtigen Häuflein“, namentlich zu dessen Leitfigur Milij Balakirew aufnahm. Dieser Balakirew aber war nun gerade das Gegenteil zu Anton Rubinstein. Zu seinen Leitsternen gehörten die Programmmusiker Berlioz und Liszt, er wollte die Idee des „instrumentalen Dramas“ auch in die russische Musik einführen. Und vor allem ein solches „instrumentales Drama“ hatte es ihm angetan: Die Chorsinfonie „Roméo et Juliette“ von Hector Berlioz. Als nun Balakirew den jungen Tschaikowsky als außerordentlich literarisch gebildeten Künstler kennen lernte und dieser sich auf einem gemeinsamen Spaziergang überdies an den „Spuren der Vergangenheit“



„Romeo und Julia“. Kupferstich zum Shakespeareschen Drama von James Stew nach einem Gemälde von John Francis Rigaud (Paris 1790)

interessiert zeigte, da zögerte er nicht lange: „Pjotr Iljitsch! Ich wüsste ein Motiv aus ferner Zeit für Sie! Komponieren Sie doch ein Stück ‚Romeo und Julia‘! Das würde gut zur Eigenart Ihres Talentes passen!“

Mit dieser Einschätzung hatte Balakirew völlig richtig gelegen: Noch Jahre später, als Tschaikowsky sogar mit dem Gedanken spielte, eine Oper aus dem Stoff zu machen, schrieb er seinem Bruder Modest: „Nichts eignet sich besser für meine musikalische Eigenart. Es gibt weder

Zaren noch Märsche, noch gewöhnliche Opernroutine, sondern nur Liebe, Liebe, Liebe.“ Zu einer Oper nach dem Shakespeareschen Drama kam es zwar nicht, aber Balakirews Anregung hatte sich Tschaikowsky in den Jahren 1869/70 dennoch zu Herzen genommen. In dieser Zeit entstand seine Phantasie-Ouvertüre „Romeo und Julia“, die 1870 in Moskau uraufgeführt wurde und bald internationale Bekanntheit erlangte. Die merkwürdige Doppelbezeichnung „Phantasie-Ouvertüre“ weist dabei schon im Titel genau auf jene oben erwähnte Zwitterstellung zwischen „absoluter“ und „programmatischer“ Musik hin: Äußerlich eine Konzertouvertüre in Sonatenform, ist das Stück dennoch „phantastisch“ durchdrungen – und „phantastisch“ meint hier: nicht programmatisch den Handlungsablauf nachzeichnend, sondern vielmehr einzelne Kernaspekte der Shakespeareschen Vorlage (die musikalisch offenbar nach Russland verlegt wird) in ihrem Stimmungsgehalt charakterisierend.

So ist der auf russische Kirchenmusik zurückgehende Choral zu Beginn der Ouvertüre als musikalische Würdigung der Güte des Pater Lorenzo zu begreifen, während das anschließende wild-erregte Hauptthema mit Zuhilfenahme des Schlagzeugs auf den Streit der Montagues und Capulets verweist. Große Popularität erlangte das breit ausgesungene Seitenthema, das sich im Orchester zu ausdrucksvoller Entfaltung aufschwingt. Es wurde von Nikolaj Rimsky-Korsakow später neidlos zu einem der besten Themen der russischen Musik erklärt. Dennoch kann sich diese Melodie, die wohl die

Liebe zwischen Romeo und Julia beschreibt, am Ende der Ouvertüre nicht durchsetzen: In die Reprise fährt – in Abweichung vom Sonatenschema – noch einmal das energische Hauptthema. In der Coda dann scheint das „Liebes-Thema“ über düsteren Trauermarsch-Motiven – den Tod der beiden Protagonisten symbolisierend – zunächst in sich zusammenzufallen, bevor es in durchaus Lisztscher Weise ins Verklärte transformiert wird.

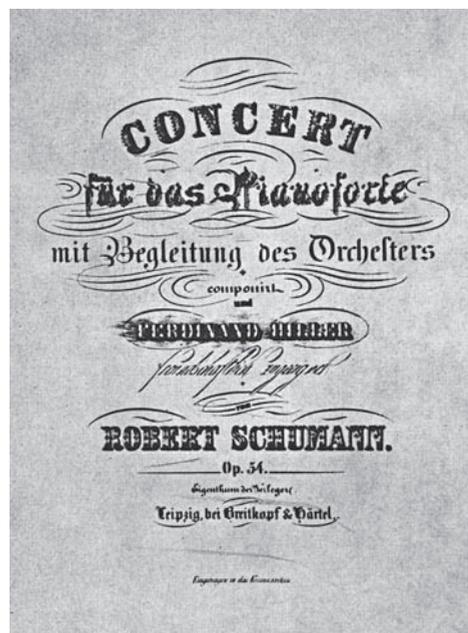
### *Formale „Phantasie“, strenge Gleichberechtigung: Schumanns Klavierkonzert a-moll*

„So müssen wir getrost den Genius abwarten, der uns in neuer glänzender Weise zeigt, wie das Orchester mit dem Klavier zu verbinden sei, dass der am Klavier Herrschende den Reichtum seines Instruments und seiner Kunst entfalten könne, während das Orchester dabei mehr als das bloße Zusehen habe“ – Diese Zukunftsvision Schumanns von 1839 wirkt zunächst reichlich kurios bei einem Komponisten, der noch 1836 mit seinem „Concert sans orchestre“ bewiesen hatte, dass das moderne Klavier völlig ohne die Hilfe des Orchesters auskommt. Im Jahr 1841 jedoch hatte sich einiges geändert: Mittlerweile hatte Schumann sich „den Weg zur Symphonie“ gebahnt und die frühe Phase reiner Klavierkompositionen verlassen. Was lag da näher, nun beides zu verbinden und sich selbst als ein solcher „Genius“ zu versuchen? Freilich vertrugen sich Schumanns ehrgeizige Vorstellungen des

homogenen Verschmelzens von Klavier und Orchester weder mit den damals verbreiteten Virtuosenkonzerten, noch mit dem konzertanten Dialogprinzip des klassischen Konzerts Mozartscher oder Beethovenscher Prägung. Auch die für Konzerte übliche Sonatenform kam mit ihrem auf Kontrast ausgerichteten Themendualismus kaum als Bauplan in Frage. Eine Alternative musste also gefunden werden!

In der „Phantasie a-moll“, die im Mai 1841 innerhalb von nur einer Woche entstand, verwirklichte Schumann dann jene 1839 gesuchten Ansprüche: „Das Klavier ist auf das Feinste mit dem Orchester verwebt“ und „welch ein schönes zusammenhängendes Ganze!“ – so brachte Clara Schumann die wichtigsten Erlungenschaften auf den Punkt. Dass hier die Idee der organischen, „phantastischen“ Entfaltung eines einzigen motivischen Gedankens durch ständige Variation erstmals so konsequent auf ein konzertantes Stück angewendet wurde, hatte auch für das Verhältnis von Solist und Orchester Folgen: Indem Schumann das musikalische Geschehen vom ersten Takt an auf beide Partner verteilte (und zwar weitaus verschmolzener als in Beethovens letzten beiden Konzerten), schuf er etwas gänzlich Neues. Da sich der Einzelsatz jedoch schlecht einem Verleger anbieten ließ, fügte er 1845 dieser „Phantasie“ noch zwei weitere Sätze hinzu, wodurch das Klavierkonzert a-moll in der vorliegenden Form entstand.

Dessen **1. Satz** (also die ehemalige „Phantasie“) beginnt mit einer herabstürzenden Eröffnungs-



Robert Schumann: Klavierkonzert a-moll op. 54. Titelblatt der Erstausgabe bei Breitkopf & Härtel in Leipzig (mit Widmung an Ferdinand Hiller)

geste des Klaviers, worauf sich das lyrische Hauptthema in der Oboe anschließt. Schon in der bald folgenden, absteigenden Linie zeigt sich die enge Verwobenheit von Orchester und Klavier. Und wenn an der Stelle des Seitenthemas nur eine Variante des Hauptthemas im Klavier erklingt, können wir auch jenes „zusammenhängende Ganze“ nachvollziehen. Reine Orchesterpassagen sind genauso selten wie reine Klaviersoli, am eindrucklichsten ist dieser geradezu kammermusikalisch verinnerlichte Ansatz in einem „wunderzarten Andan-

tino“ (E. Hanslick) zu Beginn der „Durchführung“ erfahrbar. Der dreiteilige **2. Satz** verbindet einen klassizistischen Dialog zwischen Klavier und Orchester mit einer gefühlvoll-schwelgerischen Cellomelodie im Mittelteil. Die geniale Überleitung zum Finale verknüpft die Reminiscenz an den **1. Satz** mit der Vorbereitung des **3. Satzes**, der von Schumann zwar „Rondo“ genannt wurde, jedoch eher Sonatensatzzüge trägt. Das schwungvolle Hauptthema wird von einem marschartigen Seitenthema abgelöst, das aufgrund seiner metrischen Verschiebung bei den ersten Proben Probleme verursachte. Eine umfangreiche Coda beschließt das Werk.

Nach der Uraufführung im Dezember 1845 (mit Clara Schumann am Klavier) waren sich alle Rezensenten über die hohe Qualität des Konzertes einig. Insbesondere die „interessant geführte Orchesterbehandlung“ fiel auf: Schumanns Wünsche an die Gattung hatten sich in seinem ersten und einzigen Klavierkonzert in singulärer Konsequenz erfüllt – der Erfolg hält bis heute an!

### *Westliche Tradition aus russischer Sicht: Tschaikowskys Erste Sinfonie g-moll*

Solch nachhaltiger Erfolg war Tschaikowskys Sinfonie-Erstling nicht beschieden. Während seine letzten drei Sinfonien mittlerweile zum Stammpertoire aller großen Orchester dieser Welt gehören, sind die ersten drei Sinfonien bis heute eher einem eingeschworenen Kreis aus Besitzern von Gesamtaufnahmen bekannt.

Dabei kann man eigentlich kaum genug staunen, wie viel Eigenes und sein späteres Schaffen insgesamt Prägendes schon in diesem Werk des jungen, gerade 26 Jahre alten Moskauer Konservatoriumsprofessors steckt. So wie Tschaikowsky später seiner Vierten, Fünften oder Sechsten „geheime“ Programme unterlegte, so bezieht auch diese Sinfonie – wie erwähnt – eine zwischen „absoluter“ und „außermusikalisch“ inspirierter Musik vermittelnde Position. Ähnlich wie in Schumanns Klavierstücken beschreibt der Titel „Winterträume“, der sich als Gesamtüberschrift aus den Titeln der ersten beiden Sätze ergibt, freilich keinesfalls ein regelrechtes Programm. Eher gibt er einen Hinweis auf die poetische Stimmung, die das Werk – genauer: die ersten beiden Sätze! – bestimmt. Die Wahl eines Natur- und Landschaftssujets entspricht dabei nicht nur einer im 19. Jahrhundert um sich greifenden Tendenz. Wichtiger erscheint vielmehr, dass das Thema „Winter“ unmittelbare Assoziationen an spezifisch „Russisches“, an das weite, öde Land und das Klima Sibiriens hervorruft. Setzten Schumann in der „Rheinischen“, später Smetana in der „Moldau“ oder Strauss in der „Alpensinfonie“ ihren jeweiligen Schaffensräumen ein musikalisches Denkmal, so identifiziert sich hier also auch Tschaikowsky mit einem wesentlichen Element seiner Heimat. Und gerade dies ist angesichts der Debatte um die Einordnung Tschaikowskys zwischen den Polen der „westlichen“ Tradition und der emphatisch russischen Musik des „Mächtigen Häufleins“ ein beachtenswerter Aspekt. Die Beeinflussung durch „Russisches“ geht freilich

noch über den rein assoziativen, inhaltlichen Vorwurf hinaus. Von Anfang an bezieht sich Tschaikowsky in seiner Melodik auf unverkennbar folkloristische Vorbilder (in besonderer Anlehnung an Michail Glinkas „Kamárinskaya“). Zugleich aber – und dies gilt für die Sinfonie-Erstlinge der musikalischen Nationalisten Rimsky-Korsakow und Borodin übrigens genauso! – sind die Vorbilder Mendelssohn und Schumann präsent. Was Tschaikowsky zeitlebens auszeichnen sollte, die Verbindung des russischen Idioms mit „westlicher“ Sinfonik,

das ist also bereits in seiner Ersten ein entscheidender Dreh- und Angelpunkt.

Der Anfang des **1. Satzes** leitet die Assoziation erstaunlicherweise zunächst in Richtung Anton Bruckner, der allerdings erst im gleichen Jahr 1866 seine Erste Sinfonie komponierte: Ein flirrendes Tremolo in den Violinen, ein kleingliedriges Thema in den Bläsern und vor allem eine sequenzierende Fortsetzung dieses Themas in den Bratschen – so könnte eine Bruckner-Sinfonie beginnen. Gleichwohl ist

der russische Einschlag des zwischen Dur und Moll changierenden Themas unverkennbar, auch das Bild etwa einer Troikafahrt durch die verschneite russische Landschaft drängt sich auf. Spätestens beim gesanglichen Seitenthema steht der Melodiker Tschaikowsky in typischer Weise vor uns.

Während der wunderbare, bei der Uraufführung verständlicherweise besonders umjubelte **2. Satz** gänzlich die viel beschworene „russische Seele“ aufklingen lässt, dabei ein an den „Gesang der Wolgaschiffer“ anklingendes Oboen-Thema später in den Hörnern pathetisch steigert, ist der **3. Satz** wiederum direkt auf ein uns nun wohlbekanntes „westliches“ Vorbild bezogen: auf Robert Schumann natürlich. Das Scherzo aus dessen Klaviersonate g-moll op. 22 stand Tschaikowsky seinerzeit Modell, als er im Jahr 1865 seine Klaviersonate cis-moll komponierte. Das Scherzo der Sinfonie nun ist nichts anderes als eine Orchestrierung dieses Klaviersatzes. Indes weist das Walzer-Trio weniger auf Schumann als vielmehr auf den zukünftigen Ballett-Komponisten Tschaikowsky voraus.

Auch der **4. Satz** vereint russische Anklänge mit westlicher Tradition. Der traurig-ernst („lugubre“) gestimmten Introdution liegt das russische Volkslied „Der Garten blüht auf“ zugrunde; es erhält dann seine besonders folkloristische Ausprägung als Seitenthema des folgenden Allegro-Satzes. Dessen festliches Hauptthema schlägt den Bogen zurück zu einem Fanfarenmotiv des 1. Satzes (und lässt

dabei an den einleitend zitierten Ausspruch Tschaikowskys denken). Geradezu übermotiviert „westlich“-akademisch gibt sich Tschaikowsky in der Durchführung, wenn er dieses Hauptthema gleichsam mit erhobenem Zeigefinger in einer etwas angestregten Fuge verarbeitet. Ein unkonventioneller Schachzug ist indes die Gestaltung der Reprise: Da das Seitenthema mit dem Introdutionsthema übereinstimmt, greift Tschaikowsky auch das langsame Tempo des Satzbeginns wieder auf und leitet nun in einer ganz beachtlichen, chromatisch allmählich aufstrebenden Steigerung zum beschleunigten Schlussabschnitt über. Das festliche Ende der Sinfonie lässt melancholische „Winterträume“ endgültig vergessen. Selbst Beethoven konnte schneller zum Schluss kommen als es der junge Tschaikowsky hier tut.

Julius Heile



Eine Troikafahrt durch die Winterlandschaft ist ein beliebtes Thema auch in der bildenden Kunst Russlands, hier auf einem Gemälde von Constantin Stoiloff (1850–1924)

## Konzertvorschau

## NDR SINFONIEORCHESTER

B5 | Do, 06.01.2011 | 20 Uhr

A5 | So, 09.01.2011 | 11 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

Ivor Bolton Dirigent

Kit Armstrong Klavier

Knabenchor Hannover

NDR Chor

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonie C-Dur KV 338

Wolfgang Amadeus Mozart

Klavierkonzert A-Dur KV 488

Joseph Haydn

Sinfonie D-Dur Nr. 96 Hob I: 96

„Le Miracle“

Igor Strawinsky

Psalmen-Sinfonie

06.01.2011 | 19 Uhr: Einführungsveranstaltung



Kit Armstrong

C2 | Do, 13.01.2011 | 20 Uhr

D4 | Fr, 14.01.2011 | 20 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

Herbert Blomstedt Dirigent

Julia Fischer Violine

Wolfgang Amadeus Mozart

Violinkonzert G-Dur KV 216

Anton Bruckner

Sinfonie Nr. 3 d-moll

13.01.2011 | 19 Uhr

14.01.2011 | 19 Uhr

Einführungsveranstaltungen



Julia Fischer

B6 | Do, 27.01.2011 | 20 Uhr

A6 | So, 30.01.2011 | 11 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

HB3 | Fr, 28.01.2011 | 20 Uhr

Bremen, Glocke

Philippe Jordan Dirigent

Martin Grubinger Percussion

John Corigliano

„Conjurer“

Konzert für Percussion und Orchester

(Deutsche Erstaufführung)

Dmitrij Schostakowitsch

Sinfonie Nr. 15 A-Dur op. 141

27.01.2011 | 19 Uhr: Einführungsveranstaltung



Martin Grubinger

## KAMMERKONZERT

Di, 18.01.2011 | 20 Uhr

Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio

I TUTTI CELLI

Die Cellisten des

NDR Sinfonieorchesters

Werke für 3–8 Violoncelli von

Julius Klengel

Wilhelm Fitzenhagen

Heitor Villa-Lobos

u. a.

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 [www.ndrticketshop.de](http://www.ndrticketshop.de)

## Das NDR Sinfonieorchester

Saison 2010 / 2011

### 1. VIOLINEN

Roland Greutter\*\*, Stefan Wagner\*\*, Florin Paul\*\*, Gabriella Györfi\*, Ruxandra Klein\*, Marietta Kratz-Peschke\*, Brigitte Lang\*, Lawrence Braunstein, Dagmar Ferle, Malte Heutling, Sophie Arbenz-Braunstein, Radboud Oomens, Katrin Scheitzbach, Alexandra Psareva, Bettina Lenz, Razvan Aliman, Barbara Gruszczynska, Motomi Ishikawa, Sono Tokuda, N.N., N.N.

### 2. VIOLINEN

Rodrigo Reichel\*\*, Christine-Maria Miesen\*\*, Stefan Pintev\*, N.N.\*, Rainer Christiansen, Regine Borchert, Felicitas Mathé-Mix, Hans-Christoph Sauer, Theresa Micke, Boris Bachmann, Juliane Laakmann, Frauke Kuhlmann, Raluca Stancel, Yihua Jin, Silvia Offen, N.N.

### VIOLA

Marius Nichiteanu\*\*, Jan Larsen\*\*, Jacob Zeijl\*\*, Gerhard Sibbing\*, N.N.\*, Klaus-Dieter Dassow, Roswitha Lechtenbrink, Rainer Lechtenbrink, Thomas Oepen, Ion-Petre Teodorescu, Aline Saniter, Torsten Frank, Anne Thormann, N.N.

### VIOLONCELLO

Christopher Franzius\*\*, N.N.\*\*, Yuri-Charlotte Christiansen\*\*, Dieter Göttl\*, Vytautas Sondeckis\*, Thomas Koch, Michael Katzenmaier, Christof Groth, Bettina Barbara Bertsch, Christoph Rocholl, Fabian Diederichs, Katharina Kühl

### KONTRABASS

Ekkehard Beringer\*\*, Michael Rieber\*\*, Katharina C. Bunnars-Goll\*, Jens Bomhardt\*, Karl-Helmut von Ahn, Eckardt Hemkemeier, Peter Schmidt, Volker Donandt, Tino Steffen

### FLÖTE

Wolfgang Ritter\*\*, Matthias Perl\*\*, Hans-Udo Heinzmann, Daniel Tomann, Jürgen Franz (Piccolo)

### OBOE

Paulus van der Merwe\*\*, Kalev Kuljus\*\*, Malte Lammers, Beate Aanderud, Björn Vestre (Englisch Horn)

### KLARINETTE

Nothart Müller\*\*, N.N.\*\*, Walter Hermann, N.N. (Es-Klarinette), Renate Rusche-Staudinger (Bassklarinette)

### FAGOTT

Thomas Starke\*\*, Audun Halvorsen\*\*, Sonja Bieselt, N.N., Björn Groth (Kontrafagott)

### HORN

Claudia Strenkert\*\*, Jens Plücker\*\*, Tobias Heimann, Volker Schmitz, Dave Claessen\*, Marcel Sobol, N.N.

### TROMPETE

Jeroen Berwaerts\*\*, Guillaume Couloumy\*\*, Bernhard Läubin, Stephan Graf, Constantin Ribbentrop

### POSAUNE

Stefan Geiger\*\*, Simone Candotto\*\*, Joachim Preu, Peter Dreßel, Uwe Leonbacher (Bassposaune)

### TUBA

Markus Hötzel\*\*

### HARFE

Ludmila Muster\*\*

### PAUKE

Stephan Cürlis\*\*, Johann Seuthe\*\*

### SCHLAGZEUG

Thomas Schwarz, Jesús Porta Varela

### ORCHESTERWARTE

Wolfgang Preiß (Inspizient), Matthias Pachan, Walter Finke, Johannes Oder

### VORSTAND

Boris Bachmann, Hans-Udo Heinzmann, Jens Plücker

\*\*Konzertmeister und Stimmführer

\*Stellvertreter

## Impressum

Saison 2010 / 2011

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:

Eric Brissaud (S. 4)  
Monika Ritterhaus (S. 5)  
akg-images (S. 6)  
culture-images | Lebrecht (S. 7)  
akg-images (S. 8)  
akg-images (S. 10)  
akg-images (S. 12)  
Jack Liebeck (S. 14 links)  
Julia Wesely (S. 14 rechts)  
Bernd Noelle (S. 15)

### NDR | Markendesign

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

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

**DAS KLASSIK-EVENT**  
**SINFONIE**  
**DER**  
**TAUSEND**

**Gustav Mahler: Sinfonie Nr. 8**  
**20.05.2011**  
**o2 World Hamburg**  
Tickets unter  
[www.ndrticketshop.de](http://www.ndrticketshop.de)

**NDR**  
**Das Beste am Norden**

Christoph Eschenbach | Erin Wall | Michaela Kaune | Simona Šaturova  
Petra Lang | Mihoko Fujimura | Nikolai Schukoff | Michael Nagy | John Relyea  
Tschechische Philharmonie Prag | NDR Sinfonieorchester | NDR Chor  
Schleswig-Holstein Festival Chor Lübeck | Knabenchor Hannover  
Prager Philharmonischer Chor | Tschechischer Knabenchor Boni Pueri

In Zusammenarbeit mit dem   
schleswig-holstein musik festival

