

NDR

Elbphilharmonie
Orchester



Andris
Poga
&
Frank Peter
Zimmermann

Donnerstag, 27.02.25 — 20 Uhr

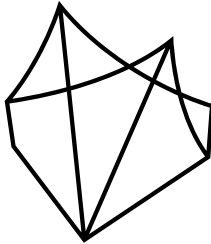
Freitag, 28.02.25 — 20 Uhr

Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

Samstag, 01.03.25 — 18 Uhr

Wunderino Arena Kiel

ANDRIS POGA
Dirigent
FRANK PETER ZIMMERMANN
Violine



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile
am 27. und 28.02. jeweils um 19 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 28.02. wird live im Radio auf NDR Kultur gesendet.
Der Audio-Mitschnitt bleibt im Anschluss online abrufbar.

EDWARD ELGAR (1857 - 1934)

Konzert für Violine und Orchester h-Moll op. 61

Entstehung: 1909–10 | Uraufführung: London, 10. November 1910 | Dauer: ca. 50 Min.

- I. Allegro
- II. Andante
- III. Allegro molto – Cadenza (accompagnata) – Allegro molto

— Pause —

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH (1906 - 1975)

Sinfonie Nr. 10 e-Moll op. 93

Entstehung: 1953 | Uraufführung: Leningrad, 17. Dezember 1953 | Dauer: ca. 53 Min.

- I. Moderato
- II. Allegro
- III. Allegretto
- IV. Andante – Allegro

Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 ½ Stunden

EDWARD ELGAR

Violinkonzert h-Moll op. 61

Mit ganzer Seele

**NOBEL, WUNDERVOLL,
REIN UND UNAFFEKTIERT**

Wenn Sie wissen wollen, wen ich für den wichtigsten lebenden Komponisten halte, so sage ich ohne zu zögern: Elgar. Weder Russland noch Skandinavien noch mein Vaterland noch irgendeine andere Nation kann so jemanden hervorbringen wie ihn. Ich sage das nicht, um irgendjemandem zu gefallen; es ist schlicht meine Überzeugung. Elgar wird alle in den Schatten stellen. Er ist auf einem anderen Niveau. Ich stelle ihn auf die gleiche Stufe mit meinen Idolen Beethoven und Brahms. Er entstammt derselben noblen Familie. Seine Einfallskraft, seine Orchestrierung, seine Harmonie, seine Größe: All das ist wundervoll. Und alles ist reine, unaffektierte Musik. Ich wünschte, Elgar würde etwas für die Violine komponieren. Er könnte es und es würde sicher einschlagen.

Fritz Kreisler im Oktober 1905

Die eigentliche „Edwardian era“ ging am 6. Mai 1910 zu Ende, als im Londoner Buckingham Palace Edward VII. starb, der König, der damit begonnen hatte die im britischen Königreich so tief verwurzelte Splendid Isolation aufzugeben, indem er Allianzen mit Frankreich und Russland schmiedete und der – trotz deutscher Abstammung – damit bewusst gegen Deutschland Stellung bezogen hatte. Die andere „Edwardian era“ aber, die Ära des Komponisten Edward Elgar, dauerte noch etwas länger. Elgar, der sich seit 1904 „Sir“ nennen durfte, feierte seine ersten großen Erfolge als Komponist noch in den letzten Regierungsjahren von Königin Victoria um 1900 mit seinen „Enigma-Variationen“ für Orchester und seinen noch populärer gewordenen „Pomp and Circumstance Marches“. Damit konnte England endlich wieder auf einen Komponisten von internationalem Rang verweisen. Als 1908 dann seine Erste Sinfonie uraufgeführt wurde und zwei Jahre später (wenige Monate nach ebenjenem Tod Edwards VII.) sein – stolze 15 Minuten lang beklatschtes – Violinkonzert, stand Elgar auf dem Zenit seines Ruhms. Als größter lebender Tonsetzer wurde er in England gefeiert, dabei auch von Nicht-Briten wiederholt mit Beethoven verglichen. So urteilte der Dirigent Hans Richter über das Adagio der Ersten Sinfonie, es sei ein „langsamer Satz, wie ihn Beethoven geschrieben hätte“. Und der Geiger Fritz Kreisler befand, das

EDWARD ELGAR

Violinkonzert h-Moll op. 61

Violinkonzert sei das großartigste seit dem von Beethoven. Auf Edward VII. folgte George V., auf Elgars Erfolge folgte nichts – jedenfalls nichts in den Augen seines Publikums. 1919 wurde zwar mit dem Cellokonzert eines der heute meistgeschätzten Elgar-Werke uraufgeführt, doch fand der düster-introvertierte Tonfall damals kaum Freunde. Nach dem Tod seiner Frau Alice 1920 stellte er das Komponieren dann weitestgehend ein.

Englands führender Komponist stammte nicht aus einem der renommierten Londoner Colleges, war nicht einmal ein gebürtiger Londoner. Er wurde 1857 in den West Midlands geboren, in Worcester hatte sein Vater eine Musikalienhandlung. Ein Musikstudium – Elgar träumte von Leipzig – kam nicht in Frage. Er lernte Geige, Fagott, Cello und Orgel, studierte Partituren und Lehrbücher über Kontrapunkt und Harmonielehre und bildete sich damit autodidaktisch zum Komponisten aus. Er reiste viel, vor allem nach Deutschland, wo sich die antibritische Stimmung ab der Jahrhundertwende verschärfte. Er hörte dort Wagner-Opern und lernte Komponisten wie Richard Strauss kennen, der in ihm den „Vorwärtsmann“ der britischen Musik zu erkennen glaubte – wobei sich da zwei stilistisch Gleichgesinnte trafen, denn auch Elgar war alles andere als ein Avantgardist, sondern vielmehr ein Vollender.

Mit dem Beethoven-Konzert hat Fritz Kreisler das h-Moll-Violinkonzert von Elgar verglichen, man könnte aber auch noch passendere Vergleiche finden. So ist es in seiner breit angelegten, sinfonischen Struktur eher mit dem Brahms-Konzert verwandt. Hinsichtlich seiner Länge (rund 50 Minuten!) kann allenfalls das Violinkonzert von Max Reger mithalten, und die starken biografischen Bezüge im Werk



Edward Elgar (1910)

LÄSTIGES LONDON

Edward Elgar blieb immer der Mann vom Land. Er pflegte sich zwar zu kleiden wie ein Gentleman, musste er dafür auch auf ein warmes Mittagessen verzichten, und legte Wert auf Haltung und Stil. Die Provinz ganz ablegen konnte oder wollte er allerdings nicht. Elgar war zudem nie, auch wenn seine Musik im Königshaus sehr geschätzt wurde, ein Mann des musikalischen Establishments, im Gegenteil: Über Englands Musikkultur, über seine Komponisten, Dirigenten und Institutionen wettete er bei jeder Gelegenheit. „Die entsetzliche musikalische Atmosphäre, in die ich sogleich wieder eintauchte, hätte mich beinahe umgebracht – ich wünschte, es wäre ihr endgültig gelungen“, schrieb er 1901, als er von einer Aufführung seines Oratoriums „The Dream of Gerontius“ aus Düsseldorf wieder auf die Insel zurückkehrte.

EDWARD ELGAR

Violinkonzert h-Moll op. 61



Fritz Kreisler, Initiator, Widmungsträger und Solist der Uraufführung von Elgars Violinkonzert (1910)

Es ist gut! Furchtbar emotional! Zu emotional, aber ich liebe es.

Edward Elgar über sein Violinkonzert

erinnern an das Konzert von Alban Berg. Das Berg-Violinkonzert ist ein Requiem für ein verstorbenes Mädchen, und auch die Textzeile, die Elgar über seine Partitur setzte, könnte man als Grabinschrift lesen: „Aquí está encerrada el alma de“ („Hier wird umschlossen die Seele von“) – Elgar borgte sich die Zeile aus der Einleitung zum Roman „Gil Blas“ des Barockautors Alain-René Lesage. Für wen die fünf (!) Pünktchen stehen? Das ließ der Komponist offen. Rätsel wie diese kennt man auch aus seinen „Enigma-Variationen“. Der Musikologe Meinhard Saremba vermutet Alice Stuart-Wortley als Adressatin, eine Freundin und Vertraute Elgars, nicht zu verwechseln mit seiner Ehefrau, die ebenfalls den Vornamen Alice trug. Alice Stuart-Wortley sei so sehr Unterstützerin beim Werkprozess gewesen, dass man sie als die „Stiefmutter“ des Violinkonzerts bezeichnen könne, meinte Elgar. Zwei Themen des ersten Satzes gab er die Benennung „Windröschen“, Kose-name von Alice Stuart-Wortley. Doch ihr gegenüber bekannte er, dass auch seine eigene Seele in dieser Musik ruhe: „Ich habe meine ganze Seele in das Konzert, die zweite Sinfonie und die Ode [The Music Makers] gelegt“, schrieb er 1912. „In diesen drei Werken habe ich mich ganz offenbart.“ Während andere Forscher noch Elgars frühe Liebe Helen Weaver oder seine amerikanische Freundin Julia Worthington ins Spiel brachten, schlug der Elgar-Biograf Michael Kennedy eine weitere Sichtweise vor: „Wessen Seele auch immer in diesem Konzert beschlossen sein mag, es birgt vor allem die Seele der Geige in sich.“

Tatsächlich gewidmet ist das Werk allerdings Fritz Kreisler, dem Geiger, der 1902 mit einem Konzert in London einen wichtigen Grundstein für seine Karriere als Virtuose legte. 1905 verließ er einem britischen Journalisten gegenüber seinem Wunsch Ausdruck,

EDWARD ELGAR

Violinkonzert h-Moll op. 61

„Elgar würde etwas für die Violine komponieren“, schließlich sei dieser Komponist der größte unter allen lebenden: „Er wird alle in den Schatten stellen. Er ist auf einem anderen Niveau.“ Und in der Tat, Elgar stellte alle in den Schatten, zumindest alle Tonsetzer seines Landes – und komponierte zwischen Januar und Juli 1910 das erste wirklich herausragende englische Violinkonzert. Gleichzeitig ist Elgars Opus 61 das letzte große Violinkonzert, das mit einer ausladenden Orchesterexposition beginnt. Gleich sechs verschiedene, kleinteilige, aber organisch aufeinander bezogene Motive werden im ersten Satz vorgestellt – die Kleinteiligkeit oder, besser gesagt, der Mosaikcharakter ist ein Wesenszug von Elgars Stil dieser Jahre. Der zweite Satz, traditionell ein langsamer, bildet mit seiner überaus kantablen Melodik das emotionale Zentrum des Konzerts. Bemerkenswert im dritten Satz ist vor allem die Kadenz, die hier keine Solo-Kadenz ist, sondern von einigen Orchesterinstrumenten begleitet wird. „Die Kadenz kommt genau in dem Augenblick, wo die meisten Komponisten eigentlich Schluss machen würden“, erläuterte die britische Geigerin Ida Haendel. „Man muss wirklich in der denkbar besten Form sein und alle Kraft zusammennehmen.“ Elgar lässt dazu einen Teil der begleitenden Streicher mit weichen Fingern ein „pizzicato-tremolando“ quer über die Saiten ausführen. Ihm schwebte dabei, wie er sagte, ein Klang wie von einer entfernten Äolsharfe vor, der den Solisten umschwirre. Diese Kadenz mit ihrem ätherischen, leicht mystischen Klang und dem traumverlorenen Solo kommt auch einem wehmütigen Abschied gleich: Ein romantisches, großes Violinkonzert dieser Art konnte es danach nicht mehr geben.

Stefan Schickhaus

SO ODER SO GESEHEN

Hier konnte man einen Geiger hören, der sagte: „Das ist überhaupt kein Konzert, das ist nur eine Rhapsodie“; dort einen anderen demütig: „Dem Himmel sei Dank! Es ist ein Konzert und nicht nur eine Sinfonie mit obligater Violine.“ Einige sagten, dass es ein Rückschritt sei, so vollkommen abstrakte Musik zu schreiben; andere sagten, dass es sich von vorn bis hinten um Programmmusik handelte – allerdings sei es schade, dass man das Programm nicht erfahren habe. Manche prophezeiten, jeder Geiger würde das Konzert spielen, weil es so effektiv sei; manche wiederum meinten, dass niemand es spielen werde, da der Solopart so undankbar sei. „Was für ein Absturz!“, sagte ein Kritiker. „Elgar steht nun noch höher als bisher“, meinte ein anderer.

Die Londoner Zeitung „The Star“ nach der Uraufführung von Elgars Violinkonzert 1910

Eisiger Friedhof im Tauwetter

Schostakowitsch ist ein gehetzter Mann, und vielleicht erklärt sich daraus jene Nervosität, die dem Besucher wie Unsicherheit vor- kommt ... Niemand kann wissen, was hinter dem zuckenden Gesicht vorgeht.

Der Journalist Gerd Ruge nach einem Interview mit Schostakowitsch (1959)

„Die meisten meiner Sinfonien sind Grabdenkmäler.“ Das hat Dmitrij Schostakowitsch einmal gesagt. Die bittere Bilanz eines hoffnungslos depressiven Musikers, möchte man meinen. Wüsste man nicht, dass der Komponist zwei Weltkriege überlebt hat. Und dass er sich sein halbes Leben lang dem Druck eines diktatorischen Regimes zu beugen hatte, das zur Verwirklichung ideologischer Vorstellungen auch in der Kultur buchstäblich über Leichen ging. Verlust und Tod gehörten mithin zu Schostakowitschs tragischer Alltagsrealität, die er in seiner Musik mehr oder weniger offen spiegelte. Das Jahr 1948 bedeutete allerdings selbst für diesen sinfonischen Friedhof das endgültige Aus: In einer beispiellosen Großoffensive des sowjetischen Komponistenverbands gegen die freie Kunst wurde damals eine Liste „verbrecherischer Komponisten“ veröffentlicht. Schostakowitsch landete auf Platz 1, viele seiner Werke wurden mit einem Aufführungsverbot aus den Konzertsälen verbannt, und nur mit unbedenklicher Filmmusik gelang es ihm, sich über Wasser zu halten. An eine neue Sinfonie war unter solchen Umständen nicht mehr zu denken.

Ganze acht Jahre verstrichen deswegen nach der Uraufführung der Neunten, die längste Pause in Schostakowitschs sonst sehr regelmäßiger Sinfonie-Produktion – bis jener Tag kam, der alles änderte: Am 5. März 1953 starb Stalin, und nur wenige Monate später war die

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH

Sinfonie Nr. 10 e-Moll op. 93

Zehnte Sinfonie vollendet. Alles, was der Komponist in den vorangegangenen Jahren hatte zurück halten müssen, schien sich nun entladen zu wollen. Da nimmt es nicht wunder, dass es Schostakowitsch – wie er selbst bekannte – wieder einmal nicht gelang, „ein echtes Sonatenallegro“ im 1. Satz zu komponieren. Stattdessen war auch hier wohl ein weiteres „Grabdenkmal“ entstanden: In den ersten drei Sätzen der Zehnten glauben viele Interpreten, geradezu eine Zusammenfassung der Kriegs- und Nachkriegsjahre herauszuhören – ein Abbild verschiedener Facetten von Schmerz, Zensur, Unterdrückung, Vereinsamung und Tod.

„Ich wollte menschliche Gefühle und Leidenschaften porträtieren.“ – So unkonkret hielt sich Schostakowitsch dagegen vor versammelter Mannschaft des sowjetischen Komponistenverbands, wo seine neue Sinfonie nach ihrer Uraufführung im Dezember 1953 heiß diskutiert wurde. Worum es genau geht, wollte er die Menschen offenbar selbst raten lassen. Aufmerksamen Beobachtern indes dürften die versteckten Botschaften, die Schostakowitsch oft in seine Musik hineinwirkte, kaum entgangen sein. Der Komponist soll später selbst enträtselt haben, dass das Werk ein Abbild Stalins und der Stalin-Ära sei. Und wenn man mit Blick auf das überraschend heitere Finale andererseits gern von einer „Tauwetter-Sinfonie“ spricht, so hatte sich die musikalisch ausgedrückte Hoffnungsvision am Ende tatsächlich auch in der Realität erfüllt: Damals war die Zeit der Rehabilitierung Schostakowitschs endlich angebrochen – und bis heute hält man die Zehnte Sinfonie für eines seiner besten Werke.

Der 1. Satz beansprucht mit einer knappen halben Stunde beinahe die Hälfte der Gesamtdauer der Sinfonie. Dennoch findet man sich in diesem Riesengebilde aufgrund seiner klaren formalen Gestaltung gut



Die Bevölkerung Moskaus besucht die Leiche Josef Stalins im Hauptquartier der Kommunistischen Partei (März 1953)

Meine Musik sagt eigentlich alles. Es braucht keine historischen oder hysterischen Kommentare. So gesehen ist jedes Wort über sie eigentlich unwichtig.

Dmitrij Schostakowitsch



*Dmitrij Schostakowitsch
(um 1950)*

ZWEIFELHAFTE QUELLE

Viele der heute verbreiteten inhaltlichen Erklärungen zu Schostakowitschs Werken – auch zur Zehnten Sinfonie – haben ihren Ursprung in den „Memoiren“ des Komponisten. Diese Gesprächsprotokolle, die der sowjetische Musikwissenschaftler Solomon Wolkow in die USA schmuggelte, veränderten bei ihrer Veröffentlichung im Jahr 1979 auf einen Schlag das Schostakowitsch-Bild im Westen: Aus dem linientreuen Kommunisten wurde ein heimlicher Dissident, der in seiner Musik verschlüsselte Kritik am System übte. Die Echtheit der „Memoiren“ ist umstritten. Schostakowitschs Sohn Maxim äußerte sich dazu aber: „Alles, was in diesem Buch über die Verfolgung meines Vaters und die politischen Umstände gesagt wird, entspricht voll und ganz der Wahrheit. Die dort gewählte Sprache erkenne ich zum größten Teil als die meines Vaters wieder.“

zurecht: Ein aus tiefer Lage aufsteigender, leidvoll auf der Stelle kreisender Streichersatz eröffnet das Werk, ganz so, als reflektiere Schostakowitsch hier die vergangenen Jahre der Unterdrückung und Bedrohung – oder als öffneten sich die Grabdenkmäler für leise Mahnungen der Toten ... Als erste „persönliche“ Stimme und fest konturierte Melodie erhebt sich daraus bald ein einsamer, trauriger Gesang der Klarinette: ein Individuum in der anonymen Masse der Opfer sozusagen. Die Musik steigert sich, bis nach einer Wiederholung des Klarinetten-themas ein dritter Gedanke in der Flöte erscheint: eine Art stockender Walzer, der mit Seufzergesten und einer Begleitung in „falscher“ Tonart wie ein unbefreiter Tanz unter Zwängen wirkt. Der Beginn der sogenannten „Durchführung“ ist durch den Aufgriff des Klarinetten-themas in extrem tiefer Klangfarbe der Fagotte gut erkennbar. In dramatischen Entwicklungen werden die auf ihre wichtigsten Bestandteile reduzierten Themen hierauf meist simultan durcheinander gewirbelt – bis die Musik über militärischen Trommel-Rhythmen auf ihren Kulminationspunkt zusteuert: Zwischen Schlägen des Tamtams, dem Todessymbol der Musikgeschichte, erklingt das Klarinetten-thema im Unisono der Streicher. Solcher schreienden Anklage steht der Schluss des Satzes diametral gegenüber: Von einem Flötenduetto bleibt am Ende nur die Piccolo-Flöte übrig – beklemmender Ausdruck des Alleingelassenseins ...

Einen in Charakter und Länge extremen Gegensatz bildet der 2. Satz: In nicht einmal fünf Minuten Musik prallen hier existenzielle Ausdrucksbezirke von Angst und Gewalt aufeinander. Maschinenartige Rhythmen, militärische Klänge der Trommel und heuchlerische Siegesfanfaren lassen es durchaus plausibel erscheinen: Dieses kurze, aber heftige Stück soll ein Porträt Stalins sein – so jedenfalls überliefern es die

umstrittenen, von Solomon Wolkow aufgeschriebenen Memoiren Schostakowitschs. Etwas allgemeiner gefasst, ist der Satz aber auch als Abbild einer Diktatur mit ihrer Unterdrückungsmaschinerie zu verstehen, wofür es zudem ein (nur von Kennern aufzuschlüsselndes) musikalisches Indiz gibt: Schostakowitsch zitiert ein Motiv aus Mussorgskys Oper „Boris Godunow“, das dort als Symbol für das unterdrückte Volk einsteht. Im Kampf zwischen den Motiven der Gewalt und des Volkes – so darf man dann wohl deuten – wird letzteres am Ende geradezu aufgerieben.

Nach solchen semantischen Präzisionen erscheint eine Steigerung der Inhaltlichkeit von Instrumentalmusik kaum mehr möglich. In seiner geradezu theatralischen Inszenierung von Botschaften wird jedoch der 3. Satz zum eigentlichen Zentrum des Werks. Das erneut wie ein unbeholfener Tanz wirkende 1. Thema bleibt dabei zunächst rätselhaft. Hierauf jedoch erklingt in einem merkwürdig karikaturhaften Klangbild aus Piccolo-Flöte und Triangel zum ersten Mal jene Tonfolge D-Es-C-H, die Schostakowitsch ab 1948 mehrfach als Symbol für sich selbst verwendete: Es handelt sich um die Initialen seines Vornamens (D) und Nachnamens (SCH) in deutscher Schreibweise. Nachdem das 1. Thema im Fagott wiedergekehrt ist, bleibt dieses D-Es-C-H auf einmal in einem stillen Moment ganz allein übrig. Was also will Schostakowitsch nun verkünden? – Es folgt ein prophetischer Hornruf als 3. Thema: ein in bessere Zukunft weisender Hoffnungsschimmer oder eine Warnung? Beantwortet wird der Hornruf von einer an den Beginn des 1. Satzes erinnernden Streicherpassage, zu der am Ende leise Tamtam-Schläge erklingen – Tod und Unterdrückung des Volkes werden nun also konkret mit dem Komponisten selbst in Verbindung gebracht. Später treibt das über alles triumphierende D-Es-C-H-Motiv unermüdlich einem

EINE PERSÖNLICHE LIEBESGESCHICHTE?

Elizabeth Wilson hat in ihrem 1994 erschienenen Buch „Shostakovich: A Life Remembered“ noch eine einigermaßen spektakuläre alternative Deutungsmöglichkeit für den 3. Satz der Zehnten Sinfonie eröffnet: Neben Schostakowitschs eigenen klingenden Initialen D-Es-C-H sei noch ein weiterer Name in der Musik versteckt. Es geht um Elmira Nazirova, eine aserbaidjanische Kompositionsschülerin Schostakowitschs, die in den Sommermonaten 1953 zu einer umschwärmten Muse für den Komponisten wurde. Das Hornthema im 3. Satz der Zehnten sei nun mit seinen Tönen E-A-E-D-A eine musikalische Buchstabierung von Elmiras Vornamen, unter Zuhilfenahme deutscher und französischer Notennamen (E-La-Mi-Re-A). So gesehen brächte der Satz (vor allem sein Höhepunkt mit dem auffälligen Wechsel aus dem „Schostakowitsch“- und dem „Elmira“-Motiv sowie das symbolische Ende mit zwei letzten Wiederholungen der Motive) eine völlig neue Dimension in die sonst eher politisch interpretierte Sinfonie ...

*Die Sinfonie ist eine
optimistische Tra-
gödie, durchdrun-
gen vom festen
Glauben an den
Sieg der lichten,
lebensbejahenden
Kräfte.*

Die staatsstreu Zeitschrift
„Die sowjetische Musik“ über
Schostakowitschs Zehnte

auffälligen Höhepunkt zu: Es erklingt hier im steten Wechseln mit dem Hornruf – der Komponist gleichsam als eindringlicher Mahner und Prophet. Wenn am Ende des Satzes alle drei Themen noch einmal miteinander kombiniert werden, bleibt indes das D-Es-C-H im Bass, begleitet von Tamtam-Schlägen, allein und immer bruchstückhafter übrig: Beschreibt Schostakowitsch hier rückblickend die immer wieder drohende Auflösung seines Namens, seiner Person? Aber erscheint das zerlegte Motiv am Schluss nicht auch in einer Art „Hoffnungsklang“?

Auf die Weiterführung dieser „Motivgeschichte“ im 4. Satz muss man noch etwas warten. Zunächst nämlich rekapituliert die langsame Einleitung mit ihren Bläsersoli die Sphäre von Einsamkeit und Unterdrückung aus dem 1. Satz. Dann jedoch folgt mit dem heiteren, gelösten Hauptthema des Allegro-Teils der endgültige Durchbruch zum Optimismus. Punktierete Signalmotive, „Drehorgel“-Themen und galoppartige Entwicklungen erschaffen eine Musik voll Haydn’schen Humors. Doch das im 3. Satz inszenierte Drama zeigt seine Nachwirkungen: Ausgerechnet mit der Musik vom Ende des 2. „Stalin“-Satzes wird der Höhepunkt angesteuert, auf dem noch einmal das D-Es-C-H-Motiv mit drohender Gebärde, gefolgt von einem Tamtam-Schlag, zu hören ist. Auf einmal scheint alle Heiterkeit verfliegen – hat Schostakowitsch hier die Schreckensvision seines eigenen Untergangs im Getriebe der Diktatur komponiert? Doch auch im letzten Durchringen zur fröhlichen Finale-Musik bleiben seine Initialen stets präsent, noch ganz am Schluss werden sie von der Pauke in den ausgelassenen Zirkuslärm hineingehämmert: Der Komponist konnte 1953, nach dem Tod Stalins, endlich mit einer besseren Zukunft rechnen ...

Julius Heile

Andris Poga

Andris Poga ist seit 2021 Chefdirigent des Stavanger Symphony Orchestra. Zuvor wirkte er acht Jahre lang als Musikdirektor des Latvian National Symphony Orchestra in Riga. Als Gastdirigent wird er von bedeutenden Orchestern Europas und Asiens geschätzt. Regelmäßig ist er etwa beim *NDR Elbphilharmonie Orchester*, WDR Sinfonieorchester, beim Deutschen Symphonie-Orchester Berlin oder beim NHK Symphony Orchestra in Tokio eingeladen. Weiterhin leitete er Konzerte mit dem Tonhalle-Orchester Zürich, Gewandhausorchester Leipzig, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Royal Philharmonic, Hong Kong Philharmonic, Sydney Symphony und Dallas Symphony Orchestra. Poga studierte Dirigieren an der Jāzeps Vītols Latvian Academy an der Staatlichen Universität Lettland. Von 2004 bis 2005 erhielt er auch Dirigierunterricht bei Uroš Lajovic an der Wiener Musik-Universität. Meisterkursen bei Seiji Ozawa und Leif Segerstam verdankt er wertvolle Impulse. 2010 gewann er den 1. Preis beim renommierten internationalen Dirigierwettbewerb „Evgeny Svetlanov“ in Montpellier. Nach diesem Erfolg ernannte Paavo Järvi ihn für drei Jahre zum Assistant Conductor beim Orchestre de Paris; 2012 wurde Poga in die gleiche Position beim Boston Symphony Orchestra berufen. Der internationale Durchbruch gelang ihm, als er auf einer Asien-Tournee der Münchner Philharmoniker im Oktober 2014 mit großem Erfolg kurzfristig für Lorin Maazel und Valery Gergiev einsprang. In wenigen Jahren hat Poga ein erstaunlich breites Repertoire erarbeitet. Seine besondere Liebe gilt den Werken von Strauss, Schnittke und Schostakowitsch. Auch widmet er sich dem kompositorischen Schaffen seines Landesmannes Pēteris Vasks.



HÖHEPUNKTE 2024/2025

- Konzerte mit dem Stavanger Symphony Orchestra und dem Latvian National Symphony Orchestra
- Rückkehr u. a. zum Orchestre National de France, WDR Sinfonieorchester, Konzerthausorchester Berlin und zu den Hamburger Symphonikern
- Debüts beim Iceland Symphony Orchestra, Turku Philharmonic Orchestra, bei den Düsseldorfer Symphonikern sowie bei weiteren Orchestern in Europa und Japan
- Zusammenarbeit mit Solist:innen wie David Fray, Jan Lisiecki, Jean-Guihen Queyras, Julia Bullock, Miina-Liisa Värelä und Alfred Walker

Frank Peter Zimmermann



HÖHEPUNKTE 2024/2025

- Tournee mit der Staatskapelle Dresden unter Daniele Gatti
- Konzerte mit dem Cleveland Orchestra unter Franz Welser-Möst, den Berliner Philharmonikern unter Kirill Petrenko, dem Boston Symphony Orchestra unter Dima Slobodeniouk, Gewandhausorchester Leipzig unter Alan Gilbert, Orchestre de Paris unter Dima Slobodeniouk, Orchestre National de Lyon unter David Afkham und Shanghai Symphony Orchestra unter Long Yu
- Recitals in europäischen Städten mit dem Pianisten Dmytro Choni

Frank Peter Zimmermann zählt zu den führenden Geigern unserer Zeit. Für seinen unverwechselbaren Ton, seine tiefe Musikalität und seinen scharfen Intellekt gepriesen, arbeitet er seit mehr als drei Jahrzehnten mit allen bedeutenden Orchestern und renommierten Dirigent:innen der Welt zusammen. Er ist regelmäßig in bedeutenden Konzertsälen und bei den internationalen Festivals in Europa, Amerika, Asien und Australien zu Gast. Im Jahr 2010 gründete er mit dem Bratschisten Antoine Tamestit und dem Cellisten Christian Poltéra das Trio Zimmermann, dessen Arbeit in preisgekrönten Alben dokumentiert ist. Über die Jahre hat Zimmermann eine beeindruckende, vielfach ausgezeichnete Diskografie aufgebaut und nahezu das vollständige Konzertrepertoire für Violine von Bach bis Ligeti eingespielt. Zu den jüngsten Aufnahmen zählen das Violinkonzert von Strawinsky, Martinüs „Suite concertante“ und Bartóks Rhapsodien mit den Bamberger Symphonikern. Seine neuen Einspielungen mit den Berliner Philharmonikern und den Violinkonzerten von Beethoven, Bartók und Berg unter Daniel Harding, Alan Gilbert und Kirill Petrenko wurden 2022 mit dem Gramophone Award ausgezeichnet. Zimmermann hat Violinkonzerte u. a. von Magnus Lindberg, Matthias Pintscher und Augusta Read Thomas zur Uraufführung gebracht. Er erhielt zahlreiche Preise und Ehrungen, darunter das Bundesverdienstkreuz 1. Klasse der Bundesrepublik Deutschland. 1965 in Duisburg geboren, begann er das Geigenspiel als Fünfjähriger und gab sein erstes Konzert mit Orchester mit zehn. Seine Lehrer waren Valery Gradov, Saschko Gawriloff und Herman Krebbers. Die Stradivari-Violine von 1711 „Lady Inchiquin“ wird ihm überlassen durch die Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen „Kunst im Landesbesitz“.

IMPRESSUM

Herausgegeben vom
NORDEUTSCHEN RUNDFUNK
Programmdirektion Geschäftsbereich I
Orchester, Chor und Konzerte
Rothenbaumchaussee 132
20149 Hamburg
Leitung: Dominik Deuber

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER
Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes
Julius Heile

Die Einführungstexte von Stefan Schickhaus und Julius Heile
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos
akg-images (S. 5, 6, 10)
akg-images / Fototeca Gilardi (S. 9)
Marco Borggreve (S. 12)
Jānis Porietis (S. 13)
Irène Zandel (S. 14)

Druck: Warlich Druck Meckenheim GmbH
Das verwendete Papier ist FSC-zertifiziert.

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

ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik