

*»Mozarts Musik zu lauschen
bereitet mir ungetrübte Freude,
löst ein Gefühl der Wärme in
mir aus, ruft ein Empfinden
hervor, als habe ich eine gute
Tat vollbracht.«*

Peter Tschaikowsky an Nadeschda von Meck

Fr, 30.01.2015 | Hamburg, Laeishalle

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



Jetzt auch im
» DIGITALRADIO
ndr.de/digitalradio

NDRkultur

Das NDR Sinfonieorchester auf NDR Kultur

Regelmäßige Sendetermine:

NDR Sinfonieorchester | montags | 20.00 Uhr

Das Sonntagskonzert | sonntags | 11.00 Uhr

Hören und genießen

NDRkultur
Das Konzert wird am 22.02.2015 um 11 Uhr
auf NDR Kultur gesendet.

Freitag, 30. Januar 2015, 20 Uhr
Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

Dirigent:
Solist:

Semyon Bychkov
Menahem Pressler Klavier

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756 - 1791)

Konzert für Klavier und Orchester B-Dur KV 595
(1791)

- I. Allegro
- II. Larghetto
- III. Rondo. Allegro

Pause

Peter Iljitsch Tschaikowsky
(1840 - 1893)

Sinfonie Nr. 3 D-Dur op. 29
(1875)

- I. Introduzione ed Allegro. Moderato assai
(Tempo di marcia funebre) - Allegro brillante
- II. Alla tedesca. Allegro moderato e semplice - Trio
- III. Andante elegiaco
- IV. Scherzo. Allegro vivo - Trio
- V. Finale. Allegro con fuoco (Tempo di Polacca)

Ende des Konzerts gegen 21.45 Uhr

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

Semyon Bychkov

Dirigent

Seit seiner Emigration aus St. Petersburg in den 1970er Jahren ist Semyon Bychkov in allen Musikzentren der Welt zu Gast. Langjährige Beziehungen unterhält er zu den großen Orchestern und Opernhäusern in London, Paris, Wien, München, Amsterdam, Berlin, Chicago und New York. Ein Schüler des legendären Pädagogen Ilja Musin, wurde Bychkov international während seiner Amtszeit als Music Director des Michigan's Grand Rapids Symphony Orchestra und des Buffalo Philharmonic Orchestra bekannt. Nach seiner Übersiedlung nach Paris wurde er Directeur musical des Orchestre de Paris (1989-98), Erster Gastdirigent der St. Petersburger Philharmoniker (1990-94) und des Maggio Musicale Florenz (1992-98), Chefdirigent des WDR Sinfonieorchesters (1997-2010) und Chefdirigent der Dresdner Semperoper (1998-2003). Heute dirigiert Bychkov regelmäßig die Wiener, Berliner und Münchner Philharmoniker, das Concertgebouw-Orkest Amsterdam, Gewandhausorchester Leipzig, Chamber Orchestra of Europe, die Accademia Nazionale di Santa Cecilia sowie das London Symphony Orchestra. In den USA ist er regelmäßig bei den großen Orchestern von Philadelphia, Cleveland, Chicago, San Francisco, Los Angeles und New York zu Gast. Zukünftige Engagements umfassen daneben u. a. Konzerte mit dem Orchestre National de France, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI Turin, Orchester des Bolschoi-Theaters oder dem BBC Symphony Orchestra, mit dem er jährlich bei den Proms auftritt. Seit seinem Debüt am Royal Opera House Covent Garden 2003 mit Strauss' „Elektra“ kehrt er dorthin regelmäßig zurück. Er leitete weiterhin zahl-



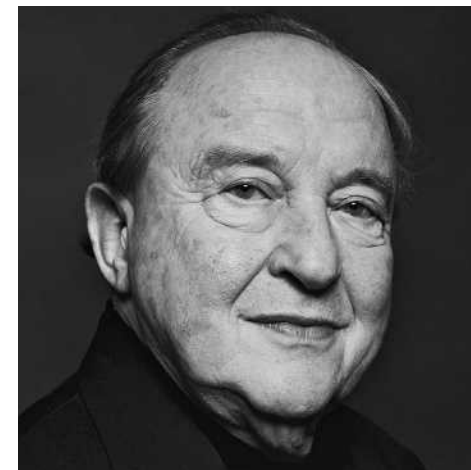
reiche Opernproduktionen an der New Yorker Met, Opéra de Paris, Mailänder Scala, am Teatro Real Madrid oder bei den Salzburger Festspielen. An die Wiener Staatsoper kehrte er 2014 mit „Chowantschina“ zurück.

Bychkovs Interpretationen sind in einer Reihe ausgezeichnete CDs und DVDs dokumentiert, die zum großen Teil aus seiner 13-jährigen Amtszeit beim WDR Sinfonieorchester stammen. Seine Aufnahme von Wagners „Lohengrin“ wurde 2010 „Record of the Year“ des BBC Music Magazine. Bychkovs Einspielung der „Alpensinfonie“ ist Teil einer Serie von maßstabsetzenden Strauss-Aufnahmen, darunter „Ein Heldenleben“, „Daphne“ mit Renée Fleming oder „Elektra“ mit Deborah Polaski. Ebenfalls mit dem WDR Sinfonieorchester entstanden CDs mit Werken von Mahler, Schostakowitsch und Rachmaninow, den kompletten Brahms-Sinfonien sowie mit Verdis Requiem.

Menahem Pressler

Klavier

Kaum einem anderen in der Musikwelt wird mit so viel Respekt begegnet wie Menahem Pressler, dem Gründungsmitglied des Beaux Arts Trio. Mittlerweile umspannt seine Karriere über fünf Jahrzehnte. Sein überwältigendes musikalisches Wissen, seine musikalische Präzision, sein Temperament sowie sein feinsinniges Spiel machen ihn zu einem der angesehensten Künstler und gefragtesten Lehrer der Welt. In Magdeburg geboren, erhielt Pressler seine musikalische Ausbildung vor allem in Israel. Seine künstlerische Laufbahn begann in den USA im Alter von 17 Jahren, als er den 1. Preis beim Internationalen Debussy-Klavierwettbewerb in San Francisco gewann. Dem folgte sein Debüt mit dem Philadelphia Orchestra unter Eugene Ormandy, das zahlreiche weitere Solo-Auftritte mit den größten Orchestern Amerikas und Europas nach sich zog. 1955 gab Pressler als Pianist des Beaux Arts Trio sein Debüt als Kammermusiker. Dieses Klaviertrio hatte über 50 Jahre lang Bestand. Daneben spielte er unzählige Konzerte mit dem Juilliard, Guarneri, Cleveland, Israel oder Emerson String Quartet. Ebenfalls 1955 nahm Pressler seine Lehrtätigkeit an der Universität von Indiana auf, wo er heute den Titel eines „Distinguished Professor“ inne hat. Von den Hochschulen in Nebraska, Kansas und North Carolina wurde ihm die Ehrendoktorwürde verliehen. Zahlreiche weitere Auszeichnungen unterstreichen Presslers künstlerischen Rang: 1998 erhielt er den „Gramophone Award“ für sein Lebenswerk, 2005 in Frankreich den Titel „Commandeur dans l'Ordre des Arts et Lettres“ sowie in Deutschland das Bundesverdienstkreuz 1. Klasse. 2007 ernannte ihn die Jerusalem Academy of



Music zum „Honorary Fellow“ und 2009 kürte ihn seine Geburtsstadt Magdeburg zum Ehrenbürger. Neben seinen mehr als 50 Schallplattenaufnahmen mit dem Beaux Arts Trio hat Pressler über 30 Soloaufnahmen eingespielt. Viermal wurde er für den Grammy nominiert.

Auch nach dem Abschiedskonzert des Beaux Arts Trio 2009 gibt Menahem Pressler Solo-konzerte und spielt mit den bedeutendsten Orchestern in der ganzen Welt. 2014 gab er sein Debüt bei den Berliner Philharmonikern und wurde daraufhin für die Silvesterkonzerte wieder eingeladen. Außerdem konzertierte er u. a. mit dem Orchestre de Paris und dem Concertgebouw-Orkest Amsterdam. Nach wie vor tritt er weltweit mit den unterschiedlichsten Kammermusikensembles auf und gibt Meisterkurse oder arbeitet in seinem Studio an der Indiana University in Bloomington.

Der „Christus der Musik“ und sein Verehrer

Zu den Werken von Mozart und Tschaikowsky

„Mozart gespielt und begeistert gewesen.“ – Wer die Tagebücher von Peter Tschaikowsky durchblättert, wird mit ziemlich großer Treffsicherheit auf einen derartigen Eintrag stoßen. Die Beschäftigung mit Mozart gehörte für Tschaikowsky ganz offenbar zum festen Tagesprogramm, genauso wie das Spaziergehen oder das Teetrinken. Gerne gab er in Briefen an seine Mäzenin Nadeschda von Meck zu, dass er mit „diesem lichten Genius geradezu einen Kult“ treibe: „Ich liebe ihn nicht nur, ich vergöttere ihn geradezu.“ Tatsächlich war Mozart, wie es Tschaikowsky im Jahr 1887 seinem Tagebuch anvertraute, nach seiner tiefen Überzeugung „der höchste Gipfelpunkt, den die Schönheit im Bereich der Musik erreicht hat. Nur bei ihm habe ich geweint und gebebt vor Begeisterung, weil ich wusste, dass ich dem nahe war, was wir Ideal nennen.“

Tschaikowskys alles überstrahlende Mozart-Verehrung verdankte sich zunächst einem reinen Zufall. Als kleiner Junge war er durch das „Orchestrion“, einen Musikautomaten, den sein Vater aus St. Petersburg mitgebracht hatte, erstmals in Kontakt mit der Musik Mozarts gekommen. Die aus dem Automaten schallenden Arien aus „Don Giovanni“ waren für den Dreikäsehoch eine Entdeckung fürs Leben, die sich noch intensiverte, als er einige Jahre später einer Aufführung der Oper beiwohnte. „Die Musik des ‚Don Juan‘ war die erste, die mich erschütterte“, schrieb Tschaikowsky in der Rückschau als knapp 40-Jähriger. „Sie weckte in mir die heilige Glut, die später Früchte trug. Sie führte mich in eine Welt künstlerischer Schönheit, die nur den größten Geistern offen



Peter Tschaikowsky (1878)

steht. Mozart verdanke ich, dass ich mein Leben der Musik widmete. Von ihm erhielt ich die erste Anregung, er zwang mich, die Musik über alles zu lieben.“ Der jugendliche Enthusiasmus wich in fortgeschrittenem Alter einer regelrechten Verklärung. Nicht nur blieb „Don Giovanni“ für Tschaikowsky lebenslang „die herrlichste Oper, die es gibt“ („Ich könnte schreien, weinen, so überwältigend ist der Eindruck“), nicht nur bewunderte er das g-Moll-Streichquintett und das Requiem und nicht nur liebte er auch jedes kleinere Mozart-Werk, allein schon weil dieser es „durch die Berührung mit seinem Genius geprägt hat“. Nein, für Tschaikowsky war Mozart



Wolfgang Amadeus Mozart, Gemälde von Tischbein (um 1790)

weit mehr als ein genialer Komponist. Er sah in ihm „einen Christus der Musik“: „Mozart war ein so engelhaft kindlich-reines Wesen; seine Musik ist so voller unerreichbar-gottgleicher Schönheit; wenn man also jemanden neben Christus nennen kann, dann nur ihn.“

Die „Bibel“, auf deren Grundlage Tschaikowsky seine „Mozart-Religion“ baute, war neben den Partituren die mehrbändige Mozart-Biografie von Otto Jahn aus der Mitte des 19. Jahrhunderts. Dem damaligen, aus heutiger Sicht reichlich idealisierten und klischeehaften Mozart-Bild schloss sich Tschaikowsky bedingungslos

an. So hob er die „wunderbare, tadellose, unendlich gütige, geradezu engelhaft makellose Persönlichkeit“ Mozarts hervor, seine „seelische Größe“, die nie „von äußeren Umständen beeinflusst“ worden sei, und sah in ihm ein „sorgloses Kind“, ein „Genie von kindlicher Reinheit, mädchenhaft bescheiden, als wäre er nicht von dieser Welt.“ Müheless habe er seine Meisterwerke aus dem Ärmel geschüttelt und niemals finde man bei ihm Selbstlob. Immer sei er „heiter, ausgeglichen und bezaubernd“ gewesen, „dass alle ihn liebten“.

Heute freilich wissen wir, dass dieses Charakterzeugnis an so mancher Stelle deutlich zu korrigieren wäre. Für Tschaikowsky indes hatte die kongeniale Verbindung von Musik und tradiertem Wesen seines Idols noch eine tiefere, persönliche Bedeutung: „Vielleicht liebe ich Mozart gerade so, weil ich, als Kind meines Jahrhunderts innerlich verwirrt und moralisch angekränkelt, von seiner gesunden Lebensfreude und der Reinheit einer von Grübeleien nicht vergifteten Natur angezogen, getröstet und beruhigt werde.“

Seelenheil und Jungbrunnen – für viele Menschen hat Mozarts Musik bis heute nichts von dieser Wirkung eingebüßt. Und erlebt man Menahem Pressler, den 92-jährigen Doyen der Kammermusik, auf der Bühne, dann möchte man fast meinen, der folgende Ausruf Tschaikowskys stamme von ihm: „Wissen Sie, dass ich mich jünger und munterer, beinah als Jüngling fühle, wenn ich Mozart spiele!“

Triumph der Schlichtheit – Mozarts Klavierkonzert B-Dur KV 595

Jenes Mozart-Klavierkonzert, das am heutigen Abend auf die Musik des nach eigenen Angaben „gebrochenen, geistig und seelisch nicht ganz gesunden“ Tschairowsky trifft, ist in vielerlei Hinsicht besonders paradigmatisch mit der Aura des Reinen und Verklärten behaftet. Als Mozarts letztes Werk dieser Gattung, das er in seinem letzten Lebensjahr komponierte, ist dieses B-Dur-Konzert vom Mythos eines „Spätwerks“ umgeben, sofern man bei einem 35-Jährigen überhaupt von einem solchen sprechen kann. Mit ebenjenem Mythos wird traditionell eine gewisse Abgeklärtheit assoziiert, die hier – zumal im Vergleich zu früheren Konzerten wie dem d-Moll-Konzert KV 466, dem c-Moll-Konzert KV 491 oder auch dem vorhergehenden „Krönungskonzert“ KV 537 – in der Tat deutlich spürbar ist: Kennzeichneten die genannten Werke emphatisch Mozarts Weg, seine Klavierkonzerte immer anspruchsvoller (und damit beim damaligen nach Attraktion und Unterhaltung verlangenden Publikum gleichzeitig unbeliebter) zu gestalten, so wirkt das B-Dur-Konzert KV 595 ungleich zurückgenommener und schlichter. Anders als die „sinfonischen Konzerte“ der Jahre ab 1785 kehrt das im Januar 1791 entstandene Werk nicht nur hinsichtlich der Orchesterbesetzung eher wieder zur kammermusikalischen Ausrichtung der Konzerte von 1784 zurück. Die Kontraste sind hier subtiler als in den „sinfonischen Konzerten“ und auch das konzertante Prinzip, der „Wettkampf“ zwischen Solist und Orchester tritt in den Hintergrund.

Mit diesem letzten Klavierkonzert verabschiedete sich Mozart am 4. März 1791 in Wien auch von der Konzertbühne – kein weiterer öffentlicher Auftritt sollte bis zu seinem Tod folgen. „Es steht ‚an der Pforte des Himmels‘, vor den Toren der Ewigkeit“, schwärmte der Mozart-Biograf Alfred Einstein in unverhohlen „sentimentaler Verführung durch die Vorstellung ‚letztes Konzert‘“ von diesem „Abschiedswerk“. Es sei das totale musikalische Gegenstück zu Mozarts brieflichen Bekenntnissen, dass das Leben jeden Reiz für ihn verloren habe. In diesem Sinne ist es bezeichnend, dass Mozart im Finale sogar gleich zwei uneingeschränkt positiv besetzte, jugendlich verspielte Melodien eigenen Ursprungs verwendete: Der Refrain dieses Satzes klingt unmissverständlich an das wenig später komponierte Lied „Sehnsucht nach dem Frühlinge“ an („Komm lieber Mai und mache...“), und in den folgenden Takten steckt eine Wendung aus der Arie „É amore un ladroncello“ („Amor ist ein kleiner Dieb“), die Dora-bella im 2. Akt der Oper „Cosi fan tutte“ singt...

Bemerkenswert ist vor allem, wie dramaturgisch fein Mozart in diesem Werk Komplexität allmählich zugunsten gelöster Einfachheit weichen lässt: Resultiert im 1. Satz aus der Mehrschichtigkeit des wohlklingenden Hauptthemas (eine Dreiklangsmelodie der Violinen steht signalartigen Bläserwürfen gegenüber) noch ein durchaus zerrissener Beginn der harmonisch weit ausholenden Durchführung, so scheint der eingängige Refrain des 3. Satzes, dessen Dreiklangsgrundlage sich am Schluss als Urzelle des Werks erweist, einen betont leicht fasslichen Abschluss zu bedeuten.



Wolfgang Amadeus Mozart: Klavierkonzert B-Dur KV 595, 3. Satz, erste Seite des Soloparts (Erstausgabe Wien 1791)

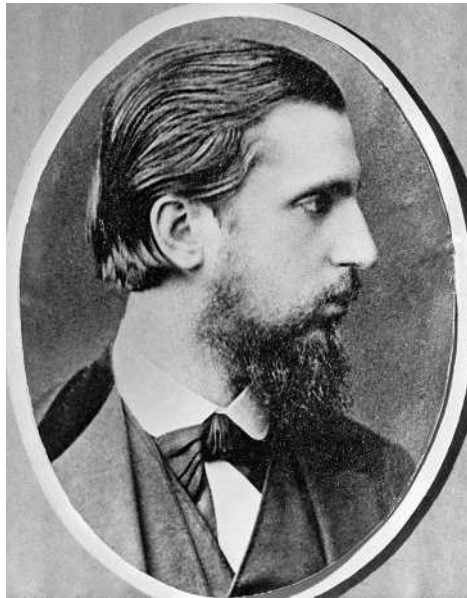
Dazwischen findet sich ein 3-teiliger 2. Satz, dessen Rahmenteil – ein Wechselspiel zwischen Klavier und Orchester – nach wirkungsvoll gestaltetem Wiedereintritt eine kunstvolle instrumentatorische Verfeinerung (das Thema des Klaviers wird in den Violinen und Flöten verdoppelt) erfährt. In der Tat ist das B-Dur-Konzert, um noch einmal Alfred Einstein zu zitieren, „ein Werk letzter Meisterschaft in der Erfindung ... Der Abschied ist zugleich die Gewissheit der Unsterblichkeit.“

Klingender Obstgarten – Tschairowskys Dritte Sinfonie D-Dur op. 29

Den Ruhm der „Unsterblichkeit“ hat sich das zweite Werk des heutigen Konzertprogramms nie so recht erwerben können. Schon der Komponist selbst schrieb nach Vollendung seiner Dritten Sinfonie an Nikolaj Rimsky-Korsakow, dass sie „keinerlei [!] sehr glücklich erfundene Ideen“ aufweise. Nach der ersten – eigentlich sehr positiv aufgenommenen – Aufführung in

St. Petersburg 1876 urteilte César Cui, man habe „das Recht, von Tschaikowsky mehr zu erwarten“. Als Hans Richter die Sinfonie dann 1878 in Wien aufführen wollte, wurde dies von der Kommission der Philharmonischen Gesellschaft abgelehnt. Bis heute wird die Dritte im Vergleich zu den Sinfonien Nr. 4-6 unverhältnismäßig selten gespielt, weshalb Richard H. Stein in seiner tendenziösen Tschaikowsky-Biographie der Meinung war, „es hätte keinen Zweck, Werke Tschaikowskys eingehend zu analysieren, die in Deutschland niemals und in Russland nur ganz ausnahmsweise einmal aufgeführt werden.“ Auch Edward Garden ließ in seinem viel gelesenen Tschaikowsky-Buch kein gutes Haar an der Sinfonie und resümierte, sie erwecke „nicht den Eindruck, dass Tschaikowsky nun die Mittel der Gattung erfolgreich auszuschöpfen verstand“. In anderen Büchern über den Komponisten wiederum wird die Dritte Sinfonie erst gar nicht erwähnt oder nur in zwei, drei Sätzen abgehandelt.

Alles in allem wahrlich keine prächtige Bilanz für ein ambitioniertes sinfonisches Werk eines aufstrebenden Komponisten! Doch freilich unterliegt auch die Rezeptionsgeschichte dem bequemen Reiz der Tradition. Ein einmal gefundenes Urteil wird gerne fortgeschrieben – und vielleicht war es rein zufälliges Schicksal, dass sich die Nachwelt nicht viel eher an jenen Lobeshymnen orientierte, die Hermann Laroche 1876 (wie Cui ebenfalls nach der Petersburger Erstaufführung) niederschrieb: „Ganz allgemein gesagt, stellt die neue Sinfonie von Herrn Tschaikowsky aufgrund ihrer inhaltlichen Kraft und Bedeutung, ihrem mannigfaltigen Formen-



Er war von der Dritten Sinfonie begeistert: der Moskauer Musikkritiker Hermann Laroche, einer von Tschaikowskys besten Freunden

reichtum, der Vornehmheit ihres von eigenständigem, individuellem Schaffen geprägten Stils sowie ihrer technischen Vollkommenheit eines der Hauptwerke in der Musik der letzten 10 Jahre dar, und das selbstverständlich nicht nur bei uns, sondern in ganz Europa.“

Seine Dritte Sinfonie komponierte Peter Tschaikowsky einige Monate nach dem Ersten Klavierkonzert b-Moll, mit dem ihm bald der internationale Durchbruch gelingen sollte. Als er sich in den Sommerferien 1875 wie immer von den Strapazen seiner Moskauer Lehrtätigkeit zum Entspannen und Komponieren aufs Land zurückzog, hatte er bereits auch den

Auftrag des Kaiserlichen Moskauer Theaters zu „Schwanensee“ in der Tasche. Bevor er die nachmals weltberühmte Ballettmusik in Angriff nahm, widmete er sich jedoch dem neuen Sinfonie-Projekt, das er in den Landhäusern befreundeter Familien in Ussowo und Nisy (Ukraine) skizzierte und bei seiner Schwester in Werbowka zeitgleich zu den ersten Arbeiten an „Schwanensee“ fertig orchestrierte.

Die Nachbarschaft zu jener zweifellos „unsterblichen“ Partitur ist der Dritten Sinfonie nicht nur in einigen melodisch-motivischen Details anzuhören, sondern manifestiert sich auch in einer insbesondere von Tanz-Charakteren geprägten Konzeption. Der amerikanische Musikforscher Richard Taruskin bezeichnete die Dritte daher auch als die erste typische und zugleich „wirklich Mozartsche“ Tschaikowsky-Sinfonie. In der Tat begegnet man hier zahlreichen Stilmitteln und melodischen Gestalten, die aus öfter gehörten Tschaikowsky-Werken bereits bekannt scheinen. Auch die Neigung zu Tanzformen gehört unverkennbar zu Tschaikowskys Personalstil, wobei allerdings gerade dieser Aspekt von weniger wohlmeinenden Interpreten in Hinblick auf den Anspruch einer Sinfonie besonders negativ ausgelegt wurde. So sei das Werk „eigentlich eine Suite“, bemerkte Richard H. Stein, und bei Herbert Weinstock liest man, es handele sich hier um ein „Sammelsurium, erfüllt von fünf skizzenhaften und entfernt verwandten Sätzen“, angesichts dessen es einem schwer falle, „den Verdacht zu unterdrücken, Peter Iljitsch habe einiges von diesem Material auf seinem Tisch herumliegen gehabt, oder in

seinem Schädel, und es nolens volens zusammengeschrieben in der Hoffnung, es würde eine Sinfonie daraus werden“.

Gewiss kann sich ein – zumal der deutschen Sinfonie-Tradition verpflichteter – Kritiker genussvoll daran stoßen, dass die Reihenfolge der fünf Sätze von Tschaikowskys Dritter „auf zwei oder drei Arten verändert werden könnte, ohne daß dadurch ihre sinfonische Einheit beeinträchtigt oder verbessert würde“. Genauso gut aber könnte man das Werk auch als rundum neuartigen und zudem „europäischen“ Beitrag zur Gattungsgeschichte verstehen. Die aus der barocken Suite stammende Idee, Tänze und Charakterstücke verschiedenster Herkunft zu vereinen, ist hier durchaus überzeugend ins Sinfonische transformiert und zugleich mit den durchführungstechnischen Errungenschaften Beethovens oder den dramaturgischen Ideen Robert Schumanns, den Tschaikowsky tief bewunderte, verquickt worden. Dass die Sinfonie oftmals mit dem (nicht authentischen) Beinamen „Polnische“ versehen wird, ist völlig willkürlich und leitet sich lediglich aus der – sogar in Klammern gesetzten! – Satzbezeichnung „Tempo di Polacca“ im Finale her. Glücklicherweise ist niemand je auf die Idee gekommen, die Sinfonie als die „Deutsche“ zu bezeichnen, was ja mit Blick auf den zweiten Satz „Alla tedesca“ ebenso berechtigt gewesen wäre ... Nicht ohne Grund verglich Tschaikowsky in einem Brief einmal die europäische Musik mit einem Obstgarten, in welchem verschiedene Bäume wachsen: französische, deutsche, italienische, polnische usw. – die Dritte Sinfonie ist, um im Bild zu



„Polonaise“, Holzstich nach Zeichnung von Stanislaw Rejchan (um 1900)

bleiben, ein besonders erlesener Obstkorb geworden.

Wer will, kann im Trauermarsch, mit dem der **1. Satz** anhebt, sogar schon eine Vorahnung der Sinfonien Gustav Mahlers ausmachen. Bemerkenswert ist jedenfalls, dass Tschaikowskys einzige Dur-Sinfonie – der schwermütige Melancholiker kann es offenbar nicht lassen! – ausgerechnet mit einer düsteren Moll-Einleitung beginnt. Bald aber öffnet sich der Vorhang zu jenem feierlich strahlenden Hauptthema des

folgenden „Allegro brillante“, das aus Motiven der Einleitung hervorgeht. Die Begleitung des Oboen-Seitenthemas scheint dann seine Früchte vom spanischen Baum im Obstgarten gepflückt zu haben, erinnert der Rhythmus doch an einen Bolero. Auf Beethovensche Verarbeitungstechnik verweist dann hingegen die Durchführung mit ihren polyphonen Imitationen, „deren kraftvolle Energie und Zielstrebigkeit ununterbrochen das Interesse des Hörers finden“ (Laroche).

Ähnlich wie in Schumanns ebenfalls 5-sätziger Dritten Sinfonie folgt vor dem mittleren Andante zunächst ein tänzerisches Charakterstück. Die irreführende Bezeichnung „Alla tedesca“ für den **2. Satz** hätte sich Tschaikowsky dabei ruhig sparen können, denn an explizit „deutsche“ Musik würde man beim unbefangenen Hören dieses eleganten Walzers wohl am wenigsten denken. So aber wurden bei einigen Interpreten Gedanken an eine „Ländler-Reihe aus der Feder eines drittklassigen Österreichers“ (Weinstock) geweckt, obwohl dieser Satz sehr viel mehr mit Tschaikowskys französisch inspirierten Ballett-Walzern als mit den deutsch-österreichischen Ursprüngen der Tanzform zu tun hat. Nach dem reizvollen Mittelteil mit wiederum an manche Ballett-Nummer erinnernden „schnatternden Triolen“ (Garden) wird das Walzer-Thema nach typischer Tschaikowsky-Manier in Kombination mit Restpartikeln aus dem vorhergehenden Abschnitt aufgegriffen.

Auch der **3. Satz** hat – freilich unter dem Deckmantel einer elegischen und nostalgischen Traumszene – Züge eines langsamen Walzers. Der Satz besticht weniger durch seine einfache Thematik als vielmehr durch die großen romantischen Spannungsbögen, wobei die Steigerung des zweiten Themas auffällige Nähe zum Thema aus dem sehr viel später entstandenen Finale von Sergej Rachmaninows Zweitem Klavierkonzert aufweist...

Als „Glanzstück“ der Sinfonie ließ Edward Garden den **4. Satz** gelten. In der Tat ist dieses vielleicht von Schumann beeinflusste, geistreiche Scherzo überaus originell. Die Instru-

mentation beeindruckte seinerzeit schon Rimsky-Korsakow und Mili Balakirew. Mit seinen huschenden Wellenfiguren könnte das Stück ohne weiteres auch als Fluss- oder Wasser-Darstellung durchgehen. Als einzig singbares Thema sticht aus dem Gewusel der Instrumente eine markante Posaunen-Melodie heraus.

Der **5. Satz** hat sich in der Tschaikowsky-Literatur die übelsten Vorwürfe gefallen lassen müssen. Während Cui ihn „armselig“ und Garden ihn „platt“ fand, musste sogar Laroche zugeben, dass er „etwas trocken“ ist. Allerdings sei auch dieser Umstand „hinter einer flinken und glänzenden Technik verborgen“, die vor allem im fugierten Mittelteil des Satzes zum Ausdruck kommt. Das Hauptthema entspricht dem Charakter einer ausgelassenen Polonaise, wobei dieser ursprünglich polnische Tanz längst am russischen Hof heimisch geworden war, was den Sinfonie-Beinamen „Polnische“ umso unsinniger erscheinen lässt. Bei Tschaikowsky kennen wir solche Musik beispielsweise auch aus „Eugen Onegin“ oder „Schwanensee“, wobei es zu letzterer Partitur hier überdies einige motivische Ähnlichkeiten gibt. Das hymnische zweite Thema bringt die Sinfonie samt Presto-Stretta zu einem strahlenden Abschluss.

Julius Heile

Konzertvorschau

NDR Sinfonieorchester

B6 | Do, 12.02.2015 | 20 Uhr

A6 | So, 15.02.2015 | 11 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

Christoph Eschenbach Dirigent

Tzimon Barto Klavier

Marc-André Dalbavie

La source d'un regard

Béla Bartók

Klavierkonzert Nr. 2 G-Dur

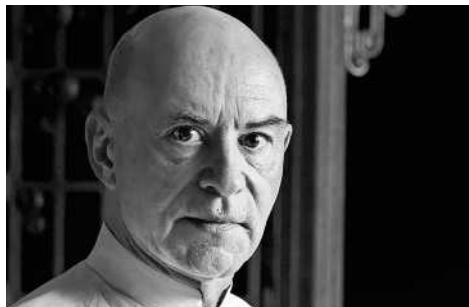
Peter Tschaikowsky

Sinfonie Nr. 4 f-Moll op. 36

Einführungsveranstaltungen:

12.02.2015 | 19 Uhr

15.02.2015 | 10 Uhr



Christoph Eschenbach

C2 | Do, 19.02.2015 | 20 Uhr

D6 | Fr, 20.02.2015 | 20 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

Thomas Hengelbrock Dirigent

Patricia Kopatchinskaja Violine

Christine Landshamer Sopran

Sofia Gubaidulina

Offertorium –

Konzert für Violine und Orchester

Gustav Mahler

Sinfonie Nr. 4 G-Dur

Einführungsveranstaltungen

mit Thomas Hengelbrock:

19.02.2015 | 19 Uhr

20.02.2015 | 19 Uhr

Im Rahmen des Festivals „Lux aeterna“

Lux aeterna



Patricia Kopatchinskaja

AUF KAMPNAGEL

KA2a | Fr, 06.02.2015 | 20 Uhr

KA2b | Sa, 07.02.2015 | 20 Uhr

Hamburg, Kampnagel

THE ARTIST

Stefan Geiger Dirigent

„The Artist“

(2011)

Film von Michel Hazanavicius

mit der Musik für großes Orchester

von Ludovic Bource



Jean Dujardin und Bérénice Bejo in „The Artist“

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:

Sheila Rock (S. 4); Marco Borggreve (S. 5, S. 14 rechts); akg-images (S. 6, S. 7, S. 12); Harvard University – Eda Kuhn Loeb Music Library (S. 9); akg-images/RIA Nowosti (S. 10); Eric Brissaud (S. 14 links); Filmphilharmonie (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

Karten im NDR Ticketshop im Levantehaus,
Tel. (040) 44 192 192, online unter ndrticketshop.de

