

*»Mein Gott, wie meisterhaft
ist es Ihnen gelungen,
Trauer und Verzweiflung,
Hoffnung, Leid und Qualen
und alles, alles auszudrücken,
was mir so oft im Leben
beschieden war ...«*

*Nadeschda von Meck an Peter Tschaikowsky
über dessen Vierte Sinfonie*

Do, 12.02.2015 | So, 15.02.2015 | Hamburg, Laeiszhalle
Fr, 13.02.2015 | Lübeck, Musik- und Kongresshalle

In Hamburg auf 99,2
In Lübeck auf 88,0
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 am 15.02.2015 wird live
auf NDR Kultur gesendet.

Donnerstag, 12. Februar 2015, 20 Uhr
Sonntag, 15. Februar 2015, 11 Uhr
Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

Freitag, 13. Februar 2015, 19.30 Uhr
Lübeck, Musik- und Kongresshalle

Dirigent:
Solist:

Christoph Eschenbach
Tzimon Barto Klavier

Marc-André Dalbavie
(*1961)

La source d'un regard
(2007)

Béla Bartók
(1881 - 1945)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 G-Dur
(1930/31)

- I. Allegro
- II. Adagio - Presto - Adagio
- III. Allegro molto

Pause

Peter Iljitsch Tschaikowsky
(1840 - 1893)

Sinfonie Nr. 4 f-Moll op. 36
(1877/78)

- I. Andante sostenuto - Moderato con anima - Moderato assai, quasi Andante - Allegro vivo
- II. Andantino in modo di canzone
- III. Scherzo. Pizzicato ostinato - Allegro
- IV. Finale. Allegro con fuoco

Dauer des Konzerts inkl. Pause: ca. 2 Stunden

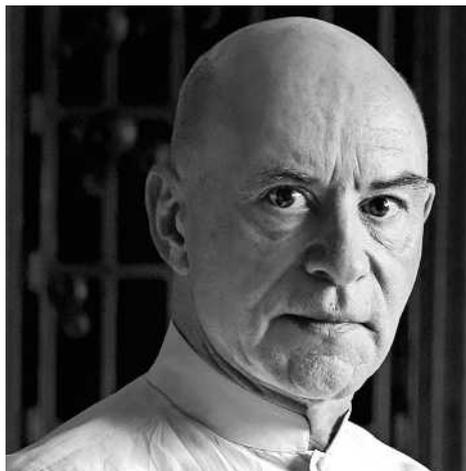
Einführungsveranstaltungen mit Habakuk Traber am 12.02. um 19 Uhr
und am 15.02. um 10 Uhr im Großen Saal der Laeiszhalle

Christoph Eschenbach

Dirigent

Christoph Eschenbach, ehemaliger Chefdirigent des **NDR Sinfonieorchesters**, ist seit September 2010 Music Director des National Symphony Orchestra in Washington D.C. sowie Music Director des dortigen John F. Kennedy Center for the Performing Arts. Zu den Höhepunkten 2014/15 gehören Einladungen zum Chicago Symphony, Los Angeles Philharmonic, Philadelphia und Boston Symphony Orchestra. In Europa steht Eschenbach u. a. am Pult des Leipziger Gewandhausorchesters, der Staatskapelle Dresden, des Deutschen Sinfonieorchesters Berlin, des Orchestre National de France und des Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom. Als Operndirigent ist er mit Mozarts „Zauberflöte“ und „Idomeneo“ zu Gast an der Wiener Staatsoper. Mit „Don Giovanni“ führte er im Sommer 2014 seinen Da-Ponte-Zyklus bei den Salzburger Festspielen fort. Im Dezember 2014 kehrte er nach China zurück, um in Peking das NCPA Orchestra zu dirigieren. Mit den Wiener Philharmonikern und dem Gustav Mahler Jugendorchester tourte er in der vergangenen Spielzeit durch Europa. Außerdem ist er jedes Jahr beim Schleswig-Holstein Musik Festival vertreten. Als Pianist setzt Eschenbach seine Zusammenarbeit mit Matthias Goerne fort, mit dem er die Liederzyklen von Schubert auf CD eingespielt und weltweit aufgeführt hat.

In den vergangenen fünf Jahrzehnten spielte der Dirigent und Pianist eine beeindruckende Zahl von Musikwerken ein, wobei er sich nicht allein auf die kanonischen Werke der Musikgeschichte, sondern auch auf Kompositionen des ausgehenden 20. und beginnenden



21. Jahrhunderts konzentriert. Seine Hindemith-Einspielung mit der Geigerin Midori und dem **NDR Sinfonieorchester** gewann 2014 den Grammy Award in der Kategorie „Best Classical Compendium“.

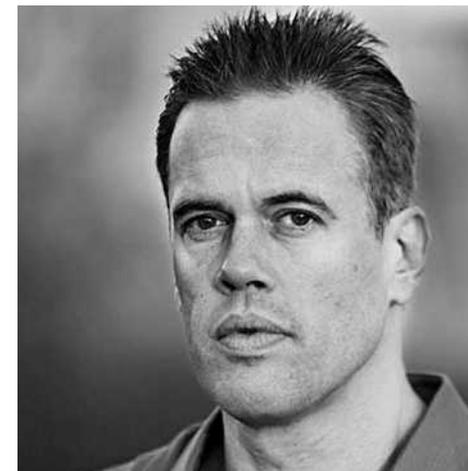
Von George Szell und Herbert von Karajan gefördert, war Eschenbach von 1982 bis 1986 Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Tonhalle-Orchesters Zürich, musikalischer Direktor des Ravinia Festivals (1994–2003), künstlerischer Leiter des Schleswig-Holstein Musik Festivals (1999–2002), künstlerischer Leiter des Orchestre de Paris (2000–2010) und des Philadelphia Orchestra (2003–2008). Er ist Ritter der Légion d'Honneur, Offizier des französischen Nationalverdienstordens, Commandeur des „Ordre des Arts et des Lettres“, Träger des deutschen Bundesverdienstkreuzes und Gewinner des „Leonard Bernstein Award“.

Tzimon Barto

Klavier

Tzimon Barto, einer der führenden amerikanischen Pianisten seiner Generation, wuchs in Florida auf, wo er mit fünf Jahren ersten Klavierunterricht von seiner Großmutter erhielt. An der Juilliard School in New York studierte er bei Adele Marcus. Gleich zwei Mal hintereinander gewann er den Gina Bachauer Wettbewerb. Darüber hinaus war er Coach und Dirigent am American Opera Center (New York). Das Tanglewood Institute zeichnete ihn damals als „Most Outstanding Student“ aus. Der internationale Durchbruch erfolgte Mitte der 1980er Jahre, als Tzimon Barto auf Einladung Herbert von Karajans im Wiener Musikverein und bei den Salzburger Festspielen auftrat. Seither hat er mit beinahe allen international bekannten Orchestern konzertiert, darunter die großen Orchester von New York, Cleveland, Chicago, Washington, Boston und San Francisco, die Berliner und Münchner Philharmoniker, Bamberger Symphoniker, Staatskapelle Dresden, das Gewandhausorchester Leipzig, London Philharmonic Orchestra, Orchestre de Paris oder NHK Symphony Orchestra Tokyo. Außerdem ist Barto ein häufiger Gast bei den großen Festivals in Ravinia, St. Petersburg, Schleswig-Holstein, Luzern und im Rheingau.

In seiner nunmehr gut 25-jährigen Karriere arbeitete er häufig mit Christoph Eschenbach zusammen, mit dem ihn eine ebenso lange Freundschaft verbindet. Einer der Höhepunkte der Saison 2014/15 war die Uraufführung von Wolfgang Rihms 2. Klavierkonzert bei den Salzburger Festspielen. Die amerikanische Erstaufführung zum Jahresbeginn erfolgte mit dem National Symphony Orchestra Washington.



Auf seiner neusten Einspielung interpretiert Barto Paganini-Variationen verschiedener Komponisten. Seine umfangreiche Diskographie umfasst daneben Hans Pfitzners selten zu hörendes Es-Dur-Klavierkonzert, eine Schumann-CD mit dem **NDR Sinfonieorchester** sowie Alben mit Werken von Haydn, Rameau, Ravel, Schubert oder Tschaikowsky. Ein wichtiges Anliegen ist Barto die Förderung zeitgenössischer Musik, weshalb er 2006 einen internationalen Kompositionswettbewerb für Klavier solo („Barto Prize“) ins Leben rief. Tzimon Barto spricht fünf Sprachen fließend, liest Altgriechisch, Latein und Hebräisch und lernt derzeit Mandarin. Zusätzlich zu seiner Karriere als Pianist betätigt er sich als Schriftsteller. Sein erstes Buch „eine frau griechischer herkunft“ erschien 2001 und wurde 2008 neu aufgelegt. Eine Bühnenversion wurde in Frankfurt und Wien aufgeführt sowie auf DVD veröffentlicht. 2010 erschien die Novelle „Harold Flanders“.

„... unser Modell ist der Klang ...“

Marc-André Dalbavies „La source d'un regard“

„Klänge erscheinen mir wie Kraftfelder in der Zeit“, sagte der französische Komponist Gérard Grisey. „Diese Kräfte sind unendlich bewegt und fluktuierend. Wie Zellen kennen sie eine Geburt, ein Leben und einen Tod und neigen zu einer kontinuierlichen Transformation ihrer Energie“. An anderer Stelle heißt es: „Wir sind Musiker und unser Modell ist der Klang und nicht die Literatur, der Klang und nicht die Mathematik, der Klang und nicht das Theater, die bildenden Künste, die Quantenphysik, die Geologie, die Astrologie oder die Akupunktur.“ Gérard Grisey war neben Tristan Murail und Michaël Levinas einer der wichtigsten Vertreter des französischen Spektralismus – jener stilistischen Ausrichtung, die sich vor rund 40 Jahren in Frankreich als Gegenpol zu der vor allem im deutschen Sprachraum aufkommenden Postmoderne gebildet hatte und die nicht von der strukturellen Ungebundenheit der Atonalität bzw. von einer mathematischen Organisation unterschiedlicher (Ton-) Parameter ausging wie die serielle Schule, sondern ein Komponieren auf der Basis von Klangspektren anstrebte. Frühzeitig erforschte Grisey die Obertonstruktur der Töne und Klänge, analysierte sie zunächst mit Hilfe von Sonagrammen (Schall-Spektrogrammen) und löste aus ihnen einzelne Komponenten heraus, um sie anschließend wieder neu zusammensetzen. Derartig entstandene komplexe Farbakkorde unterwarf er anschließend Transformationsprozessen nach einer Technik, die er „instrumentale Synthese“ nannte. Mit ihr entstanden Werke, in denen nicht Motive, Themen und deren Verarbeitung Gegenstand der musikalischen Verlaufsform sind, sondern ein ursprüngliches Klangmaterial,

das in planvoller kompositorischer Arbeit im Sinn von Abweichung und Rückkehr, Eintrübung und Aufhellung oder Eingrenzung und Entfaltung ausgebreitet wird: „Die verschiedenen Prozesse, die bei der Veränderung eines Klangs in einen anderen oder einer Klanggruppe in eine andere auftreten“, so Grisey, „bilden die eigentliche Basis meiner musikalischen Schreibweise, die Idee und den Keim jeder Komposition.“ Dabei war dieses Prinzip, musikalisches Material aus den Obertönen eines Klangs zu gewinnen, nicht neu, da bereits Olivier Messiaen (zu dessen Schülern Grisey, Murail und Levinas zählten) einen „spektralen“ Modus angedacht hatte. Allerdings basiert der Spektralismus letztlich auf einer typisch französischen Klangsinlichkeit, die schon im Schaffen Debussys und Ravels anzutreffen ist.

Zur zweiten Komponistengeneration der Spektralistens, die neue Elemente wie Text, Rhythmus und Raum in ihre Werke mit einbeziehen, gehört neben Philippe Leroux (*1959), Jean-Luc Hervé (*1960) und Fabien Lévy (*1968) auch der 1961 im französischen Neuilly-sur-Seine geborene Marc-André Dalbavie, der am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris bei Marius Constant und Pierre Boulez studiert hat und sich anschließend gleich über mehrere modernistische Verbote hinwegsetzte. Denn Dalbavie (dessen Technik des Orchestrierens erklärtermaßen auf den Mixturklängen von Debussy und Ravel basiert) gab der Musik nicht nur Konsonanz, rhythmischen Pulsschlag und melodischen Fluss zurück, sondern erforschte zudem das musikalische Raumempfinden ebenso wie die Klangpotentiale des tra-



Marc-André Dalbavie (2005)

ditionellen Instrumentariums. In den 1980er Jahren konzentrierte sich Dalbavie während seiner Arbeit am Pariser Forschungsinstitut IRCAM auf die Klangfarbensynthese. 1996 wurde der Komponist zum Professor für Instrumentation am Pariser Conservatoire ernannt; er war „Composer in Residence“ beim Orchestre de Paris sowie beim Minnesota und beim Cleveland Orchestra – 1998 wurde er von der Zeitschrift „USA Today“ als „best young composer“ ausgezeichnet – und schrieb in den letzten Jahren auch eine ganze Reihe großer Orchesterwerke, u. a. ein Klavierkonzert für Leif Ove Andsnes sowie ein Flötenkonzert, das die Berliner Philharmoniker gemeinsam mit der Tonhalle-

Gesellschaft Zürich in Auftrag gegeben hatten und das Anfang Oktober 2006 mit Emmanuel Pahud als Solist in der Berliner Philharmonie uraufgeführt wurde.

Das Orchesterstück „La source d'un regard“ vollendete Marc-André Dalbavie im Spätsommer 2007 im gemeinsamen Auftrag des Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam, des Philadelphia Orchestra und der Bamberger Symphoniker. Nicht nur hinsichtlich des Titels ist das Werk eine Hommage an Olivier Messiaen, der zwar nie zu Dalbavies Lehrern zählte, durch dessen Schaffen er aber, wie er selbst einmal bemerkte, „die Musik“ kennen gelernt habe.

Immer wieder klingen in der rund 16-minütigen Komposition, die am 8. November 2007 im Amsterdamer Concertgebouw unter der Leitung von George Benjamin uraufgeführt wurde, vier Akkordvarianten an, die Messiaen in seinem gewaltigen Klavierzyklus „Vingt regards sur l'Enfant Jésus“ verwendete. Dabei entfaltet sich mit einer in immer wieder neuen Transformationen sich fortspinnenden Melodielinie zunächst ein verhaltener Klagegesang, der in fluktuierendem Zeitmaß mit kontinuierlichen Tempobeschleunigungen bzw. -verzögerungen vor dem Hörer ausgebreitet wird – mal als lineares Gebilde, mal in Akkorden verdichtet oder vom Orchester durch Resonanzeffekte verlängert. In der von Dalbavie schier perfekt beherrschten filigranen Klangfarbenkunst, mit welcher der spektrale Raum in kraftvollen Orchesterfarben systematisch ausgeleuchtet wird, steuert der musikalische Verlauf dann im dramatischen Mittelteil einem gewaltigen Höhepunkt entgegen, an dem das gesamte Orchester beteiligt ist. Abschließend erfolgt keine Reprise, aber dennoch eine Rückkehr zur kontemplativen Anfangsstimmung: Abgedunkelte Choralphrasen mit sinnlicher Klangkorona münden in ein letztes Aufbäumen der tiefen Bläser, bevor die Musik leise verhallt.

Harald Hodeige

„Kurve zum Neoklassizismus“

Béla Bartóks Klavierkonzert Nr. 2

Unmittelbar nach Fertigstellung seiner „Cantata profana“ für Doppelchor, Tenor- und Baritonsolo und Orchester begann Béla Bartók im Oktober 1930 mit der Komposition seines Zweiten Klavierkonzerts. In einem Zeitungsbeitrag schrieb er neun Jahre später rückblickend über die Entstehung des Werks: „Mein erstes Klavierkonzert stammt von 1926. Ich erachte es als eine gelungene Arbeit, obwohl die Faktur sowohl für das Orchester wie auch für das Publikum einigermassen – vielleicht auch sehr – schwierig ist. Deshalb entschied ich mich einige Jahre später, mein zweites Klavierkonzert als Gegenstück zum ersten zu komponieren, und zwar mit wenigen Schwierigkeiten für das Orchester und auch thematisch gefälliger. Diese meine Absicht erklärt den volkstümlicheren, leichteren Charakter der meisten Themen. Mit seiner Leichtigkeit erinnert das Werk sogar hier und da an ein Jugendwerk aus dem Jahre 1905, an meine Orchestersuite op. 3.“

Ogleich Bartók in seinen Erläuterungen die charakteristischen Unterschiede zwischen den beiden Konzerten hervorhebt (die vor allem in Form und Tonfall bestehen), haben beide Werke die Gemeinsamkeit, dass sie sich mit der Gleichwertigkeit von Tutti und Solo am Typus des barocken Concerto grosso orientieren. Allerdings hat Bartók in seinem Zweiten Klavierkonzert Klangfarben und Klangeffekten eine weitaus größere Bedeutung eingeräumt als im Vorgängerwerk, indem er die drei Sätze der Komposition – durchaus im Sinn einer Abfolge von These, Antithese und Synthese – jeweils mit einem unterschiedlichen Orchestergewand versah: Im Kopfsatz besteht das Orchester aus



Während Béla Bartók mit seinen Werken der 1920er Jahre vielfach schockierte, zeigte er sich in seinem Zweiten Klavierkonzert wieder „thematisch gefälliger“. Die Karikatur „Bartók spielt Bartók“ von Aline Fruhauf entstand 1927 noch vor der Komposition des Zweiten Konzerts

Blasinstrumenten und Schlagzeug, den zweiten Satz bestimmen neben dem Soloklavier gedämpfte Streicher und Pauken, während erst im Finale die volle Orchesterbesetzung zum Einsatz kommt.

Formal besteht das Zweite Klavierkonzert aus zwei aufeinander bezogenen Ecksätzen, die symmetrisch einen Mittelsatz umschließen, welcher sich seinerseits in drei Teile (Adagio – Presto – Adagio) gliedert. Lassen sich im Einleitungssatz deutliche Einflüsse Strawinskys nachweisen (so entspricht u. a die melodische Linie des ersten Themas dem Beginn einer Hornfigur im Finale des „Feuervogel“), ist der zweite Satz nach Bartóks eigenen Angaben

„ein Scherzo im Rahmen eines Adagios, oder, wenn man so will, ein Adagio, das ein Scherzo umrahmt. Das Adagio selber ist in etliche korrespondierende und kontrastierende Abschnitte gegliedert, wobei der erste Abschnitt – die Einleitung – aus übereinandergeschichteten Quinten in den Streichern besteht. Der andere Abschnitt ist eine Unisono-Melodie auf dem Klavier, begleitet von Pauken-Glissandi.“ Das Finale, so Bartók weiter, ist „in Wirklichkeit eine freie Variation des ersten Satzes, mit Ausnahme eines einzigen neuen Themas nach der kurzen Einleitung, die den ‚Rahmen‘ bildet, welcher die aus den Themen des ersten Satzes gearbeiteten Abschnitte des dritten Satzes zusammenhält.“

Die Uraufführung des Werks fand am 23. Januar 1933 mit Bartók als Solisten in Frankfurt statt. Theodor W. Adorno schrieb anlässlich dieses Ereignisses in der Zeitschrift „Die Musik“: „Béla Bartók brachte in einem Montagskonzert unter [Hans] Rosbaud sein zweites Klavierkonzert zur Uraufführung. Nach dem Vorstoß der letzten Quartette biegt sich die Kurve wieder zum Neoklassizismus der Bartókschen Abwandlung zurück; zumal in der ‚teppichhaften‘ Formimmanenz des ersten Satzes, mit dem Kopfmotiv der Strawinsky-Trompete, den breiten, tonalen Komplexen, der Neigung zur zweistimmigen Figuration; auch dem obligaten Finalrondo über das Bartók-Thema schlechthin. Der langsame Satz ist ein Nachtstück; im von Quintklängen durchzogenen Beginn impressionistisch ansetzend, in einem Prestointermezzo jäh unterbrochen und in seiner Rückwendung unmittelbar zwingend; Kernstück des Ganzen. Insgesamt hält sich

das Werk in Bereich und Haltung des ersten Konzertes, schlägt es jedoch in Gestaltungsreichtum, Klangphantasie und Satzideen aller Art. Der Beifall galt wie dem lauterem und reifen Komponisten so einer in Ihrer Weise einzigartigen pianistischen Leistung.“

Harald Hodeige

„Das ist das Fatum ...“ Peter Tschaikowskys Vierte Sinfonie

„Bevor ich Ihnen begegnete“, schrieb Peter Tschaikowsky im November 1877 aus dem schweizerischen Kurort Clarens am Genfer See an seine Mäzenin Nadeschda von Meck, „wusste ich nicht, dass es Menschen mit einem so liebevollen und tiefen Gemüt gibt. Nicht nur, was Sie für mich tun, grenzt ans Wunderbare. Ihr Brief drückt so viel Wärme und Freundschaft aus, dass ich das Leben wieder liebe und fest entschlossen bin, aller Unbill zu widerstehen. Ihnen verdanke ich es, dass die Liebe zur Arbeit mit verdoppelter Kraft wiederkehrt. Niemals, niemals, keinen Augenblick werde ich vergessen, dass Sie mir dazu verholfen haben, weiterhin meinem künstlerischen Beruf zu leben [...]. Allmählich fange ich wieder an zu arbeiten, und ich werde unsere Sinfonie spätestens im Dezember beenden.“ Dem Brief war eine der schwersten Lebenskrisen Tschaikowskys vorausgegangen, an deren Anfang die übereilte Ehe mit der jungen Studentin Antonina Miljukowa stand. Sie hatte der Komponist am 6. Juli 1877 geheiratet, um den gesellschaftlichen Konventionen zu genügen – ein „wahnwitziges Unternehmen“ (Modest Tschaikowsky), das fatale Folgen hatte: Nach einem missglückten Selbstmordversuch Anfang September erlitt Tschaikowsky einen physischen und psychischen Zusammenbruch, bei dem er fast 48 Stunden ohne Bewusstsein war. Anschließend floh er aus seiner Heimat und beauftragte seinen Bruder Modest, die Scheidung in die Wege zu leiten.

Nach der „peinlichen Katastrophe der kurzen Ehe“ (Tschaikowsky) war Nadeschda von Meck in das Leben des Komponisten getreten – reiche



„Peinliche Katastrophe der kurzen Ehe“:
Peter Tschaikowsky mit seiner Frau Antonina Miljukowa (1877)

Witwe eines Eisenbahnunternehmers, die zunächst gegen außerordentlich hohe Honorare Kompositionen bei ihm bestellte, bevor sie ihm eine jährliche Rente von 6000 Rubeln aussetzte. Ihr widmete Tschaikowsky seine Ende 1876 begonnene Vierte Sinfonie („meinem besten Freunde“), deren mäßig erfolgreiche Moskauer Premiere am 22. Februar 1878 unter der Leitung von Nikolai Rubinstein stattfand. Ungeachtet der verhaltenen Publikumsreaktionen schrieb der mit Tschaikowsky befreundete Musikkritiker Hermann Laroche: „Was mich am meisten an dieser neuen Partitur beeindruckte, war die Absicht Tschaikowskys, einen



Tschaikowskys Gönnerin Nadeshda von Meck. An sie schrieb der Komponist in Bezug auf seine Vierte Sinfonie: „In ihr habe ich nicht nur mein Ich, sondern auch Ihre Seele offenbart, so dass sie in Wahrheit nicht meine, sondern unsere Sinfonie ist.“

viel größeren Bereich als nur den sinfonischen zu erfassen, sich – wenn man das so sagen darf – von dem offiziellen, bei heutigen Sinfonikern üblichen ‚hohen Stil‘ zu befreien und in seiner Sinfonie das Tragische mit der Sorglosigkeit ballettartiger Rhythmen zu verknüpfen: natürlich nicht simultan, sondern in den aufeinanderfolgenden Sätzen der Sinfonie bzw. in der Themenabfolge ein und desselben Satzes.“

Wohl aufgrund dieser Verknüpfung gegensätzlicher musikalischer Charaktere vermutete

Nadeshda von Meck, dass die Musik einem außermusikalischen Sujet folge, um dessen nähere Erläuterung sie Tschaikowsky bat. Postwendend erhielt sie am 1. März 1878 aus Florenz einen langen Brief mit hermeneutischen Ausführungen, in denen Tschaikowsky den Schicksalsgedanken als „das Samenkorn der ganzen Sinfonie“ benannte. Musikalisch gefasst wird er in der bedrohlich wirkenden Bläserfanfare, von der der erste Satz eingeleitet wird: „Das ist das Fatum, die verhängnisvolle Macht, die unser Streben nach Glück verhindert.“ Dieses Schicksalsmotiv beherrscht auch den weiteren Verlauf des ersten Satzes, dem schon hinsichtlich seiner Ausdehnung das größte Gewicht innerhalb der sinfonischen Gesamtanlage zukommt. Es schließt sich ein im 9/8-Takt rhythmisch zerklüfteter Klagegesang der Streicher und Holzbläser mit chromatischen Abwärtsgängen an sowie ein tänzerisches zweites Thema. Nachdem Motive aus beiden Themenkomplexen in einem Entwicklungsabschnitt einander gegenübergestellt wurden, erklingt ein hymnischer Schlussgesang, der jedoch in das Schicksalsmotiv einmündet.

Was folgt, ist eine Durchführung mit gewaltigen Steigerungssequenzen und eine verkürzte Reprise, bis der Satz in einer atemlos wirkenden Stretta ausklingt.

Im zweiten Satz stellt Tschaikowsky einer gleichermaßen einfachen wie eleganten Oboenkantilene, die mit ihren Quart- und Quintfällen an russische Volkslieder erinnert, eine tänzerisch-melancholische Melodielinie in Klarinetten und Fagotten gegenüber. Die Musik, so der Komponist, evoziere „die Schwermut“, die von



Erste Seite der gedruckten Partitur von Peter Tschaikowskys Vierte Sinfonie mit dem „Schicksalsmotiv“ in den Hörnern und Fagotten

einem „Schwarm von Erinnerungen“ hervorgerufen worden sei. „Wie traurig, dass schon so vieles vergangen ist und hinter uns liegt, und wie schön sind die Erinnerungen an die Jugend.“ Ein instrumentationstechnischer Geniestreich gelang Tschaikowsky dann in dem extrem schwierig zu spielenden F-Dur-Scherzo, in welchem dem perpetuum mobile des „Pizzicato ostinato“ (einem ausschließlich pizzicato zu spielenden A-Teil) metrisch verstopferte Holzbläserfiguren und Blechbläserstaccati folgen: „Es sind kapriziöse Arabesken,

unfassliche Gestalten, die, von der Phantasie geschaffen, vorbeisweben, wenn man Wein getrunken und einen kleinen Rausch hat.“ Im folkloristischen Finale – das zweite Thema basiert auf einem rhythmisch und melodisch modifizierten Volkslied – scheinen zunächst die heiteren Charaktere zu überwiegen: „Wenn du in dir selbst keine Gründe zur Freude findest, dann schau auf die anderen Menschen. Geh unter das Volk, sieh, wie es sich zu vergnügen versteht, wie es sich schrankenlos den Gefühlen der Freude hingibt.“ Doch in der Coda bricht das fanfarenartige Schicksalsmotiv, das den Kopfsatz eröffnet und ihn wie ein Leitmotiv durchzogen hatte, in den musikalischen Verlauf ein, so dass die Musik trotz der vielen vordergründig wirkenden Klangeffekte die zuvor exponierten Konflikte nicht zu lösen vermag.

Harald Hodeige

Konzertvorschau

NDR Sinfonieorchester

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

B7 | Do, 12.03.2015 | 20 Uhr

A7 | So, 15.03.2015 | 11 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

Thomas Hengelbrock Dirigent

Jan Vogler Violoncello

Sarah Wegener Sopran

Tora Augestad Mezzosopran

Jörg Widmann

„Dunkle Saiten“

für Violoncello, Orchester und

zwei Frauenstimmen

Ludwig van Beethoven

Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67

Einführungsveranstaltungen

mit Thomas Hengelbrock:

12.03.2015 | 19 Uhr

15.03.2015 | 10 Uhr



Thomas Hengelbrock

C3 | Do, 19.03.2015 | 20 Uhr

D7 | Fr, 20.03.2015 | 20 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

L6 | So, 22.03.2015 | 19.30 Uhr

Lübeck, Musik- und Kongresshalle

Herbert Blomstedt Dirigent

Anton Bruckner

Sinfonie Nr. 8 c-Moll

Einführungsveranstaltungen:

19.03.2015 | 19 Uhr

20.03.2015 | 10 Uhr



Herbert Blomstedt

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

Die Einführungstexte von Dr. Harald Hodeige sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos:

Eric Brissaud (S. 4); KS Schoerke (S. 5); akg-images | Marion Kalter (S. 7); akg-images (S. 9, S. 11); IAM | akg-images (S. 12); Marco Borggreve (S. 14 links); Philipp von Hessen (S. 14 rechts); Martin U.K. Lengemann (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

