

NDR  
SINFONIE  
ORCHESTER

*»Man muss die Nacht  
gesehen haben, bevor man  
den Tag begreift.«*

*Anne Sexton*

Do, 12.03.2015 | So, 15.03.2015 | Hamburg, Laeiszhalle

DAS ORCHESTER DER ELBPHILHARMONIE

NDR

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 am 15.03.2015 wird live  
auf NDR Kultur gesendet.

Donnerstag, 12. März 2015, 20 Uhr

Sonntag, 15. März 2015, 11 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

Dirigent:

Thomas Hengelbrock

Solisten:

Jan Vogler Violoncello

Sarah Wegener Sopran

Tora Augestad Mezzosopran

Jörg Widmann

(\*1973)

Dunkle Saiten

für Violoncello, Orchester und zwei Frauenstimmen  
(1999–2000)

Pause

Ludwig van Beethoven

(1770–1827)

Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67

(1803–1808)

*I. Allegro con brio*

*II. Andante con moto*

*III. Allegro*

*IV. Allegro*

Dauer des Konzerts inkl. Pause: ca. 2 Stunden

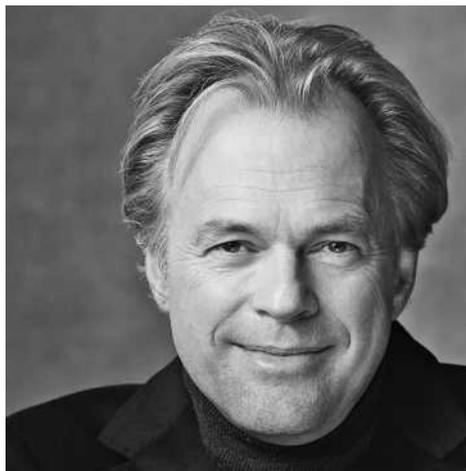
Einführungsveranstaltungen mit Thomas Hengelbrock und Friederike Westerhaus  
am 12.03. um 19 Uhr und am 15.03. um 10 Uhr im Großen Saal der Laeiszhalle

## Thomas Hengelbrock

Dirigent

Thomas Hengelbrock ist seit 2011 Chefdirigent des **NDR Sinfonieorchesters** und hat seinen Vertrag zu Beginn der Spielzeit bis 2019 verlängert. Auf Tourneen oder bei Konzerten im Rahmen des Schleswig-Holstein Musik Festivals hat die Zusammenarbeit Hengelbrocks mit dem **NDR Sinfonieorchester** auch international ein großes Echo gefunden. Im Juni 2014 leitete Hengelbrock das Orchester in Gounods Oper „Faust“ bei den Baden-Badener Festspielen, im Oktober folgte eine Tournee mit Station u. a. im Concertgebouw Amsterdam. Nach kürzlichen Gastspielen in Essen, Köln und Wien stehen im Mai 2015 die Eröffnung des Festivals „Prager Frühling“ sowie eine Asien-Tournee mit Konzerten in Tokio, Seoul, Beijing und Shanghai auf dem Programm. Auf CD erschienen Werke von Mendelssohn, Schumann, Dvořák und Schubert sowie zuletzt eine Aufnahme der Hamburger Fassung von Mahlers Erster Sinfonie. Gemeinsam mit der Akademie des **NDR Sinfonieorchesters** erhält Hengelbrock im Mai 2015 den Preis der Brahms-Gesellschaft Schleswig-Holstein.

In Wilhelmshaven geboren, begann Hengelbrock seine Karriere als Violinist in Würzburg und Freiburg. Grundlegende Impulse erhielt er durch seine Assistenz Tätigkeiten bei Witold Lutoslawski, Mauricio Kagel und Antal Doráti, ebenso durch seine Mitwirkung in Nikolaus Harnoncourts Concentus musicus. Neben frühen Begegnungen mit zeitgenössischer Musik war Hengelbrock maßgeblich daran beteiligt, das Musizieren mit Originalinstrumenten in Deutschland dauerhaft zu etablieren. In den 1990er Jahren gründete er mit dem Balthasar-Neumann-Chor und -Ensemble Klangkörper, die zu den international er-



folgreichsten ihrer Art zählen. Führende Positionen hatte er daneben bei der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, dem Feldkirch Festival und an der Wiener Volksoper inne.

Hengelbrock ist heute gleichermaßen als Opern- und Konzertdirigent international gefragt. Er dirigiert an Opernhäusern wie der Opéra de Paris, dem Royal Opera House London und dem Teatro Real Madrid. Mit herausragenden Produktionen ist er im Festspielhaus Baden-Baden zu einem der wichtigsten Protagonisten geworden. Gastdirigate führen ihn regelmäßig zum Sinfonieorchester des BR, zu den Münchner Philharmonikern, zum Chamber Orchestra of Europe sowie zum Orchestre de Paris. Im Oktober 2014 debütierte er beim Concertgebouw-Orkest Amsterdam, Ende Januar 2015 folgte das Debüt am Pult der Wiener Philharmoniker. Mit seinen Balthasar-Neumann-Ensembles war er zuletzt mit Bachs h-Moll-Messe auf Tournee.

## Jan Vogler

Violoncello

Seit er sich seinem Instrument verschrieben hat, arbeitet Jan Vogler beständig daran, das Farbspektrum seines Celloklangs auszudehnen und seine musikalische Sprache im ständigen Dialog mit zeitgenössischen Komponisten und Interpreten zu verfeinern. Er ist Künstlerischer Leiter des Moritzburg Festivals und Intendant der Dresdner Musikfestspiele. 2006 erhielt er den Europäischen Kulturpreis, 2011 den Erich-Kästner-Preis für Toleranz, Humanität und Völkerverständigung. Für seine beeindruckend lange in den Klassik-Charts geführte Einspielung von Bachs Cellosuiten wurde er mit dem ECHO Klassik 2014 in der Kategorie „Instrumentalist des Jahres“ ausgezeichnet. Die Saison 2014/15 führt Jan Vogler u. a. zum WDR Sinfonieorchester, zur Staatskapelle Halle oder zum Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Mit dem Barockorchester La Folia ging er Ende 2014 auf eine Tournee, um seine neuste CD zu präsentieren, auf der er zusammen mit dem Ensemble selten gehörte, frühklassische Venezianische Cellokonzerte interpretiert. In kammermusikalischen Rezitalen musiziert er erneut mit Hélène Grimaud und Martin Stadtfeld.

Jan Vogler, der heute mit seiner Frau und zwei Töchtern in Dresden und in New York lebt, begann seine Karriere als Erster Konzertmeister der Celli in der Staatskapelle Dresden im Alter von 20 Jahren. Diese Position gab er 1997 auf, um sich ganz auf seine Tätigkeit als Solist zu konzentrieren, zu deren Höhepunkten Auftritte mit dem New York Philharmonic u. a. im Rahmen der Wiedereröffnung der Dresdner Frauenkirche 2005 unter Lorin Maazel zählten. Er konzertierte außerdem mit Orchestern wie dem Chicago,



Boston, Pittsburgh, Montreal und Cincinnati Symphony Orchestra, dem Orchester des Mariinski-Theaters, der Sächsischen Staatskapelle, den Bamberger und Wiener Symphonikern, den Münchner Philharmonikern und mit The Knights. In Voglers Repertoire finden sich auch eher selten gehörte Konzerte von Graf, Hasse, Bürger oder Michael Haydn. Seine Diskographie beinhaltet u. a. die Cellokonzerte von Dvořák, Schumann, Barber, Korngold, Elliott Carter, Udo Zimmermann, Jörg Widmann (ECHO 2002), Strauss' „Don Quixote“, zwei Alben „My Tunes“, die CDs „Tango!“ und „Experience“, die Bach-Sonaten mit Martin Stadtfeld, Schuberts „Forellen-Quintett“ sowie zwei Mozart-Einspielungen mit Künstlern des Moritzburg Festivals (ECHO 2006) oder die Schumann-Kammermusik-CD „Dichterliebe“ mit Hélène Grimaud u. a. Jan Vogler spielt das Stradivari-Cello „Castelbarco/Fau“ von 1707.

## Sarah Wegener

Sopran

Sarah Wegener wurde binnen kurzer Zeit zu einer international gefragten Interpretin für Oper, Konzert, Kammermusik, Lied und Neue Musik. Die britisch-deutsche Sopranistin, die auch einen Abschluss als Kontrabassistin nachweisen kann, studierte Gesang bei Prof. Jaeger-Böhm in Stuttgart sowie in Meisterkursen bei Dame Gwyneth Jones und Renée Morloc. In den vergangenen Jahren war sie u. a. beim Schleswig-Holstein Musik Festival, den Ludwigsburger Schlossfestspielen, den Dialogen Salzburg, in der Tonhalle Düsseldorf, Alten Oper Frankfurt oder im Konzerthaus Berlin zu Gast.



Bei ihren vielfältigen Engagements baut Wegener auf gewachsene musikalische Partnerschaften. Mit dem Dirigenten Michael Hofstetter interpretierte sie u. a. die Rolle der Agathe in Webers „Freischütz“. Eine Vielzahl wichtiger Partien hat sie unter der Leitung von Frieder Bernius gesungen. Im Rahmen dieser Zusammenarbeit entstand auch eine CD mit Arien von Justin Heinrich Knecht. Ihre Diskografie umfasst zudem Einspielungen von Korngolds „Die stumme Serenade“, Rossinis „Petite Messe solennelle“ sowie eine CD mit dem RSO Stuttgart unter der Leitung von Heinz Holliger. Eine enge künstlerische Beziehung verbindet Wegener mit dem Komponisten Georg Friedrich Haas. 2009 schrieb er für sie den Liederzyklus „...wie stille brannte das Licht“, basierend auf ihren besonderen Fähigkeiten in der Interpretation mikrotonaler Musik. Für die Hauptpartie der Nadja in der Uraufführung von Haas' Oper „Bluthaus“ (Schwetzinger SWR Festspiele / Theater Bonn) wurde sie von der Zeitschrift „Opernwelt“ in der Kategorie

„Sängerin des Jahres“ nominiert; die Neufassung von „Bluthaus“ wurde 2014 von Peter Mussbach am Theater an der Wien inszeniert und auch auf Kamptagel in Hamburg gezeigt. Mit den Uraufführungen von Haas' Oper „THOMAS“ und des Werkes „Dido“ war Wegener 2013 erneut bei den Schwetzinger SWR Festspielen zu Gast.

In die laufende Saison startete Wegener in Köln mit einer Aufführung von Haas' „ATTHIS“. Nach ihrer gefeierten Uraufführung von Jörg Widmanns „Drittes Labyrinth“ im Januar 2014 mit dem WDR Sinfonieorchester interpretierte sie das Werk u. a. auch am Concertgebouw Amsterdam. Zudem sang sie Strauss' „Vier letzte Lieder“ unter Michael Hofstetter in Graz sowie Dvořáks „Stabat Mater“ unter Philippe Herreweghe an der Opéra Dijon. Mit der Kammerphilharmonie Bremen konzertierte sie mit Werken von Beethoven.

## Tora Augestad

Mezzosopran

Tora Augestads Vielseitigkeit inspiriert Komponisten, Regisseure und Dirigenten. Mit Auftragskompositionen und in verschiedenen Ensembles sucht sie stets nach künstlerischem Austausch und neuen Herausforderungen. Dabei weiß sie darstellerisch zu überzeugen und ihre vokalen Fähigkeiten, die eine Einordnung in gängige Stimmfächer sprengen, klug einzusetzen. Die 1979 in Bergen geborene Sängerin und Schauspielerin studierte sowohl klassische Musik als auch Jazzgesang und widmete sich dabei intensiv dem Repertoire des 20. und 21. Jahrhunderts. Nach Studienaufenthalten in Berlin und München schloss sie ihr Hauptfach Kabarettgesang an der Musikhochschule in Oslo ab.



Inzwischen ist Augestad regelmäßiger Gast in Opernhäusern, Konzertsälen und Theatern in Norwegen und ganz Europa. Sie arbeitet u. a. zusammen mit dem Ensemble Modern, der Oslo Sinfonietta, dem Ensemble Contrechamps, dem Remix Ensemble oder dem Klangforum Wien. Eine Konstante in ihrem künstlerischen Leben ist die Zusammenarbeit mit dem Schweizer Regisseur Christoph Marthaler, die 2010 mit der Uraufführung von Beat Furrers „Wüstenbuch“ begann. Auf Marthalers „Meine faire Dame“ und „Lo Stimolatore Cardiac“ in Basel folgte die Händel-Produktion „Sale“ am Opernhaus Zürich. Der inszenierte Liederabend „King Size“ wurde in zahlreichen europäischen Metropolen gezeigt. Die Produktion „Letzte Tage. Ein Vorabend“ kam 2013 in Wien und Paris sowie 2014 in Berlin zur Aufführung. An der Volksbühne Berlin entstand im Oktober 2014 „Tessa Blomstedt gibt nicht auf“ in der Regie von Marthaler. Daneben trat Augestad zu Beginn

der aktuellen Saison u. a. mit Luciano Berios „Folksongs“ beim Finnish Chamber Orchestra unter Jukka-Pekka Sarasate auf. Mit dem Oslo Philharmonic Orchestra brachte sie „Loven“ von Henrik Hellstenius zur Uraufführung. Beim Bergen International Festival 2015 wird sie die von ihr in Auftrag gegebene Oper „Adam & Eve“ von Cecilie Ore uraufführen.

2004 gründete Augestad das Ensemble „Music for a while“, das sich aus renommierten Musikern der norwegischen Jazzszene zusammensetzt. Nach Veröffentlichung der ersten gemeinsamen CD „Weill Variations“ wurde die Sängerin 2008 mit dem begehrten Lotte-Lenya-Preis ausgezeichnet. Auch die 2012 erschienene CD „Graces that refrain“ mit Neuinterpretationen klassischer Arien wurde von der Presse bejubelt. Für die Debüt-CD „mOOn Over tOwns“ ihres Trios BOA (Klarinette, Cello, Gesang) schrieben 12 norwegische Komponisten für diese Besetzung

# In der Dunkelkammer der Nacht

## Musikalische Studien zu Licht und Schatten

Sie ist nicht einfach eine Tageszeit, nein. Sie ist der Hort des Gespenstischen, birgt Geheimnisse und Magie, in ihrer Dunkelheit mutieren vertraute Gegenstände zu Monstern, beginnt das Irrationale zu leben, verschwimmt die Klarheit des Tages im undurchschaubaren Grau der Schatten: die Nacht. Obwohl vom Tag unterschieden, zehrt sie wie ein Parasit von diesem, stiehlt seine Erlebnisse, um sie im Traum zu kommentieren, zu verfremden, zu verzerren – sie kurzerhand umzudefinieren. Insbesondere in der Zeit zwischen Mitternacht und Morgen grauen, der Zeit der Geister, Dämonen und Gespenster, werden alle Gesetzmäßigkeiten aufgehoben. Vielsagend bezeichnet das Englische

diese Phase als „dead of night“, als Tod der Nacht, während das Lateinische von „intempesta“ spricht, außerhalb der Zeit. Die Stunden sind nicht mehr messbar, die Zeiger der Uhr hinterlassen keine zählbaren Spuren mehr, die Welt fällt aus dem Raster des Realen ins Niemandsland hinein. Die gesamte Existenz, die im Tageslicht noch auf annähernd sicheren Füßen stand, findet sich in Frage gestellt. Konflikte spitzen sich zu, Ängste vergrößern sich, Schizophrenien blühen auf.

All diese Charakteristika prädestinierten die Nacht zum zentralen Element der Romantiker, die sie zu Beginn des 19. Jahrhunderts als

Matrix für ihr künstlerisches Schaffen wählten. Indem die Romantik das Licht, das die Philosophie des 18. Jahrhunderts eingeschaltet hatte, gewissermaßen wieder ausknipste, spottete sie den Errungenschaften der Aufklärung: Sie setzte die Nacht als Treibhaus und als Labor, in welchem sich an den Grenzbereichen zwischen dem Rationalen und dem Irrationalen experimentieren ließ, alles Unerklärliche angesiedelt werden konnte, der Nihilismus zum Seinszustand erhoben, extreme und gefährdete Seelenreaktionen zur Normalität erklärt werden konnten. Nur im Dunkeln sahen die Romantiker gut: „Himmlicher, als jene blitzenden Sterne, dünken uns die unendlichen Augen, die die Nacht in uns geöffnet“, schrieb Novalis im 2. Gesang seiner „Hymnen an die Nacht“, um zu umreißen, dass die Dunkelheit nicht verfinsterte, sondern – im Gegenteil – jene Seiten der menschlichen Seele erhellte, die im Tageslicht nicht zum Vorschein kommen.

### *Jörg Widmann: Blick ins Dunkel*

Ganz den Traditionen der Romantik folgend, wirft auch Jörg Widmann in seinem 1999/2000 für den Deutschen Pavillon der EXPO in Hannover verfassten Werk „Dunkle Saiten“ für Violoncello, Orchester und zwei Frauenstimmen einen Blick in die Tiefe der Nacht als Ausdruck der menschlichen Seele. „Dal niente“, aus dem Nichts, ist die erste Anweisung, die der Komponist dem Solo-Cello mit auf den Weg gibt. Auf dem Ton a gilt es für den Cellisten, verschiedene Schattierungen des Piano auszuloten, stets am Rande des Hörbaren balancierend, so, als

müsse er sich den Klang erst neu erfinden. Zwar ist das Cello eingebettet in eine Umgebung aus anderen Streichern sowie Kontrafagott und Bassklarinette – doch Schutz bieten diese nicht. Vielmehr wirken sie wie unberechenbare Schatten, die düster das Cello beobachten, welches nur vorsichtig und im „quälend langsamen Glissando“ die Amplitude seiner musikalischen Linie erweitert. Kein Dialog entsteht, das Cello bleibt hermetisch und isoliert, das Orchester sein Gegenpart. Von Takt zu Takt wechselt das Metrum; der Boden, über den sich die Instrumente bewegen, ist ungewiss, wackelig, schwebend, alles andere als eine zuverlässige Basis. „Feierlich, schreitend, aber immer weich“ ist diese erste Passage der „Dunklen Saiten“ überschrieben, doch von dieser Etikettierung ist nichts zu spüren, man meint, zu einem anderen Stück gebeten zu sein.

Wer einen Blick in die Partitur der „Dunklen Saiten“ wirft, erkennt sofort, wie außerordentlich beredt Widmanns musikalische Anweisungen sind. Zwar benennen sie mit geradezu technischer Präzision, was zu tun ist, dennoch geben sie zugleich einen hohen emotionalen Gehalt vor: Da ist die Rede davon, „Obertöne zu erzwingen“, da wird ein „krankes, fasriges Horizontal-Vibrato“ verlangt, dann wieder ein „quälend langsames Glissando“ oder ein Musizieren „gepresst, sehr nah am Steg“. In aller Nüchternheit wirken diese Vorgaben wie Zustände, die in den Grenzbereichen des Psychischen laborieren. Krank, fasrig, quälend, gepresst.

Erst nach zwei Dritteln des Werkes, nachdem die musikalische Textur in einer donnerartigen,



Otto Modersohn: „Elfenreigen“ (1901)

vom Schlagwerk dominierten Passage kulminierte, die man als nahezu physische Bedrohung erlebt, erklingt die menschliche Stimme. Zunächst schält sich nur eine der beiden Sängerinnen ohne Text, in Vokalen und Lauten, aus dem Klangteppich des Orchesters heraus. Das Solo-Cello übernimmt den Ton der Stimme, anfangs sind sie in ihrem Klang kaum zu unterscheiden. Ein Dialog beginnt, in den sich bald die zweite Gesangsstimme mischt, woraufhin sich das Cello ins Schweigen zurückzieht. Die beiden Stimmen kommunizieren miteinander, münden zwischenzeitlich in Schimpfen, Spucken, Schnauben, dann wieder in einträchtiges Unisono. Erst als die menschlichen Äußerungen verstummen, setzt das Solocello wieder ein, als seien die Soprane nur eine Abspaltung seiner selbst gewesen. Die Musik tröpfelt aus, „al niente“ – zurück ins Nichts, aus dem sie gekommen ist.

Seit nunmehr fünfzehn Jahren zählt Jörg Widmann zu den wichtigsten Komponisten der deutschen Avantgarde. Erst 41 Jahre alt, hat der ehemalige Schüler von Hans Werner Henze, Wolfgang Hiller und Wolfgang Rihm bereits unzählige Auszeichnungen erhalten, war an wichtigen Konzerthäusern als „Composer in Residence“ geladen, lehrt als Professor für Klarinette und Komposition an der Hochschule Freiburg. So etabliert er also im Musikbetrieb ist, so wenig hat er sich künstlerisch festgelegt. Vielmehr bewegt er sich quecksilbrig zwischen den Gattungen, fühlt sich in der Komposition von Bühnenwerken ebenso zu Hause wie im Schreiben von Kammermusik, im Klarinettenspiel gleichermaßen wie im Komponieren.



Jörg Widmann

Stets sucht Widmann das Neue, er selbst spricht gerne von „Expeditionen in neues Terrain“. Er liebt das Tüfteln am Instrument, das Ausloten neuer Techniken, neuer Spielweisen. Sehr genau macht er sich mit den Möglichkeiten der Instrumente vertraut, um deren Grenzen zu überschreiten und auf diese Weise neue klangliche und emotionale Welten zu entdecken. In „Dunkle Saiten“ etwa gehören die Bögen nicht mehr nur den Streichern, auch die Perkussionisten werden angewiesen, ihre Becken mit dem Kontrabassbogen zum Klingen zu bringen, während umgekehrt die Kontrabassisten sich

der Schlagzeug-Sticks bedienen sollen, um auf ihre Saiten zu schlagen. Und selbst im Umgang mit dem Vibrato ist nichts einfach so, wie es herkömmlich war: Fast schon bevormundend genau fordern Widmanns musikalische Anweisungen immer andere und feinere Nuancen. Virtuosität, das bedeutet bei Jörg Widmann auch und insbesondere, permanent in die Extreme zu gehen, permanent Grenzen zu überschreiten.

Diese Grenzüberschreitungen sucht und findet der Komponist unter anderem bei der Auseinandersetzung mit dem Thema der Nacht, die ihn auch in den Gemälden eines Rembrandt, Tintoretto und Velasquez fasziniert. Bereits in seiner 1998 entstandenen Komposition „Nachtstück“ scheinen zwölf Glockenschläge im tiefen Klavierregister die „Stunde des Todes“ zu markieren, und in „umdüstert“, einem Schwesterstück zu „Dunkle Saiten“, widmet er sich ebenfalls der Finsternis. Er selbst bezeichnet seine „Dunklen Saiten“ als „Exzess-Stück“ und sagt weiterhin über die eigene Komposition: „Die Funktion des Solo-Cellos ist die eines Gedicht-Ichs. Ununterbrochen singt, weint, kämpft es gegen immer größere orchestrale Gewalten, bis es nach etwa einer halben Stunde erschöpft aufgibt“. Die Frauenstimmen erzeugten zunächst „die Illusion einer unendlichen Stimme, bis sie schließlich gewaltsam in entgegengesetzte Richtungen gezerrt werden und fortan gespalten agieren. Die gerufenen Geister der Dunkelheit verschwinden erst, als das Cello zurückkehrt und in lichtere Gefilde entschwebt.“

Wer „Dunkle Saiten“ hört, kann an die „lichten Gefilde“ nur bedingt glauben. Mitnichten hat

man am Ende des Werkes den Eindruck, dass es dem Solo-Cello gelingt, seine Begegnung mit den Gespenstern des eigenen Ich in einen klärenden, aufhellenden Weg zu transformieren. Zwar haben die Geister an Bedrohlichkeit verloren, doch sie bleiben – allenfalls scheint es möglich, sich mit ihnen zu arrangieren. Bezeichnenderweise hat Widmann sich das Bedürfnis nach Licht und dem Vertreiben der Dämonen schließlich auf andere Weise erfüllt – außerhalb des Werks. „Ich bin mit diesen Stücken emotional an eine Grenze gekommen“, gestand der Komponist 2005 in einem Gespräch über „Dunkle Saiten“ und „umdüstert“. „Ich hatte dann den Wunsch, aus diesem dunklen Raum herauszutreten und einen neuen Ausdruck zu finden.“ Als dialektischer Gegenentwurf entstand der Zyklus „Lichtstudien“ für fünf Solisten und Orchester, der sich – angeregt durch den Besuch einer Installation des Lichtkünstlers James Turrell – mit verschiedenen Beschaffenheiten und Effekten des Lichts beschäftigt.

### *Ludwig van Beethoven: Wege aus der Nacht*

Doch zurück zur Nacht der Romantiker: Auch E. T. A. Hoffmann, wegen seiner Vorliebe für das Dunkle und Abgründige gerne der „Gespenster-Hoffmann“ genannt, schrieb „Nachtstücke“, so etwa einen 1816/17 entstandenen, zweibändigen Zyklus von Erzählungen, die sich allesamt in Licht- und Schatten-Welten bewegen. Ähnlich wie Widmann verehrte auch Hoffmann Rembrandt, noch beeindruckender allerdings entdeckte er die Nacht und das Dunkle in der



Ludwig van Beethoven, Gemälde von Willibrord Joseph Mähler (um 1804)

Musik eines bestimmten Komponisten: Ludwig van Beethoven. Dessen Werk bewege „die Hebel des Schauers, der Furcht, des Entsetzens, des Schmerzes und erweckt jene unendliche Sehnsucht, die das Wesen der Romantik ist“, so formulierte Hoffmann es in jener berühmt gewordenen Rezension der Fünften Sinfonie, in der er das Diktum von der Musik als „romantischster aller Künste“ setzte. Die Musik habe den Vorteil, dass sie nichts benennen müsse, weil sie sich aller Konkretheit entziehe und auf diese Weise den Weg ins Irrationale, Mystische besonders gut ermögliche: „So öffnet uns auch Beethovens Instrumental-Musik das Reich des Ungeheueren und Unermesslichen. Glühende

Strahlen schießen durch dieses Reiches tiefe Nacht, und wir werden Riesenschatten gewahr, die auf- und abwogen, enger und enger uns einschließen, und alles in uns vernichten, nur nicht den Schmerz der unendlichen Sehnsucht, in welcher jede Lust, die, schnell in jauchzenden Tönen emporgestiegen, hinsinkt und untergeht.“ Man werde, so Hoffmann, durch das Hören von Beethoven ein „entzückter Geisterseher“.

Beethoven selbst hatte im Zusammenhang mit seiner Sinfonie ebenfalls von Geistern gesprochen: „Die Dämonen der Finsternis“ kämen zu Worte, die sich „auch bei dem hellsten Licht unserer Zeit ... nie ganz werden zurückschleichen lassen“. Beethovens Dämonen sprechen in Form jener legendären vier hämmernden Schläge mit dem charakteristischen Terzsprung nach unten, die, geschürt durch die Vernebelung des Biographen Anton Schindler, als „Schicksalsmotiv“ etikettiert wurden. Den gesamten 1. Satz entwickelt Beethoven aus diesen Schlägen, immer wieder erobern sie sich das Geschehen, ersticken den Versuch, ein lyrisches Seitenthema zu entwickeln, unterbrechen eine flüchtige Elegie der Oboe. Zahlreiche pulsierende Sforzati verweigern alle Momente des Innehaltens und Ausruhens. Der 2. Satz scheint dies in Form einer Klage noch einmal zu reflektieren, durchbrochen von einigen wenigen Takten, in denen die Blechbläser wie kurze Licht- und Hoffnungsstrahlen das spätere C-Dur des Finale vorwegnehmen. Im Scherzo greift Beethoven erneut das Klopfmotiv aus dem 1. Satz auf, nun allerdings volltaktig, gewissermaßen als düsterer Trauermarsch – ehe das Werk ins Nichts driftet. Das



Ludwig van Beethoven: Skizzenblatt zur Fünften Sinfonie mit dem berühmten „Schicksalsmotiv“

Orchester verstummt bis auf einen bedrohlichen, dunklen Ton in den Streichern und einen Puls der Pauke. Zunächst ist dieses Metrum der Pauke durchbrochen, unregelmäßig, dann fasst es immer selbstverständlicher und sicherer Fuß. Noch ist unklar, was passieren wird, Beethoven schraubt seine musikalische Textur auf Null, geht bewusst auf den Grund, um Kraft zu schöpfen für das Neue – um Luft zu holen für den großen Transformationsprozess vom Dunkel ins Licht, vom Moll ins strahlende C-Dur.

Somit erweist sich dieses komponierte Nichts als der entscheidende Wendepunkt in der gesamten Sinfonie, eine zentrale dramaturgische Zäsur, die Robert Schumann sehr bildhaft beschrieb: „In diesem Moment ruhen die Bässe auf jenem tiefsten Ton im Scherzo der Sinfonie, kein Odemzug. An einem Haarseil über einer unergründlichen Tiefe hängen die tausend Herzen, und nun reißt es, und die Herrlichkeit der höchsten Dinge baut sich Regenbogen über Regenbogen aneinander auf.“

Eine Verwandlung vom düsteren c-Moll in strahlendes C-Dur, ein unaufhaltsam ins Finale strebendes Fortschreiten durch vier Sätze hindurch, konsequent entwickelt aus einer kleinen Zelle, dem Klopfmotiv, heraus – ein solch zielgerichtetes Komponieren war neu in der Geschichte der Sinfonie. Beethovens Fünfte wurde fortan als Metamorphose vom Dunkel ins Licht gelesen, als Erzählung über den Menschen, der darum kämpft, die eigene Lebenstragik zu überwinden. Doch was die Zeitgenossen nicht sehen wollten und geflüsterlich überhörten: die Helligkeit des 4. Satzes ist ideologisch grundiert. Zahlreiche Indizien weisen darauf hin, dass Beethovens Weg ins Licht ein politischer ist, beschwor er das C-Dur-Finale doch mit nichts Geringerem als Musik der Französischen Revolution. Einerseits tat Beethoven dies implizit, indem er der aufstrebenden Dreiklangsmelodik eine stabile metrische Ordnung zur Seite stellte und zusätzliche Instrumente wie die Piccoloflöte, drei Posaunen und ein Kontrafagott auf einen militärischen Kontext verweisen ließ. Aber auch explizit evozierte er den revolutionären Hintergrund: Das Hauptthema des Finalsatzes zitiert einen Freiheitschor, die „Hymne dithyrambique“ von Rouget de Lisle, dem Komponisten der „Marseillaise“. So lässt Beethoven den individuellen Kampf ins Kollektiv münden, aus der Suche des von Schicksalsschlägen heimgesuchten Einzelnen wird die gemeinschaftliche Tat, die Revolution. „Beethoven spricht wie ein großer Volksredner“, zitierte Cosima Wagner in ihrem Tagebuch eine Äußerung Richards, die auf den nahezu agitatorischen Charakter des Finales verweist.

Gleichgültig, ob das Licht, das Beethoven am Ende seiner Sinfonie erstrahlen lässt, ein politisch, menschlich oder formal konnotiertes ist, es scheint punktgenau eine Äußerung der amerikanischen Dichterin Anne Sexton zu treffen: „Man muss die Nacht gesehen haben, bevor man den Tag begreift“. Entscheidend in der Struktur der Sinfonie ist, dass Beethoven zunächst einen Blick in die Nacht wirft, ehe er die Helligkeit zulässt. Weil es die düsteren Sphären des Moll gibt, kann das strahlende C-Dur des Finales anders erlebt, anders gehört werden. „Sehr groß, ganz toll; man möchte fürchten, das Haus fiel ein“, hatte Goethe sich 1830 fasziniert geäußert. Tatsächlich lässt Beethoven das Haus in jener Zäsur am Ende des 3. Satzes einstürzen, doch nur, um es wieder aufzubauen. Seine Sinfonie zieht sich mit eigener Kraft aus der Nacht in den Tag, sie zeigt und geht einen Weg aus dem Dunkel heraus. Das „Prinzip Hoffnung“, der Glaube an die Möglichkeit der Apotheose, ist somit bei Beethoven noch existent. Jahrzehnte vor der Erfindung der Psychoanalyse offenbart er, dass jede Krise, jedes Verlorensein im Dunkel der Nacht auch ein Licht am Ende des Tunnels birgt.

Sylvia Roth

## Konzertvorschau

NDR Sinfonieorchester

**C3 | Do, 19.03.2015 | 20 Uhr**

**D7 | Fr, 20.03.2015 | 20 Uhr**

**Hamburg, Laeiszhalle**

**Herbert Blomstedt** Dirigent

**Anton Bruckner**

**Sinfonie Nr. 8 c-Moll**

Einführungsveranstaltungen:

19.03.2015 | 19 Uhr

20.03.2015 | 19 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

Der Einführungstext von Sylvia Roth

ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos:

Philipp von Hessen | NDR (S. 4);

Jim Rakete (S. 5); Simon Wagner (S. 6);

AsaMariaMikkelsen (S. 7); akg-images (S. 8,

S. 12, S. 13); Marco Borggreve (S. 10);

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](http://ndr.de/sinfonieorchester)

[facebook.com/ndrsinfonieorchester](https://facebook.com/ndrsinfonieorchester)

Karten im **NDR Ticketshop** im Levantehaus,

Tel. (040) 44 192 192, online unter [ndrticketshop.de](http://ndrticketshop.de)

