

»In unserer Familie ist wieder ein neues Opus (ein Bube) mehr! Also sehen Sie, eine neue Sinfonie und ein Bube dazu! Was sagen Sie zu dieser schöpferischen Kraft?«

Antonín Dvořák an Fritz Simrock während der Entstehungszeit seiner Siebten Sinfonie

Fr, 10.04.2015 | So, 12.04.2015 | Hamburg, Laeiszhalle

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 12.04.2015 wird live
auf NDR Kultur gesendet.

Freitag, 10. April 2015, 20 Uhr
Sonntag, 12. April 2015, 11 Uhr
Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

Dirigent:
Solist:

Nikolaj Znaider
Simon Trpčeski Klavier

Edward Elgar
(1857–1934)

Introduktion und Allegro op. 47
für Streichquartett und Streichorchester
(1905)

Sergej Prokofjew
(1891–1953)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3 C-Dur op. 26
(1917–1921)

- I. Andante – Allegro*
- II. Tema con variazioni. Andantino*
- III. Allegro ma non troppo*

Pause

Antonín Dvořák
(1841–1904)

Sinfonie Nr. 7 d-Moll op. 70
(1884/85)

- I. Allegro maestoso*
- II. Poco adagio*
- III. Scherzo. Vivace – Poco meno mosso*
- IV. Finale. Allegro*

Dauer des Konzerts inkl. Pause: ca. 2 Stunden

Einführungsveranstaltungen mit Habakuk Traber am 10.04. um 19 Uhr
und am 12.04. um 10 Uhr im Großen Saal der Laeiszhalle

Nikolaj Znaider

Dirigent

Nikolaj Znaider wird als einer der führenden Geiger unserer Zeit gefeiert und gilt mittlerweile als einer der vielseitigsten Künstler seiner Generation, der gleichermaßen als Solist und Kammermusiker wie auch als Dirigent erfolgreich ist. In den letzten Jahren ist er zu einem begehrten Gast am Pult der weltweit bedeutendsten Orchester geworden. Er ist Erster Gastdirigent des St. Petersburger Mariinski-Orchesters, das er diese Saison in Sinfoniekonzerten wie auch in Mozarts „Cosi fan tutte“ und „Don Giovanni“ dirigiert. Ab der Saison 2015/16 leitet er dort eine eigene Abo-Reihe. Darüber hinaus gastiert er regelmäßig bei Orchestern wie dem London Symphony Orchestra (wohin er jede Saison zurückkehrt), den Münchner Philharmonikern, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, Pittsburgh Symphony Orchestra, Orchestre Philharmonique de Radio France, Hallé Orchestra und dem Swedish Chamber Orchestra, wo er ebenfalls Erster Gastdirigent ist. Nach seinem erfolgreichen Debüt beim Cleveland Orchestra in der letzten Saison wurde Znaider zu einer zweiwöchigen Residenz mit Konzerten als Dirigent und als Solist unter Franz Welser-Möst eingeladen. Bei den diesjährigen Osterfestspielen in Salzburg war Znaider als Solist und Dirigent der Staatskapelle Dresden zu erleben.

Als Solist tritt Nikolaj Znaider regelmäßig mit führenden internationalen Orchestern auf. Aktuelle Höhepunkte sind Konzerte mit den Wiener Philharmonikern, dem Sinfonieorchester des BR oder dem Los Angeles Philharmonic, Europatourneen mit dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR und den



Wiener Symphonikern sowie eine Welttournee mit dem Gewandhausorchester. In Znaiders Diskographie finden sich vielfach preisgekrönte Einspielungen der Violinkonzerte von Elgar, Brahms, Korngold, Beethoven, Mendelssohn, Prokofjew oder Glasunow. Außerdem hat er mit Yefim Bronfman das Gesamtwerk für Violine und Klavier von Johannes Brahms eingespielt.

Nikolaj Znaider engagiert sich sehr für die Nachwuchsförderung. Er ist Gründer und war zehn Jahre lang künstlerischer Leiter der Nordic Music Academy, einer jährlichen Sommerschule, bei der durch Qualität und echtes Engagement musikalisches Bewusstsein und Entwicklung gefördert werden sollen. Znaider spielt auf der „Kreisler“ von Guarneri del Gesù (1741), einer Dauerleihgabe des Königlich Dänischen Theaters mit großzügiger Unterstützung der VELUX Foundation und der Knut Højgaard Foundation.

Simon Trpčeski

Klavier

Geboren 1979 in Mazedonien, hat sich Simon Trpčeski als einer der bemerkenswertesten jungen Musiker der letzten Jahre etabliert und mit vielen der weltweit größten Orchester das Publikum begeistert. Neben seinen internationalen Konzertverpflichtungen lehrt er an der Universität von St. Cyril und St. Methodius in Skopje, wo er auch sein Studium bei Boris Romanow absolviert hat. Die Saison 2014/15 umfasst Auftritte in London mit dem London Symphony und dem Philharmonia Orchestra sowie Kammerkonzerte in der Wigmore Hall. Außerdem ist Trpčeski in den USA beim Los Angeles Philharmonic, Seattle, Baltimore, St. Louis Symphony oder Minnesota Orchestra zu Gast. In Europa konzertiert er u. a. mit dem Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, RSO Berlin, City of Birmingham Symphony Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande, bei den St. Petersburger Philharmonikern, den Sinfonieorchestern von Barcelona und Galizien, beim Orchestra di Teatro Regio di Torino, Royal Liverpool Philharmonic, Strasbourg Philharmonic oder Iceland Symphony Orchestra. Im Juli 2015 führt ihn eine Tournee gemeinsam mit Vasilij Petrenko nach Australien und Neuseeland.

Simon Trpčeski hat viel Anerkennung für seine Recital-Aufnahmen erhalten. Seine erste CD aus dem Jahr 2002 mit Werken von Tschairowsky, Skrjabin, Strawinsky und Prokofjew erhielt sowohl den „Editor's Choice“ als auch den „Debut Album“-Preis bei den Gramophone Awards. Seine Einspielungen von Werken Rachmaninows (2005), Chopins (2007) und Debussys (2008) wurden von Kritikern hochgelobt. 2010 veröf-



fentliche Trpčeski seine erste Konzerteinspielung mit Rachmaninows Klavierkonzerten Nr. 2 & 3 unter Vasily Petrenko. Sowohl dieses als auch das Folgealbum mit den übrigen Klavierkonzerten Rachmaninows wurde mit dem „Diapason d'Or de l'année“ sowie dem „Editor's Choice“ ausgezeichnet.

Trpčeski begeistert sich auch für Kammermusik – eine Leidenschaft, die ihn auf die Bühnen der Festivals in Aspen, Verbier und Risor führt. Er spielt regelmäßig im Duo mit dem Cellisten Daniel Müller-Schott und musiziert darüber hinaus mit einer Vielzahl weiterer Solisten. In Mazedonien arbeitet er regelmäßig mit jungen Musikern zusammen, um die Talente der nächsten Generation seines Landes zu fördern. Für sein Engagement erhielt er den „Presidential Order of Merit“; darüber hinaus war er der erste „National Artist of Macedonia“.

Mit besten Grüßen an die Heimat

Zu den Werken von Elgar, Prokofjew und Dvořák

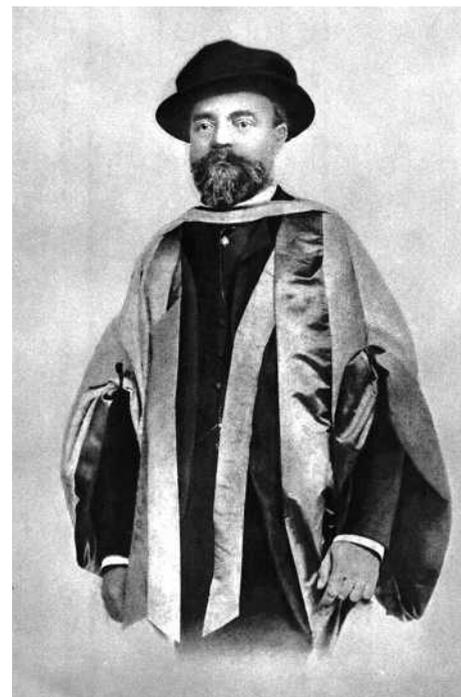
„Der Prophet im eigenen Land ist nichts wert. Ein Prophet gilt nirgends weniger als in seinem Vaterland“, so sagt der Volksmund. Das Schicksal etlicher Künstler hat die Richtigkeit dieses Sprichworts bestätigt. Und auch die drei Komponisten des heutigen Konzertprogramms – Elgar, Prokofjew und Dvořák – sind jener Binsenweisheit in ihrer Biografie auf die eine oder andere Weise begegnet.

Großbritannien, die Heimat Edward Elgars, war über Jahrhunderte ein Land voller musikalischer Propheten – wohlgermerkt als deren Gastland. Denn seit den Tagen Henry Purcells gefiel man sich in dem von deutschen Musikpublizisten als „Land ohne Musik“ verschrienen Königreich vor allem darin, ausländische Propheten ins Land zu holen, die in ihrer Heimat wenig bis gar nichts galten: Georg Friedrich Händel, Joseph Haydn, Felix Mendelssohn und schließlich Antonín Dvořák lauteten die Namen, die in England die Konzertkassen brummen ließen. Demgegenüber reagierte das englische Publikum auf die Musik einheimischer Komponisten geradezu apathisch – wovon auch Elgar ein Lied singen konnte. Sogar noch im Jahr 1905, als er mit den „Enigma Variations“ längst berühmt geworden war, machte der kurz zuvor zum Sir geschlagene Komponist in den Antrittsvorlesungen als Professor an der Universität von Birmingham seinem Ärger Luft. Mag sein, dass die kühle Aufnahme seines jüngsten Werks „Introduktion und Allegro“ op. 47 damals seine provokante Energie noch zusätzlich befeuerte. Mit Polemiken über die schlechte Ausbildungssituation, die Arroganz gegenüber der Kultur, die einseitige Musikkritik und die Neigung zum



Edward Elgar in der Natur (Foto um 1904)

bequemen Musik-Import in seiner Heimat entfesselte Elgar jedenfalls stürmische Kontroversen. „Wir haben gehört, dass es Schlangen in Irland und auch, dass es Dirigenten aus England geben soll“, lautete eines seiner bissigen Kommentare. Umso eindringlicher legte Elgar der jüngeren Komponistengeneration ans Herz, sie möge zur Erschaffung einer originär englischen Kunst ihre Inspiration „mehr aus ihrem eigenen Land gewinnen, aus ihrer eigenen Literatur und aus ihrem eigenen Klima“ – ein Vorsatz, den er selbst just in seinem nur verhalten beklatschten Opus 47 erfüllt hatte.



Auf Erfolgskurs in England: Antonín Dvořák als Ehrendoktor der Universität Cambridge (1891)

Wie es indes gehen konnte, wenn man seine Inspiration sehr wohl aus dem Vaterland gewann, damit aber in der Heimat nur wenig auszurichten in der Lage war, musste seinerzeit Antonín Dvořák erfahren. Lange Zeit schrieb der Bratscher im Orchester des Prager Interimstheaters seine Stücke nur für sich selbst, denn es ergaben sich selten Aufführungsgelegenheiten. Erst ab 1871 – also im Alter von 30 Jahren! – begann man in Prag auf die Werke Dvořáks aufmerksam zu werden. Doch in Tschechien allein ließen sich auf Dauer keine Weltkarrieren

schmieden. Da bedurfte es schon der Hilfe eines Bewunderers aus dem Nachbarland: „Das Beste, was ein Musiker haben muss, hat Dvořák“, befand kein Geringerer als Johannes Brahms und vermittelte den jungen Komponisten umgehend an seinen international tätigen Verleger Simrock. Dies aber eröffnete Dvořák die Chance auf den internationalen Durchbruch. Und dieser sollte bald kommen – in England! Dort war man schnell auf den aufstrebenden Tschechen aufmerksam geworden und hatte ihn als Gastdirigenten eigener Werke eingeladen. Nachdem Dvořák mit den Aufführungen seines „Stabat mater“ im „Land ohne eigene Propheten“ bereits wahre Begeisterungstürme entfesselt hatte, erreichte ihn im Jahr 1884 aus London sogar die Bitte, eine neue Sinfonie eigens für die Philharmonic Society, die bedeutendste Konzert- und Orchestervereinigung der Stadt, zu komponieren. Der Grundstein für die Siebte Sinfonie d-Moll war gelegt.

Ähnlich wie Großbritannien waren auch die USA jahrzehntelang fast ausschließlich ein Gastgeberland für ausländische musikalische Propheten. So war es wiederum der tschechische Nationalkomponist Dvořák, den man sich 1892 ins Land holte, damit er den Amerikanern ihre eigene Musik beibrachte. Später dann wurde das „Land der unbegrenzten Möglichkeiten“ bekanntlich zum begehrten Auswanderungsziel zahlreicher europäischer Künstler, die in ihrer Heimat aufgrund politischer Unruhen oder Repressalien nicht mehr Fuß fassen konnten. Als etwa in Russland die Revolution tobte und Europa sich im Krieg befand, entschloss sich auch Sergej Prokofjew 1918 dazu,

die letzte Möglichkeit einer Ausreise in die USA zu nutzen. In der Neuen Welt versprach er sich bessere Bedingungen für lukrative Auftritte und unabhängiges kreatives Arbeiten. Doch obwohl Prokofjews Ankunft in den USA wie eine Sensation gefeiert wurde, konnte die Wirklichkeit für Komponisten der europäischen Moderne in Amerika bisweilen auch ernüchternd sein: „Bei uns ist man seit einem ganzen Jahrhundert an Komponisten gewöhnt, die sich etwas ausgedacht haben und das Publikum vor Aufgaben stellen, über die diskutiert wird“, berichtete Prokofjew aus New York. „Amerika hat im Gegensatz dazu keine Komponisten, außer denen, die schon berühmt aus Europa kommen, und das ganze Schwergewicht des Musiklebens liegt auf dem persönlichen Vortrag.“

Mit Enttäuschung musste Prokofjew erleben, dass er in Amerika weit mehr als kraftvoll-virtuoser Pianist denn als Komponist wahrgenommen wurde. „Das Kind, nämlich Amerika, war für neue Musik nicht erwachsen genug“. Selbst ein nachmals auf etlichen Tourneen durch Europa so unerhört erfolgreiches Werk wie das 1921 in Chicago uraufgeführte Dritte Klavierkonzert stieß beim amerikanischen Publikum nicht sofort auf restlose Begeisterung. „In Chicago verstanden sie es nicht besonders, aber verhielten sich wohlwollend, in New York verstanden sie es ebenso wenig, verhielten sich aber nicht wohlwollend“, bemerkte Prokofjew. Manchmal eben haben es die „Propheten“ auch außerhalb des Vaterlands nicht leicht...

Home sweet Home – Elgars „Introduktion und Allegro“

Die musikalische Inspiration mehr aus dem eigenen Land und dem eigenen Klima zu gewinnen – das war es, was Edward Elgar als Professor in Birmingham seinen Kompositionsstudenten riet. Damit sie als Propheten im eigenen Vaterland alle Menschen erreichen konnten, empfahl er ihnen überdies, sich in ihrer Musik stets auf „simplicity, manhood, clearness and melody“ zu stützen. In mancher Hinsicht hatte er mit seinem Streichorchestersstück „Introduktion und Allegro“ ein Musterbeispiel solchen Zuschnitts vorgelegt.

Tatsächlich haben Land und Klima, volkstümlicher Gesang und melodische Schlichtheit dieses Werk – jedenfalls in Elgars stilisierter Darstellung – sehr konkret beeinflusst. Als der Komponist mit seiner Frau im August 1901 einige Tage Urlaub an der Cardigan Bay in Süd-Wales machte, hörte er „auf der Klippe, zwischen dem blauen Meer und dem blauen Himmel“, Klänge eines fernen Gesangs. „Die Lieder waren zu weit weg, um mich ganz deutlich zu erreichen“, berichtete Elgar später. „Aber ein Detail, das sie alle gemeinsam hatten, machte auf mich den, vielleicht ja auch falschen, Eindruck eines echt Walisischen Idioms – ich meine die fallende Terz...“ Vier Jahre darauf erinnerte sich der Komponist an diese Melodie, als ganz ähnliche Gesänge aus dem Wye Valley nahe seines Wohnortes an der Grenze zwischen Wales und England zu ihm herauf tönten. Kurzerhand verwendete er das Material in seiner nächsten Komposition, die er insofern als ein



Die Bucht von Llangrannog bei Cardigan (Wales), wo Elgar 1902 Urlaub machte

Tribut an jenes „sweet borderland“, wo er sich niedergelassen hatte, verstanden wissen wollte.

Die Rede ist von „Introduktion und Allegro“, einem Stück, das auf Anregung von Elgars Freund August Jaeger Anfang 1905 für das neu gegründete London Symphony Orchestra entstand. „Warum schreibst du kein brillantes, schnelles Streicher-Scherzo oder so etwas für diese hervorragende Streichergruppe?“, hatte Jaeger gefragt. „Das würde sich wie warme Semmeln verkaufen.“ Einige Monate später erklang das neue Werk tatsächlich im Konzert des London Symphony Orchestra unter Elgars Leitung – doch der erhoffte Erfolg blieb aus. „Das ist richtig gutes Zeug! Niemals ist etwas Besseres für Streicher geschrieben worden“, war der Komponist überzeugt. „Doch die Leute mögen es nicht.“ – Hier also bestätigte sich einmal mehr der Spruch vom „Propheten im eigenen Land“. Erst in den späten 1930er Jahren setzte sich das Werk allmählich im Repertoire der Orchester durch, und auch wenn es hier-

zulande noch immer selten zu hören ist, hält es mancher Musikkennner für eine der größten Kompositionen für Streichorchester überhaupt.

Der besondere Reiz von „Introduktion und Allegro“ liegt nicht zuletzt in der Gegenüberstellung von solistischem Streichquartett und Streichorchester. Diese an das barocke „Concerto grosso“ erinnernde Konstellation erlaubte Elgar umso größere Variationen in Klang und Textur. Nicht zufällig antwortete der Komponist einmal auf die Frage nach dem Geheimnis seiner virtuoson Meisterschaft im Umgang mit Streichern, dass man hierfür immer wieder „beim alten Händel“ nach Hilfe suchen müsse. Besonders in der *Introduktion* des Opus 47 führt das Wechselspiel von Quartett und Orchester aber zu weit über barocke Vorbilder hinausgehenden, ungeahnt vielfältigen Klangfarben. In dieser Einleitung wird im Übrigen bereits das wesentliche Material des folgenden *Allegros* vorgestellt: ein majestätisches Triolen-Thema gleich zu Beginn, eine auf- und abschwingende Melodie im Quartett („lächelnd mit einem Seufzer“ schrieb Elgar dazu in den Skizzen) und schließlich jene erwähnte, zuerst in der Viola präsentierte „Welsh tune“ mit fallender Terz. Nachdem im *Allegro* die Themen nach Art eines Sonatensatzes aufgegriffen wurden, folgt hier an Stelle der Durchführung eine gewaltige Fuge. Nach der Reprise wird dann die „Welsh tune“ zum finalen Höhepunkt des Werks, nun im vollen Tutti und mit schmachttenden G-Saiten-Klängen der Violinen vorgetragen.

„Purpurne Blumen“ und „schäumende Flut“ – Prokofjews Klavierkonzert Nr. 3 C-Dur

Auch Sergej Prokofjew wurde mit Elgars Vorstellung, dass man als Komponist die musikalische Inspiration „aus dem eigenen Land“ gewinnen könne, mehrfach konfrontiert. Als sein Drittes Klavierkonzert nach den mäßigen Erfolgen in den USA erstmals auch in Moskau erklang, waren sich die Kritiker einig, dass diese Musik „ungewöhnlich klar und frei, eben russisch“ wirkte. „Prokofjew hat sich noch nicht von seiner Heimat losgerissen“, hieß es ferner. In Amerika wiederum meinte man in der Musik des russischen Emigranten wahrhaft revolutionäre Züge zu vernehmen. „Die Arbeiter sollten seine Musik hören. In ihm atmet die Freiheit“, schrieb etwa eine Arbeiterzeitung in Chicago.

Was den Komponisten allerdings in Wirklichkeit bei der Erfindung der Themen seines Dritten Klavierkonzerts umtrieb, war weder ein explizit „russischer Ton“ noch eine betont revolutionäre Gesinnung. Vielmehr ist das Werk ein Produkt aus ganz diversem, zum Teil lange gereiftem Material. So geht eine Passage am Ende des ersten Satzes auf das Jahr 1911 zurück, als Prokofjew in Russland noch an seinem Ersten Klavierkonzert arbeitete. 1913 komponierte er das Variationsthema des zweiten Satzes. Und in den Jahren 1916 und 1917, so erinnert sich Prokofjew, „versuchte ich einige Male an das Dritte Konzert heranzugehen, führte auch den Anfang (mit beiden Themen) und zwei Variationen zum Thema des zweiten Satzes aus. Ungefähr zur gleichen Zeit trug ich mich



Sergej Prokofjew (1924)

mit dem Gedanken, ein ‚weißes Quartett‘ zu schreiben, das heißt ein absolut diatonisches Streichquartett, das, wenn es auf dem Klavier gespielt wird, sich auf die weißen Tasten beschränkt. Einige der ‚weißen Themen‘ entstanden in Petersburg, andere auf dem Stillen Ozean, sogar in Amerika, aber das Vorhaben war zu schwierig, ich befürchtete eine gewisse Eintönigkeit, so dass ich im Jahre 1921 das gesammelte Material anderweitig zu verwenden beschloss.“ Manche „weißen Themen“ finden sich daher im Klavierkonzert wieder. Seine endgültige Gestalt erhielt dieses im Übrigen weder in Russland noch in Amerika, sondern während eines Sommeraufenthalts in einem

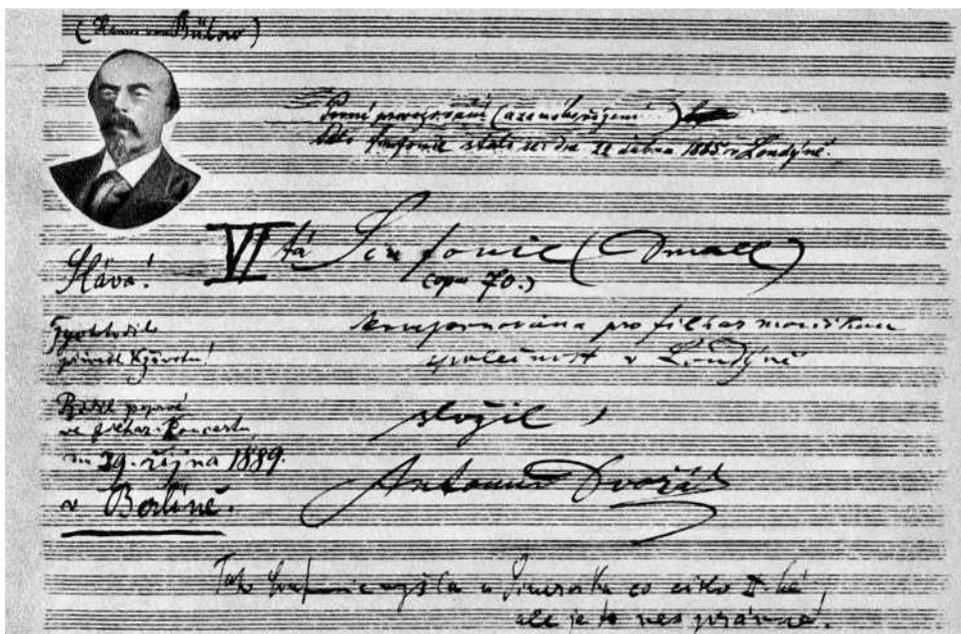
Küstenort in der Bretagne. Hier wohnte auch ein ebenfalls aus Russland emigrierter Freund Prokofjews, der Dichter Konstantin Balmont, dem das Dritte Klavierkonzert gewidmet ist und der sich mit einem Sonett über das Werk revanchierte. „Ein fröhlicher Brand der purpurnen Blume, / Das Instrument der Worte spielt kleine Flammen, / Um plötzlich die Feuerzungen auszustrecken“, heißt es darin.

Tatsächlich kennzeichnen das Dritte Klavierkonzert so einige Wechselspiele von „fröhlichen, kleinen Flammen“ und „plötzlichen Feuerzungen“, von gelassener Heiterkeit und übermütig virtuosen, fast perkussiven Ausbrüchen. So wird im 1. Satz das in der Klarinette vorgestellte, durchaus „russisch“ klingende Thema von unvermittelt aufkommender motorischer Energie verdrängt. „Augenblicke tanzen Walzer. Jahrhunderte führen die Gavotte. / Plötzlich, ein urwüchsiges Tier, von Feinden geschreckt, / Sprengt alle Fesseln, droht mit den Hörnern“, geht es in Balmonts Gedicht weiter. Und in Prokofjews Kopfsatz folgt ein Thema mit sturen Akkorden im Klavier, das sodann im verfremdeten Gavottenstil groteske Grimassen schneidet. „Doch da, ein zarter Klang aus der Ferne. / Die Kinder bauten Schlösser aus Muscheln“ – vielleicht meinte Balmont damit den Aufgriff des einleitenden Themas, das später im Satz zu einer geradezu romantischen Insel wird? „Aber wild schäumend warf die Flut alles durcheinander“ – auch im 2. Satz finden sich viele solcher Momente, wo man nie ahnen kann, wie es weiter geht. Bei diesem Andante handelt es sich um eine Variationsreihe über ein Thema, das Gavotte, Marsch und russisches

Volkslied zugleich zu sein scheint. Schließlich lebt dann genauso der 3. Satz von Kontrasten zwischen kapriziöser Brillanz und beinahe leidenschaftlichen Passagen. Der Mittelteil wird hier komplett von einem melodischen Thema eingenommen, das sich – wie bei Rachmaninow – breit aussingt, vom Klavier ironisch kommentiert wird und dann von allen zusammen glanzvoll gesteigert wird. Als ob nichts gewesen wäre, kehrt das hüpfende erste Thema zurück – und „wild schäumt die Flut über alles dahin“.

„Gott, Liebe, Vaterland!“ – Dvořáks Sinfonie Nr. 7 d-Moll

Für Antonín Dvořák kam der mit der Ehrenmitgliederschaft verbundene Kompositionsauftrag der Londoner Philharmonic Society im Jahr 1884 äußerst gelegen. Schon lange hegte er den Plan, auf seine erste bei Simrock gedruckte Sinfonie (Nr. 6) bald eine weitere folgen zu lassen. Mit dieser Numero Sieben aber sollte ein neuer Weg eingeschlagen werden – neben dem gesteigerten internationalen Ruhm war dafür vor allem der tiefe Eindruck ausschlaggebend, den die jüngste Sinfonie seines so sehr bewunderten Mentors kürzlich bei ihm hinterlassen hatte: 1883 war die Dritte Sinfonie von Johannes Brahms entstanden, und wenn sich Dvořák schon in seiner Sechsten Sinfonie unverkennbar von dessen Zweiter Sinfonie beeinflusst gezeigt hatte, so sollte nun erstrecht – wie er es seinem Verleger mitteilte – „etwas Ordentliches“ und (auch auf Brahmsens Empfehlung) „ganz anderes“ herauskommen.



Titelseite der Partitur-Handschrift von Dvořáks Siebter Sinfonie mit Würdigung eines Konzerts in Berlin 1889 unter der Leitung von Hans von Bülow, das die Sinfonie endgültig im Repertoire durchsetzte

Doch bei aller Orientierung am verehrten Vorbild, bei allen deutlichen Anklängen an die Musiksprache seines deutschen Freundes, bei allen internationalen Perspektiven – Dvořák blieb im tiefsten Herzen Tscheche. Vergleichbar mit Elgars oben zitierter Empfehlung hieß seine Devise für gutes Gelingen nach eigener Aussage auch diesmal wieder „Gott, Liebe, Vaterland!“. Durchaus aber äußerte sich diese Idee jetzt nicht mehr – wie noch in der Sechsten – in Form einer lebensfroh sprühenden Volkstümlichkeit. Zwischen den Stühlen des internationalen Ruhmes und der nationalen Emanzipation seines Heimatlandes musste

sie der Komponist als „Prophet“ stattdessen umso dringlicher vortragen. Im für Dvořák ungewöhnlich düsteren, schmerzvollen, aggressiven d-Moll-Tonfall der Sinfonie hören manche Interpreten daher geradezu das innere Ringen um den Freiheitskampf der Tschechen heraus. Bestätigt werden solche Vermutungen auch durch die motivischen Bezüge zu Dvořáks wenig früher komponierter Ouvertüre „Husitská“ (einer Huldigung an die Hussiten als mittelalterliche Vorkämpfer für die nationale Idee) wie überhaupt durch den oft strengen, archaischen, heroischen Charakter der Sinfonie, die damit an etliche andere

„hussitisch“ inspirierte Werke der Zeit (etwa von Smetana) anknüpft.

Schließlich bemerkte Dvořák noch zum Hauptthema des **1. Satzes**, es sei ihm im Prager Bahnhof bei der Ankunft eines Zuges eingefallen, mit dem Anhänger des nationalen Freiheitskampfes zum Besuch einer Vorstellung im Nationaltheater kamen... Das aus der Düsternis eines dunklen Paukenwirbels herauf schleichende Thema ist insofern als Ausdruck des sehnsüchtig und schmerzvoll empfundenen Befreiungswillens in Gedanken an heroische „alte Zeiten“ deutbar. Später stimmt das Seitenthema zwar freundlicheres Dur an, kommt aber gewissermaßen nicht von der Stelle, indem es statt zu schließen mehrmals ausdrucksvoll auf der Subdominante insistiert – ein zugleich „böhmischer“ wie abermals „sehnsüchtiger“ Einschlag. Und an seine Wärme erinnert sich wohl niemand mehr, nachdem die mächtig aufbrausende Coda am Ende des Satzes in sich zusammengefallen ist, um die Musik wieder in der Düsternis ausklingen zu lassen, aus der sie gekommen ist...

Der **2. Satz** schlägt mit seinem in der Klarinette vorgetragenen Choral zunächst wiederum einen gewissen archaisierenden Ton an. Später aber entwickelt sich die Musik in den beinahe im „Tristan“-Stil Wagners seufzenden Streichern immer expressiver zu aufrüttelnden Gesten des Trotzes. Was folgt, ist ein schwelgerisches Hornthema, das in seiner Klanglichkeit durchaus an den berühmten Alphornruf aus dem Finale von Brahms' Erster Sinfonie erinnert und wie dort gewissermaßen „prophetische“ Aussagekraft zu erhalten scheint. Im Verlauf

des Mittelteils wird es von einer breiter gespannten Variante in den Klarinetten abgelöst.

Typisch Dvořáksche Züge trägt der **3. Satz**, der ganz von seinem rhythmisch prägnanten, dabei nach tschechischer Art gegen die Takt-schwerpunkte des 6/4-Takts gebürsteten Thema durchwebt ist. In Kombination mit der gesanglichen Gegenmelodie erhält es abermals sehnsüchtigen Charakter, in den Schlussteilen, wenn die Pauke den Rhythmus zu wilden Bläsertrillern zornig heraushämmert, jedoch auch rohe, unnachgiebige Kraft. Im Kontrast dazu steht das mittlere Trio, eine Idylle mit zwitschernden Flötentrillern, Waldhörnerschall und einem volkstümlichen Tänzchen.

Mit seiner unvermittelt einsetzenden, leidvoll in einen spannungsgeladenen Akkord führenden Hauptthema-Geste macht spätestens der **4. Satz** plausibel, warum die Siebte Sinfonie Dvořáks oft als seine „Pathétique“ bezeichnet wird. Erst für den Seitensatz kann sich der Komponist zu einem gelösten Dur-Thema entscheiden, das direkt aus seinen berühmten „Slawischen Tänzen“ stammen könnte und geradezu überschwänglich gesteigert wird. Der Schlussteil des Satzes jedoch bringt noch einmal gewaltige Energieentladungen, die in einer wuchtigen Präsentation des Hauptthemas und einem mit pathetisch-theatralischer Wendung erkämpften Dur-Ende gipfeln. Das Ringen scheint am Ende sieghaft überwunden und Dvořák sollte sich in seiner Achten Sinfonie in der Tat wieder freundlicheren Tönen zuwenden...

Julius Heile

Konzertvorschau

NDR Sinfonieorchester

C4 | Do, 23.04.2015 | 20 Uhr

D8 | Fr, 24.04.2015 | 20 Uhr

Hamburg, Laeishalle

James Conlon Dirigent

Yuja Wang Klavier

Sergej Prokofjew

Klavierkonzert Nr. 2 g-Moll op. 16

Hector Berlioz

Orchestersuite aus „Roméo et Juliette“ op. 17

Einführungsveranstaltungen:

23.04.2015 | 19 Uhr

24.04.2015 | 19 Uhr



Yuja Wang

B9 | Do, 07.05.2015 | 20 Uhr

A9 | Fr, 10.05.2015 | 11 Uhr

Hamburg, Laeishalle

Thomas Hengelbrock Dirigent

Bedřich Smetana

Má vlast (Mein Vaterland) –

Zyklus Sinfonischer Dichtungen

Einführungsveranstaltungen

mit Thomas Hengelbrock:

07.05.2015 | 19 Uhr

10.05.2015 | 10 Uhr



Thomas Hengelbrock

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

AUF KAMPNAGEL

KA3 | Fr, 17.04.2015 | 20 Uhr

Hamburg, Kampnagel

AEROBICS IN BONDAGE – ZAPPA & VARÈSE

Jonathan Stockhammer Dirigent

Edgard Varèse

Déserts

Frank Zappa

- Aerobics in Bondage
- Naval Aviation in Art?
- Reagan at Bitburg
- Feeding the Monkeys at Ma Maison
- Put a Motor in Yourself

Anschließend:

**The Liberty of Sound – Edgard Varèse
and the Jazz**

Die **NDR Bigband** spielt **Charlie Parker,**
Charles Mingus, Frank Zappa und
Edgard Varèse

In Kooperation mit **NDR das neue werk**
und **NDR Bigband**



Jonathan Stockhammer

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:

Georg Lange (S. 4);

Simon Fowler | EMI Classics (S. 5);

akg-images (S. 5); culture-images/Lebrecht

(S. 6, S. 12); F. Frith Collection / akg-images

(S. 9); akg-images / Album / Rue des Archives /

PVDE (S. 10); NCPA Wang Xiaojing (S. 14 links);

Philipp von Hessen (S. 14 rechts);

Marco Borggreve (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

