

»Die Kunst ist kein Selbstzweck,  
sondern ein Mittel für das Gespräch  
mit den Menschen.«

Modest Mussorgsky

Do, 10.12.2015 | So, 13.12.2015 | Hamburg, Laeiszhalle  
Fr, 11.12.2015 | Lübeck, Musik- und Kongresshalle

Donnerstag, 10. Dezember 2015, 20 Uhr  
Sonntag, 13. Dezember 2015, 11 Uhr  
Hamburg, Laeishalle, Großer Saal

Freitag, 11. Dezember 2015, 19.30 Uhr  
Lübeck, Musik- und Kongresshalle

Dirigent: Krzysztof Urbanski  
Solisten: Dejan Lazić Klavier  
Guillaume Couloumy Trompete

Antonín Dvořák  
(1841–1904)

Heldenlied  
Sinfonische Dichtung op. 111  
(1897)

Modest Mussorgsky /  
(1839–1881)  
Maurice Ravel  
(1875–1937)

Bilder einer Ausstellung (1874)  
Orchesterfassung von Maurice Ravel (1922)

Dmitrij Schostakowitsch  
(1906–1975)

Konzert für Klavier, Trompete und Streichorchester c-Moll op. 35  
(1933)

- I. Allegro moderato – Allegro vivace – Moderato –*
- II. Lento –*
- III. Moderato –*
- IV. Allegro con brio – Presto – Allegretto poco moderato –*  
*Allegro con brio*

Pause

- Promenade*
- I. Der Gnom*
- Promenade*
- II. Das alte Schloss*
- Promenade*
- III. Die Tuilerien (Spielende Kinder im Streit)*
- IV. Bydło (Der Ochsenkarren)*
- Promenade*
- V. Ballett der Küchlein in ihren Eierschalen*
- VI. Samuel Goldenberg und Schmuyle*
- VII. Der Marktplatz von Limoges*
- VIII. Die Katakomben (Römische Gruft)*  
*Cum mortuis in lingua mortua*
- IX. Die Hütte auf Hühnerfüßen (Baba-Jaga)*
- X. Das große Tor von Kiew*

Dauer des Konzerts inkl. Pause: ca. 2 Stunden

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile am 10.12. um 19 Uhr und am 13.12.  
um 10 Uhr im Großen Saal der Laeishalle

Einführung für „Konzertanfänger“ (für Zuhörer ab 9 Jahre) zu Mussorgskys  
„Bilder einer Ausstellung“, gestaltet vom Profilkurs Musik (S3) des  
Wilhelm-Gymnasiums, am 10.12. um 20 Uhr in Studio E der Laeishalle  
(parallel zur ersten Konzerthälfte)

## Krzysztof Urbański

Dirigent

Seit seinem Debüt im Jahr 2009 pflegt Krzysztof Urbański enge Beziehungen zum **NDR Sinfonieorchester**. Zu Beginn der Spielzeit 2015/16 hat er nun die Nachfolge von Alan Gilbert als Erster Gastdirigent angetreten und dirigiert das Orchester neben den Konzerten in Hamburg und Lübeck auch im Rahmen des Beethoven-Osterfestivals in Warschau, Katowice und Aix-en-Provence mit Thomas Hampson. Darüber hinaus sind regelmäßige Aufnahmen mit dem **NDR Sinfonieorchester** geplant; eine erste CD mit Werken von Lustoslawski wird im Frühjahr 2016 erscheinen.

2015/16 geht Urbański bereits in die fünfte Saison seiner gefeierten Amtszeit als Musikdirektor des Indianapolis Symphony Orchestra und setzt seine Tätigkeit als Erster Gastdirigent des Tokyo Symphony Orchestra fort. Gleichzeitig ist er Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Trondheim Symfoniorkester, mit dem er in den vergangenen fünf Jahren u. a. zwei Tourneen mit Konzerten in Deutschland, Österreich, Polen sowie beim Internationalen Chopin Festival unternommen und mit einer Bühnenproduktion von Bizets „Carmen“ seinen ersten Ausflug ins Opernrepertoire gemacht hat.

Höhepunkte der jüngeren Vergangenheit waren die Auszeichnung mit dem renommierten Leonard Bernstein Award des Schleswig-Holstein Musik Festivals, der Urbański als erstem Dirigenten überhaupt zuteil wurde, sowie seine Debüts bei den Berliner Philharmonikern oder dem Orchestre Philharmonique de Radio France. Aufbauend auf seinem außerordentlich erfolgreichen Debüt bei den Münchner Phil-



harmonikern, die er im Juli 2015 in Orffs „Carmina Burana“ vor einem Publikum von 8000 Menschen dirigierte, kehrt Urbański 2015/16 zu diesem Orchester zurück. Außerdem gastiert er beim Tonhalle-Orchester Zürich, Danish National Symphony Orchestra, Netherlands Radio Philharmonic und Rotterdam Philharmonic Orchestra. Weitere Engagements führen ihn erneut zum London Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra sowie zum jährlichen Neujahrskonzert der Wiener Symphoniker mit Beethovens Neunter Sinfonie.

Die Reihe seiner Nordamerika-Debüts setzt Urbański nach dem New York Philharmonic, Chicago Symphony und Pittsburgh Symphony Orchestra mit dem San Francisco Symphony Orchestra und Cleveland Orchestra fort. Daneben kehrt er ans Pult des Toronto Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic und National Symphony Orchestra Washington zurück.

## Dejan Lazić

Klavier

Dejan Lazićs erfrischende Interpretationen des Klavierrepertoires machen ihn zu einem der außergewöhnlichsten Künstler seiner Generation. Er spielt mit den wichtigsten europäischen Sinfonieorchestern und gastiert regelmäßig auch bei den großen Orchestern in Asien. Mit Dirigenten wie Giovanni Antonini, Lionel Bringuier, Iván Fischer, Andris Nelsons, Vasily Petrenko, Robert Spano, John Storgårds, Krzysztof Urbański und Osmo Vänskä verbindet ihn eine besonders enge Zusammenarbeit. In der Saison 2015/16 kehrt Lazić zum Royal Scottish National Orchestra zurück und bringt beim Indianapolis Symphony Orchestra beide Klavierkonzerte von Brahms zur Aufführung. Für Konzerte und Aufnahmen gastiert er beim BBC Philharmonic Orchestra. Wiedereinladungen führen ihn zum Trondheim Symfoniorkester sowie zum Tasmanian Symphony, Auckland Philharmonia und Adelaide Symphony Orchestra. Im Frühjahr 2016 spielt er mit dem Helsinki Philharmonic Orchestra die Uraufführung eines neuen Klavierkonzerts von Jaakko Kuusisto. Zudem wird er mit den Düsseldorfer Symphonikern das von ihm selbst für Klavier arrangierte Violinkonzert von Brahms aufführen. Er spielt Solo-Recitals in der Wigmore Hall, beim Gilmore Festival, im Le Poisson Rouge in New York und im Melbourne Recital Centre. Trioauftritte mit Sol Gabetta und Martin Fröst führen ihn u. a. zur Schubertiade Hohenems.

Dejan Lazić hat zahlreiche CDs veröffentlicht, darunter die von Kritikern hochgelobte Reihe „Liaisons“. Die jüngste „Liaison“ stellt Werke von C. Ph. E. Bach und Britten einander gegenüber. Seine Live-Aufnahme von Rachmaninows



Klavierkonzert Nr. 2 mit dem London Philharmonic Orchestra und Kirill Petrenko wurde 2009 mit einem ECHO Klassik ausgezeichnet. Unlängst ist eine CD mit Beethovens Tripelkonzert erschienen. Lazić ist auch als Komponist aktiv. Sein Arrangement von Brahms' Violinkonzert hat er nach der Uraufführung 2009 mit dem Atlanta Symphony Orchestra u. a. auch bei den BBC Proms, im Concertgebouw Amsterdam, bei den Hamburger Ostertönen, dem Chopin Festival Warschau, in Nord- und Südamerika und in Japan gespielt. Sein „Klavierkonzert im Istrischen Stil“ von 2014 führt er diese Saison erneut in zwei Konzerten auf. In der kommenden Saison wird sein erstes Orchesterwerk, eine Tondichtung, uraufgeführt.

Dejan Lazić wurde in Zagreb, Kroatien, in eine Musiker-Familie geboren. Er wuchs in Salzburg auf, wo er am Mozarteum studierte. Heute lebt er in Amsterdam.

## Guillaume Couloumy

### Trompete

Guillaume Couloumy, geboren 1979 in Limoges (Frankreich), begann das Studium der Trompete bei Bruno Gorce am Conservatoire National de Région de Limoges und setzte seine Ausbildung in der Klasse von Max Sommerhalder an der Musikhochschule Detmold fort, wo er 2002 mit Auszeichnung abschloss. Gleichzeitig besuchte er verschiedene Meisterkurse u. a. bei Reinhold Friedrich, Hans Gansch, Franck Pulcini oder Gabor Tarkóvi. Ab September 2002 war Guillaume Couloumy in der Meisterklasse von Hannes Läubin an der Hochschule für Musik und Theater München und wurde danach in die Orchesterakademie des Sinfonieorchesters des Bayerischen Rundfunks aufgenommen. 1995 gewann er einen 2. Preis beim Wettbewerb „Epsival“ (Frankreich), 2001 wurde er mit dem Europäischen Förderpreis der Kulturstiftung „Pro Europa“ ausgezeichnet. Beim 52. Internationalen Musikwettbewerb der ARD München 2003 errang er einen 3. Preis und den von der Theodor-Rogler-Stiftung vergebenen Publikumspreis.

Solistisch gastierte Guillaume Couloumy u. a. beim Münchner Rundfunkorchester, Münchner Kammerorchester, beim Baseler Collegium Musicum, bei der Mitteldeutschen Kammerphilharmonie, der Berlin Sinfonietta, beim Konzerthausorchester Berlin, Kammerorchester Berlin und beim **NDR Sinfonieorchester**. Außerdem gibt er regelmäßig Recitals mit Klavier und Orgel sowie Konzerte mit Kammermusikensembles wie **NDR Brass** und spielt und unterrichtet auf Festivals und Kursen. Couloumy half in verschiedenen Orchestern aus, darunter das Mahler Chamber Orchestra,



hr-Sinfonieorchester, Gewandhausorchester Leipzig, SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, Orchestra di Santa Cecilia Roma, Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Orchestre National de Radio France, Orchestre de l'Opéra National de Paris sowie die Berliner Philharmoniker.

Nach drei Jahren als Solo-Trompeter beim Konzerthausorchester Berlin ist er seit 2007 Solo-Trompeter beim **NDR Sinfonieorchester**.

## „Gegen die Natur seines Wesens“?

### Antonín Dvořák „Heldenlied“

Im April 1895 kehrt der in den Vereinigten Staaten von Amerika zum Weltstar aufgestiegene Komponist Antonín Dvořák endgültig in seine böhmische Heimat zurück. Ein paar Monate später schreibt er seine beiden letzten Streichquartette. – Noch im selben Jahr werden Richard Strauss' Tondichtung „Till Eulenspiegels lustige Streiche“ sowie Gustav Mahlers Zweite Sinfonie aus der Taufe gehoben. – Im Januar 1896 beginnt Dvořák die Arbeit an einer Reihe von insgesamt fünf Sinfonischen Dichtungen. – Im April 1897 stirbt in Wien Johannes Brahms. – Im Sommer desselben Jahres komponiert Dvořák mit der fünften Sinfonischen Dichtung „Heldenlied“ sein letztes Orchesterwerk. Es erlebt seine Uraufführung am 4. Dezember 1898 in Wien unter der Leitung des frisch gebackenen Hofoperndirektors Gustav Mahler. – Am 3. März 1899 hört man in Frankfurt die Premiere von Richard Strauss' „Ein Heldenleben“ ...

Dies ist nichts weiter als eine bloße Auflistung einiger musikhistorischer Fakten. Oft ist so etwas wenig aussagekräftig. In diesem Fall aber vermittelt allein die trockene Konfrontation ausgewählter Ereignisse ruckzuck eine spannende Konstellation. Auf einmal erhält das eher selten gespielte und in der allgemeinen Wahrnehmung ziemlich vernachlässigte „Heldenlied“ von Dvořák eine ungeahnte musikgeschichtliche Brisanz. Man schaue sich die obigen Daten also einmal etwas genauer an:

Dvořáks Erfolg in New York war mit der Uraufführung seiner Neunten Sinfonie „Aus der Neuen Welt“ gekrönt worden. Auch Werke

wie das „Amerikanische Streichquartett“ oder das Cellokonzert waren auf der Höhe seines Ruhmes entstanden. Nahe liegend war es da für Veranstalter und Verleger, eine Fortsetzung dieser Serie von Werken der „absoluten“ Instrumentalmusik zu erwarten, d. h. von rein musikalischen Gesetzen folgenden Werken, die keine literarische oder bildliche Vorlage, keinen Text hinzuziehen. Tatsächlich komponierte Dvořák nach seiner Rückkehr aus den USA noch zwei Streichquartette – doch dann hatte er endgültig die Nase voll: „Man bestürmt mich mit Fragen, warum ich nicht dies oder jenes komponiere“, äußerte er sich einmal, „ich habe zu diesen Genres [Sinfonien und Kammermusik] keine Lust mehr. Man sieht mich als Sinfoniker an, und doch habe ich schon vor langen Jahren meine überwiegende Neigung zur dramatischen Schöpfung bewiesen.“ Vom Jahr 1896 an machte Dvořák daher Ernst und schrieb bis zu seinem Lebensende konsequent nur noch programmatisch oder textlich gebundene „dramatische“ Musik wie Sinfonische Dichtungen und Opern.

Mit diesem aus freien Stücken und überraschend ausnahmslos eingeschlagenen Kurs brachte Dvořák damals seine eifrigsten Anhänger auf die Palme. Zwischen den konservativen Predigern der „absoluten“ Musik und den Verfechtern der als fortschrittlicher empfundenen „dramatischen“ Musik hatte sich am Ende des 19. Jahrhunderts nämlich vor allem in Wien ein erbitterter Streit entfacht. Dvořák, der von so berühmten Vertretern der „absoluten“ Partei wie Johannes Brahms und Eduard Hanslick gefördert worden war, galt mit seinen Sinfonien

und Kammermusikwerken lange Jahre in der Presse „als der absoluteste aller absoluten lebenden Musiker“. Junge Komponisten wie Richard Strauss oder Gustav Mahler feierten dagegen mit Tondichtungen, Opern oder programmatisch aufgeladenen (Vokal-)Sinfonien ihre ersten Erfolge als Protagonisten der dramatischen Musik. Und nun schlug sich ausgerechnet Dvořák auf deren Seite? Die Uraufführung einer Sinfonischen Dichtung von Dvořák unter der Leitung eines „Jungen Wilden“ wie Gustav Mahler in Wien? Das war für die Konservativen ein Schlag ins Gesicht und löste Befremden aus. „Es berührt eigenthümlich, einen Componisten die ganze Zeit hindurch gegen die Natur seines Wesens arbeiten zu sehen“, hieß es in der Wiener Presse. Schon anlässlich der Wiener Aufführungen von Dvořáks Sinfonischen Dichtungen „Der Wassermann“ und „Die Mittagshexe“ hatte Hanslick befürchtet, der tschechische Brahms-Freund könne auf seinem Wege irgendwann noch bei Richard Strauss landen. Und nun goss Dvořák Öl ins Feuer, indem sein neuestes Werk „Heldenlied“ auch noch ganz ähnlich wie Strauss' aktuelle Komposition „Ein Heldenleben“ hieß, ja, in den Skizzen sogar „Das Leben eines Helden“ titulierte gewesen sein soll. Und welches Omen war es obendrein, dass 1897 mit Brahms DER „absolute“ Sinfoniker schlechthin gestorben war!

Bei alledem zeigt der Fall Dvořák im Grunde nur, wie künstlich und unsinnig die Fronten damals waren. In seinen Sinfonien und Streichquartetten konnten die Konservativen so viel „Absolutes“ sehen wie sie wollten – seine Liebe zu den „Neudeutschen“ Franz Liszt und Richard



Antonín Dvořák (1894)

Wagner hat Dvořák dennoch nie verheimlicht. Zudem war seine endgültige Hinwendung zur Programmmusik kein echter Richtungswechsel, hatte er doch bereits mit seinen Opern, Oratorien, „Slawischen Rhapsodien“ oder „Legenden“ erzählerisches, dramatisches Talent bewiesen. Selbst in scheinbar „absoluten“ Werken wie der Neunten Sinfonie hörten Interpreten längst ein verstecktes inhaltliches Programm heraus. So war der Schritt zur Sinfonischen Dichtung nur eine logische Folge.

Während sich Dvořák in den vier vor dem „Heldenlied“ komponierten Sinfonischen Dich-

tungen noch durchwegs auf eine Gedichtsammlung des tschechischen Historikers und Schriftstellers Karel Jaromír Erben bezog, legte er seiner letzten Orchesterkomposition keinen Märchenstoff, keine literarische Vorlage mehr zu Grunde. Vom programmatischen Gehalt des „Heldenlieds“ erfährt man nur vage aus einem Brief des Komponisten anlässlich der Wiener Uraufführung: „Es ist mir recht schwer, in einem Briefe alles das zu sagen, was mir beim Niederschreiben des ‚Heldenliedes‘ eigentlich vorgeschwebt hat. Vor allem muss ich sagen, dass schon der Titel aus dem Böhmisches schwer zu übersetzen ist. Es heißt ‚Bohatýrská Píseň‘ (adjectivum), ‚Bohatýr‘ (substantivum) ist eigentlich ein spez[ifisch] slawischer Name, die Griechen nannten solche Helden ‚Rhapsoden‘. Mir hat natürlich mehr ein Geistesheld, ein Künstler vorgeschwebt...“

Mit dieser letzten Bemerkung bot Dvořák freilich genügend Stoff, das Werk sowohl im autobiografischen Sinne auszulegen (wie der musikalische Verlauf „entwickelte sich in den Hauptzügen auch das Leben Dvořáks, wenn wir an seine Schicksale als Tonschöpfer denken“, behauptete der Biograf Otakar Šourek) als auch Bezüge zu Strauss' etwas später vollendetem „Heldenleben“ herzustellen, in dem der Komponist ebenfalls Werdegang und Schicksal des – eigenen? – Künstlerlebens in glorifizierende Töne fasste. Ohnehin aber war das Sujet geistigen Heldentums in der Musik des 19. Jahrhunderts schon länger en vogue, man denke nur an Werke wie Berlioz' „Symphonie fantastique“, Liszt „Ideale“ oder Mahlers Erste Sinfonie „Titan“.

In den Ausmaßen sehr viel bescheidener als die genannten Kompositionen angelegt, basiert Dvořáks „Heldenlied“ musikalisch im Wesentlichen auf drei Themen, die sich im Verlauf des Werks je nach dargestellter Stimmung und imaginierte Handlung in ihrer Form und Färbung verändern und immer wieder miteinander kombiniert werden. Das erste Thema deutet dabei laut Dvořák den Helden an: „Es ist Energie, Entschlossenheit und Kraft (Molto vivace). Mit dem zweiten Thema (Adagio, quasi marcia) tritt Schmerz, Wehklagen etc. ein, mit dem Desdur Hoffnung, Tröstung etc. Dann erster Kampf. Mit dem Edur, 2/4 Takt, neue Freuden und Hoffnungen in glücklichere Zukunft und zum Schluß Stürme und endlicher Sieg der Idee.“

Während viele Kritiker mit Dvořáks erzählender, dramatischer Kompositionsmanier im Vergleich zu seiner sinfonischen und kammermusikalischen Meisterschaft herzlich wenig anfangen konnten (und zum Teil noch immer nicht können), lobte Otakar Šourek das Werk dank „der kunstvollen Kompliziertheit und sinnvollen Anlage seiner thematischen Konstruktion“ als „eine der bemerkenswertesten Manifestationen seines schöpferischen Genius“. Dvořák habe mit dem „Heldenlied“ den „Sieg seines Ringens und Schaffens in würdiger Weise gefeiert“.

Julius Heile

## Humor in dunklen Zeiten

### Dmitrij Schostakowitschs Konzert für Klavier und Trompete

Wenn der Name Schostakowitsch fällt, denken die einen an schwermütige, klagende, ernste Klänge, die anderen an humorvolle, parodistische und satirische Elemente. Was zunächst als Widerspruch erscheint, stellt sich dabei als zwei Seiten einer Medaille dar. Denn auch für die Ausprägung seines besonderen musikalischen Humors werden die belastenden Rahmenbedingungen für Schostakowitschs künstlerisches Wirken eine Rolle gespielt haben: Wie kaum ein anderer sowjetischer Komponist sah er sich in der Stalin-Ära gezwungen, einen Balanceakt zwischen staatlich verordneter Ästhetik und seinen künstlerischen Zielen zu vollführen. Im In- und Ausland gefeiert als einer der ganz großen Tonkünstler seines Landes, stand er dennoch – oder gerade darum – unter permanenter kulturpolitischer Beobachtung. Mehr als einmal sah er durch den Vorwurf zu großer Ferne von den Zielen des „Sozialistischen Realismus“ – musikalische Schlichtheit, Allgemeinverständlichkeit und Volksnähe – seine wirtschaftliche Existenz, wenn nicht sein Leben bedroht. In dieser Lage mochte der Humor, die versteckte musikalische Satire auf die Zustände in seinem Land, dem innerlich zerrissenen Komponisten als Ventil für Verzweiflung und Mutlosigkeit, für den permanent auf ihm lastenden Druck gedient haben.

Ein Paradebeispiel für die humoristische Seite seines Schaffens ist Schostakowitschs Erstes Klavierkonzert op. 35. In jeder Note dieser Komposition wird eine überschäumende Freude an der Parodie, am musikalischen Spaß spürbar, die sich unmittelbar auf den Zuhörer überträgt. Entstanden 1933 in einer Phase relativer



Dmitrij Schostakowitsch in den 1930ern

kulturpolitischer Entspannung in der Sowjetunion – und bevor sich Schostakowitsch 1936 erstmals dem Vorwurf des Formalismus' ausgesetzt und damit existenziell bedroht sah –, zeigt das Klavierkonzert die humorvolle Seite des Komponisten ungetrübt von Bitterkeit oder bissiger Satire. Schon die Besetzung des Werks für Klavier, Streichorchester und obligate Trompete offenbart Schostakowitschs Vorhaben, unerwartete Töne anzuschlagen. Zudem ist die collageartig anmutende Komposition gespickt mit Zitaten unterschiedlichster

Couleur: Das Klavierkonzert G-Dur von Ravel klingt hier ebenso an wie das Thema der „Burleske“ aus Gustav Mahlers 9. Sinfonie, die Klaviersonate D-Dur von Joseph Haydn und das Rondo „Die Wut über den verlorenen Groschen“ von Ludwig van Beethoven – ein musikalischer Parforceritt quer durch die Gattungen und Epochen. Die vier attacca aneinandergereihten Sätze des Konzerts spannen dabei einen weiten, humoristischen Bogen. Er führt von der spaßhaften Darstellung des Virtuositums im ersten Satz über – immer wieder ironisch gebrochene – lyrisch-emotionale Momente im langsamen zweiten und kulminiert im entfesselten Finalsatz mit einem aberwitzigen Wettrennen zwischen Trompete und Klavier in geradezu halsbrecherisch schnellem Tempo. Dabei mischen sich, unbekümmert um die Trennung von „ernster“ und „Unterhaltungs-“ Musik, Walzer, Cancan, Galopp und fast zirkusartig anmutende Klänge mit „ernsten“ (jedoch selten ernst gemeinten) Abschnitten wie einer kontrapunktisch gesetzten Streicherfuge und einer virtuoson Solokadenz im vierten Satz. So manifestiert sich in der temperamentvollen Komposition Schostakowitschs Lust am musikalischen Witz ebenso deutlich wie seine Affinität zur so genannten Unterhaltungsmusik, die in seinem Schaffen stets eine wichtige Rolle spielte.

Wenige Monate nachdem Schostakowitsch das Werk erfolgreich aus der Taufe gehoben hatte, fand zu Beginn des Jahres 1934 die Uraufführung seiner zweiten Oper „Lady Macbeth von Mzensk“ statt. Deren überaus großer nationaler wie internationaler Erfolg wurde durch Josef

Stalins Besuch einer Vorstellung Anfang des Jahres 1936 schlagartig beendet: Ein kurz darauf veröffentlichter – vermutlich von Stalin selbst oder nach seinem Diktat verfasster – Artikel mit dem Titel „Chaos statt Musik“ löste die erste existenzielle Krise in Schostakowitschs Karriere aus. Diffamiert als „Formalist“, in finanzieller Not durch Aufführungsverbote und Verlust seiner Ämter sowie unter ständiger Angst vor Verhaftung, sah sich der Komponist gezwungen, seine künstlerische Freiheit massiv einzuschränken und zumindest an der Oberfläche den politischen Forderungen nach massentauglicher und leicht verständlicher Musik nachzukommen. Musikalische Parodie und kompositorische Neulandbeschreibungen waren nunmehr – wenn überhaupt – nur noch versteckt möglich.

Juliane Weigel-Krämer

## Tongemälde im wahrsten Wortsinn

### Modest Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“

Kann man mit Tönen malen? – Diese Frage beschäftigte ganze Generationen von Musik-ästhetikern. Der im Zusammenhang mit Dvořáks „Heldenlied“ erwähnte Wiener Parteienstreit ist dabei nur ein besonders eindrückliches Beispiel einer seit Jahrhunderten geführten Debatte. Während im Zeitalter des Barock die Nachahmung der Natur oberstes Prinzip der Künste war und etliche Komponisten (Rameau, Vivaldi, Telemann...) als brillante musikalische „Maler“ von Naturszenarien reüssierten, bezeichnete rund hundert Jahre später ein ausgewiesener Romantiker wie E.T.A. Hoffmann die Tonmalerei als „lächerliche Verirrung“, werde doch dadurch ausgerechnet „die der Plastik geradezu entgegengesetzte Kunst“ plastisch behandelt. Und sogar Richard Wagner, eigentlich Befürworter einer totalen Vermischung der Künste, behauptete, ein Musiker bringe „weder Musik noch ein Gemälde zu Stande“, wenn er „zu malen versucht“ – was ihn selbst nicht von etlichen naturalistischen Tonmalereien in seinen Musikdramen abhielt...

Wagners russischer Zeitgenosse Modest Mussorgsky hatte da weniger Berührungspunkte mit der scheinbar fremden Kunst und lieferte mit seinem Klavierzyklus „Bilder einer Ausstellung“ wohl den besten Beweis, dass auch die Tonkunst des Malens fähig ist und dabei durchaus hörenswerte Musik zustande bringt. Ganz im Sinne des Realismus, der gegen Ende des 19. Jahrhunderts als künstlerische Devise nicht nur Russland erfasst hatte, war es Mussorgskys Ziel ohnehin stets gewesen, „das Leben, wo immer es sich zeigt, die Wahrheit,



Modest Mussorgsky (Gemälde von Ilja Repin)

wie bitter sie sei“ in seiner Musik abzubilden. Warum also nicht auch einmal die Grenzen der Künste überschreiten?

Die Vorgeschichte der „Bilder einer Ausstellung“ begann im Jahr 1873, als Viktor Hartmann, russischer Maler-Architekt und Freund des Komponisten, überraschend verstarb. Wie Mussorgsky als Mitglied des „Mächtigen Häufleins“ galt auch Hartmann als Erneuerer des altrussischen Stils. Nicht nur aus persönlichen Gründen war Mussorgsky daher von dessen Tod tief getroffen. Als der Wortführer des „Mächtigen Häufleins“, Vladimir Stasov, im

Frühjahr 1874 eine Gedenkausstellung zu Ehren Hartmanns organisiert hatte, fasste Mussorgsky seinerseits den Entschluss, dem verstorbenen Freund auch ein musikalisches Denkmal zu setzen. In einer Suite für Klavier nahm er sich einige der insgesamt 400 ausgestellten, heute zumeist verschollenen Werke Hartmanns (nicht nur Gemälde) als Ideengeber für kurze musikalische Porträts, in denen er an die gedankliche Substanz der abgebildeten Szenen und Gegenstände vordringen wollte. Das Klavierwerk wurde erst nach Mussorgskys Tod veröffentlicht, so dass der Komponist selbst nicht mehr mitbekam, zu welchem Erfolgshit die „Bilder einer Ausstellung“ später wurden. Daran hatte freilich nicht zuletzt die Orchesterbearbeitung von Maurice Ravel einen entscheidenden Anteil: Dass Sergej Koussevitzky, als er 1922 die Idee hatte, die ohnehin stark orchestral gedachte Klaviersuite instrumentieren zu lassen, ausgerechnet auf Ravel und damit auf einen der wohl genialsten Orchestratoren aller Zeiten verfiel, hat sich für die „Bilder einer Ausstellung“ als ungeheurer Glücksfall erwiesen.

Mit der **Promenade** „in modo russo“ hebt das Werk an. Die nach Art russischer Kirchenchoräle mit Vorsänger und Chor gestaltete Melodie erklingt im Folgenden jeweils zwischen den einzelnen Bildern und stellt den in der Ausstellung weiter ziehenden Betrachter dar, mit dem sich Mussorgsky laut eigenen Angaben selbst porträtierte. Der Gnom war im Original ein Spielzeugnussknacker Hartmanns. Mussorgsky ging es in seinem Musikstück dagegen mehr um den ruppigen, stolpernden Gang eines miss-

gestalteten Zwerges. **Das alte Schloss** geht vermutlich auf eine italienische Architekturskizze Hartmanns zurück. Laut Stasov schildert Mussorgsky hier den Gesang eines Troubadours. Tatsächlich vermitteln das ununterbrochene Ostinato der tiefen Streicher und die russisch-volkstümliche Melodie, die Ravel raffiniert im Saxophon erklingen lässt, den Eindruck ferner Zeiten und Legenden. Vom Original wich Mussorgsky dagegen wieder in den Tuilerien ab, denn von spielenden und streitenden Kindern kannte Hartmanns Bild des berühmten Pariser Parks nichts. Das Thema musste Mussorgsky, der zeitlebens an kindlichen Sujets interessiert war, jedoch besonders reizen. **Bydlo** ist das Bild eines polnischen Ochsenkarrens, der schwer, fast bedrohlich und mit einem monotonen Ostinato heranrollt, um sich am Ende wieder zu entfernen. Die von Ravel zu Beginn reizvoll in die Tuba verlegte Melodie stellt wohl den Gesang des brummigen Wagenlenkers dar. **Das Ballett der Küchlein in ihren Eierschalen** zeigte ein Kostümentwurf Hartmanns. Diese skurril-fantastische Szene wusste Mussorgsky mit lebendigen, „gackernden“ Staccato-Motiven umzusetzen. Ravel unterstreicht mit Pizzicato-, Becken- und Triangelfarben den leichtfüßigen Charakter und führt mit dem „tremolo dental“ der Flöte gar eine neue Spielweise ein. In Mussorgskys Privatbesitz fanden sich zwei Bleistiftskizzen Hartmanns, die einen reichen und einen armen Juden abbildeten. Die Namen **Samuel Goldenberg** und **Schmuyle** stammen nicht von ihm. Eine durch ihre Zigeunertonleiter exotisch charakterisierte Unisono-Melodie der Streicher vertritt musikalisch den reichen, daher stolzen und dicken Goldenberg, während



Viktor Hartmann: Die Katakomben von Paris

der arme Schmuyle mit gehässig zeternden Motiven in der von Ravel passend gewählten gedämpften Trompete karikiert wird. Besonders wenn sich im Folgenden beide Schichten streitend überlagern, erfahren wir eindrucksvoll Mussorgskys in seinen Opern perfektionierte Kunst, den menschlichen Sprachduktus musikalisch nachzuahmen. Für die Szene auf dem **Marktplatz von Limoges** entwarf Mussorgsky anfänglich gar konkrete Worte, die er den tratschenden Marktfrauen in den Mund legen

wollte. Nachdem sich am Ende das gegenseitige Überbieten fast zu überschlagen scheint, mündet die lebendige Musik unvermittelt in die mächtigen Blechbläserblöcke der Katakomben. Sprunghafte Dynamik und ohne Zusammenhang gereichte Akkorde in tiefer Lage erreichen die Wirkung, als ob eine Lampe verschiedene Ecken der stockfinsternen Gänge ausleuchten würde. Auf einem Bild der Hartmann-Ausstellung war der Maler bei der Besichtigung der **Katakomben** von Paris mit

ihren geschichteten Totengebeinen zu sehen – Mussorgsky veranlasste dies zu einer Vision, die er in der folgenden Promenaden-Variation **Con mortuis in lingua mortua** musikalisierte: „Mit den Toten in einer toten Sprache. Der schöpferische Geist des dahingegangenen Hartmann führt mich zu den Totenschädeln und redet sie an – ein bleiches Licht strahlt vom Innern der Schädel aus“, bemerkte er in den Skizzen. Dieses Stück, dessen am Ende zart verklärten Charakter Ravel in suggestive Farben tauchte, bildete für Mussorgsky also gewissermaßen den persönlichen Mittelpunkt des Zyklus' in Gedenken an den verstorbenen Freund. **Die Hütte der Baba Jaga**, jener Waldhexe der slawischen Märchentradition, steht der Legende zufolge eigenartigerweise auf Hühnerbeinen. Und statt auf einem Besen reitet die osteuropäische Hexe auf einem Mörser, in dem sie anschließend bevorzugt Menschenknochen zermahlt und verspeist. Weniger ihre Behausung als vielmehr den brutal voranpressenden Ritt samt triumphierendem Freudengeschrei hatte Mussorgsky bei seinem musikalischen Porträt im Blick. Es mündet eilend in die letzte monumentale Promenaden-Variation, **Das große Tor von Kiew**. Hartmann hatte eine Architektur-Skizze zu diesem imposanten Bauwerk hinterlassen, das eine ganze Kirche mit Glockenturm beinhalten und als Symbol des historischen Russlands verstanden werden sollte. Alle diese Elemente griff Mussorgsky in seinem finalen, an Huldigungsszenen der russischen Oper erinnernden Bild auf: Wie ein majestätisch-erhabenes Portal erklingt das nun hymnisch in die Breite gezogene Promenaden-Thema, zwischengeschobene Choral-



Viktor Hartmanns Entwurf für das große Tor von Kiew

weisen der orthodoxen Liturgie klingen gedämpft wie aus dem Innern des Bauwerks hervor; schließlich hören wir auch das Geläut kleiner und großer Glocken, das in der Orchesterfassung Ravels freilich nicht mehr nur imitiert werden muss, sondern in den Röhrenglocken geradezu real erklingen kann. Mit einer groß angelegten, von Ravel faszinierend instrumentierten Steigerungsstrecke steuert das Werk auf sein prächtiges Ende zu.

Julius Heile



## Konzertvorschau

NDR Sinfonieorchester

### KAMMERKONZERT

Di, 15.12.2015 | 20 Uhr

Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio

DEJAN LAZIĆ & ELBQUARTETT

Dejan Lazić Klavier

Elbquartett:

Barbara Gruszczyńska Violine

Harim Chun Violine

Aline Saniter Viola

Bettina Barbara Bertsch Violoncello

Joseph Haydn

Streichquartett B-Dur op. 76 Nr. 4

„Sonnenaufgang“

Maurice Ravel

Streichquartett F-Dur

Dmitrij Schostakowitsch

Klavierquintett g-Moll op. 57



Dejan Lazić

### SINFONIEKONZERTE

D4 | Fr, 18.12.2015 | 20 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

Robin Ticciati Dirigent

Antoine Tamestit Viola

Richard Wagner

„Die Meistersinger von Nürnberg“ –

Vorspiel zum 1. Aufzug

Hector Berlioz

Harold in Italien –

Sinfonie mit Solobratsche op. 16

Robert Schumann

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 97

„Rheinische“

19 Uhr: Einführungsveranstaltung



Robin Ticciati

C3 | Do, 14.01.2016 | 20 Uhr

D5 | Fr, 15.01.2016 | 20 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

Herbert Blomstedt Dirigent

Edvard Grieg

„Peer Gynt“-Suite Nr. 1 op. 46

Ingvar Lidholm

Poesis

Jean Sibelius

Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 43

Einführungsveranstaltungen:

14.01.2016 | 19 Uhr

15.01.2016 | 19 Uhr



Herbert Blomstedt

B5 | Do, 21.01.2016 | 20 Uhr

A5 | So, 24.01.2016 | 11 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

L4 | Fr, 22.01.2016 | 19.30 Uhr

Lübeck, Musik- und Kongresshalle

Juraj Valčuha Dirigent

Sabine Meyer Klarinette

Béla Bartók

Tanz-Suite

Márton Illés

Klarinettenkonzert

(Deutsche Erstaufführung,

Gemeinsames Auftragswerk von

NDR und Lucerne Festival)

György Ligeti

Concert Romanesc

Leoš Janáček

Sinfonietta op. 60

Einführungsveranstaltungen:

21.01.2016 | 19 Uhr

24.01.2016 | 10 Uhr



Sabine Meyer

## AUF KAMPNAGEL

KA2 | Sa, 30.01.2016 | 20 Uhr

Hamburg, Kampnagel

PERCUSSION PUR

Simone Rubino Schlagzeug

NDR Percussion:

Stephan Cürlis

Jesús Porta Varela

Thomas Schwarz

Sönke Schreiber (Gast)

Werke für Percussion-Ensemble

und -Solo von

Christopher Rouse

Alexej Gerassimez

Roberto Bocca

Nebojsa Jovan Zivkovic

Ivan Trevino

Gene Koshinski

Iannis Xenakis

Casey Cangelosi

Simone Rubino

Minoru Miki



Der italienische Schlagzeuger Simone Rubino ist der überragende Gewinner des 63. ARD-Musikwettbewerbs 2014 und Preisträger des diesjährigen Credit Suisse Young Artist Award

## Impressum

Saison 2015 / 2016

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 Julius Heile und Dr. Juliane Weigel-Krämer sind Originalbeiträge für den NDR.

Fotos:

Fred Jonny (S. 4); Susie Knoll (S. 5); Gunter Glücklich (S. 6); culture-images/Lebrecht (S. 8, S. 10); akg-images / RIA Nowosti (S. 12, S. 14, S. 15); Susie Knoll (S. 16 links); Marco Borggreve (S. 16 rechts); Matthias Creutziger | picture-alliance/dpa (S. 17 links); Thomas Rabsch | EMI Classics (S. 17 rechts); Daniel Delang (S. 18)

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)

In Hamburg auf 99,2

In Lübeck auf 88,0

Weitere Frequenzen unter

[ndr.de/ndrkultur](http://ndr.de/ndrkultur)



Jetzt auch im  
» DIGITALRADIO  
[ndr.de/digitalradio](http://ndr.de/digitalradio)

# NDR kultur

## Das NDR Sinfonieorchester auf NDR Kultur

Regelmäßige Sendetermine:

NDR Sinfonieorchester | montags | 20.00 Uhr

Das Sonntagskonzert | sonntags | 11.00 Uhr

Hören und genießen