

»Ich kann nicht sagen, wie oft ich die ganze Musik an den Nagel hängen und Idiot werden wollte, wozu ich immer schon eine große Neigung verspürte. Aber da war die Sache mit dem Komponieren.«

Jean Sibelius

Do, 14.01.2016 | Fr, 15.01.2016 | Hamburg, Laeiszhalle

Donnerstag, 14. Januar 2016, 20 Uhr
Freitag, 15. Januar 2016, 20 Uhr
Hamburg, Laeishalle, Großer Saal

Dirigent: **Herbert Blomstedt**

Edvard Grieg
(1843–1907)

„Peer Gynt“-Suite Nr. 1 op. 46
(1875; 1888)

- I. *Morgenstimmung (Allegretto pastorale)*
- II. *Åses Tod (Andante doloroso)*
- III. *Anitras Tanz (Tempo di Mazurka)*
- IV. *In der Halle des Bergkönigs (Alla marcia e molto marcato)*

Ingvar Lidholm
(*1921)

Poesis
(1963; revidiert 2011)

Ulrike Payer Klavier

Pause

Jean Sibelius
(1865–1957)

Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 43
(1901/02; revidiert 1903)

- I. *Allegretto*
- II. *Tempo Andante, ma rubato*
- III. *Vivacissimo – Lento e suave – Tempo primo –*
- IV. *Finale. Allegro moderato*

Ende des Konzerts gegen 22.15 Uhr

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile am 14. und 15.01.2016 um 19 Uhr
im Großen Saal der Laeishalle

Herbert Blomstedt

Dirigent

In den USA im Jahr 1927 als Sohn schwedischer Eltern geboren, erhielt Herbert Blomstedt seine erste musikalische Ausbildung am Königlichen Konservatorium in Stockholm und an der Universität Uppsala. Später studierte er Dirigieren an der Juilliard School of Music in New York, zeitgenössische Musik in Darmstadt sowie Renaissance- und Barockmusik an der Schola Cantorum in Basel und arbeitete unter Igor Markevitch in Salzburg und Leonard Bernstein in Tanglewood. Vor mehr als 60 Jahren, im Februar 1954, gab Herbert Blomstedt sein Debüt als Dirigent mit dem Stockholmer Philharmonischen Orchester. Später leitete er als Chefdirigent so bedeutende skandinavische Orchester wie das Oslo Philharmonic Orchestra und das Dänische und Schwedische Radio-Sinfonieorchester, letzteres bis 1983. Von 1975 bis 1985 war er Chefdirigent der Staatskapelle Dresden, die ihm 2007 die Goldene Ehrennadel verlieh. In der Saison 1985/86 wurde Blomstedt zum Music Director des San Francisco Symphony Orchestra berufen, dem er nach seiner zehnjährigen Amtszeit bis heute als Ehren-dirigent verbunden bleibt. Von 1996 bis 1998 wirkte er als Chefdirigent des **NDR Sinfonieorchesters**, an dessen Pult er ebenfalls regelmäßig zurückkehrt. Es folgte von 1998 bis 2005 seine Amtszeit als 18. Gewandhauskapellmeister des Gewandhausorchesters Leipzig, das ihn daraufhin zum Ehren-dirigenten ernannte. Diese Auszeichnung verliehen ihm auch vier weitere Orchester: das NHK Symphony Orchestra in Japan, das Dänische und das Schwedische Radio-Sinfonieorchester sowie die Bamberger Symphoniker.



Neben Blomstedts Verpflichtungen bei diesen Orchestern führen ihn Gastdirigate zu den bedeutendsten Klangkörpern weltweit, darunter die Berliner Philharmoniker, das Concertgebouw-orkest Amsterdam, Orchestre de Paris, New York Philharmonic, Boston oder Chicago Symphony Orchestra. 2011 feierte er ein spätes Debüt bei den Wiener Philharmonikern, dem weitere Auftritte folgten. Von Blomstedt liegt eine umfangreiche Diskographie vor. Mit der Staatskapelle Dresden nahm er über 130 Werke auf; weitere Einspielungen entstanden u. a. mit dem San Francisco Symphony Orchestra (2014 veröffentlichte DECCA die 15-CD-Box „The San Francisco Years“) oder mit dem Gewandhausorchester, darunter die preisgekrönte Aufnahme aller Bruckner-Sinfonien. Blomstedt ist gewähltes Mitglied der Königlich-Schwedischen Musikakademie und mehrfacher Ehrendoktor. 2003 erhielt er das Große Verdienstkreuz des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland.

Weit mehr als „Heimatkunst“

Zum Programm des heutigen Konzerts

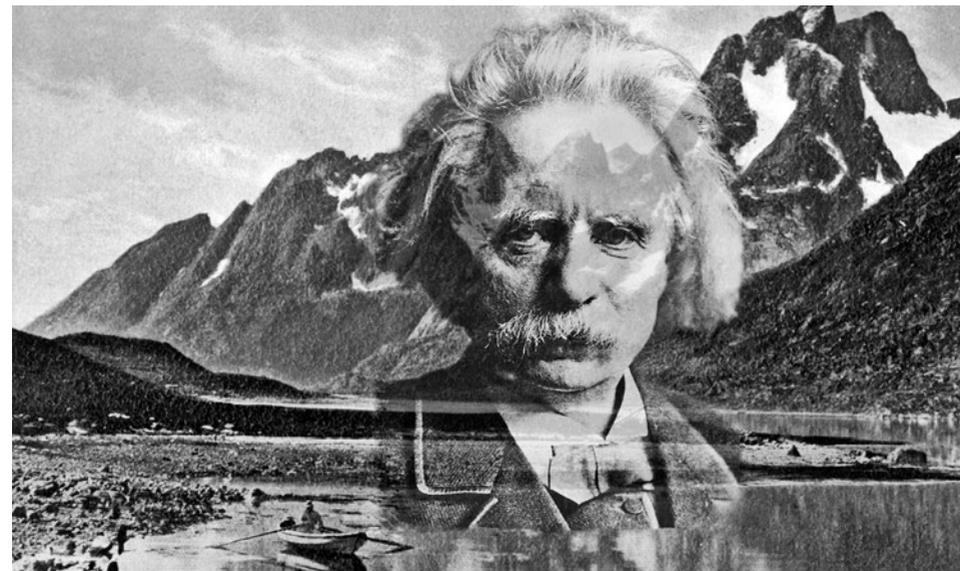
Edvard Grieg aus Norwegen, Ingvar Lidholm aus Schweden, Jean Sibelius aus Finnland. Ein skandinavisches Dreigestirn hat der schwedischstämmige Dirigent Herbert Blomstedt im Programm des heutigen Konzerts versammelt. Partituren also, die die großartige Landschaft des Nordens mit ihrer unendlichen Weite und Einsamkeit, die mutmaßliche Schwermut der Menschen, deren uralte Mythen und Volkswesen zum Klingen bringen? – Wann immer von nordischer Musik die Rede ist, werden beinahe obligatorisch solche Klischees aus der Tasche gezogen, die einem differenzierteren Blick auf die Werke meist im Wege stehen. Wie erheiternd wäre es, wenn einem etwa zur Deutung der Musik von Johannes Brahms nicht viel mehr einfiele als dessen Hamburgische Mentalität oder die bergige Landschaft rund um seine österreichischen Sommerunterkünfte!

Zugegeben, die überwiegend nationalromantisch geprägte Wahrnehmung der Orchestermusik eines Grieg oder Sibelius war anfangs durchaus erwünscht. Denn in der Mitte des 19. Jahrhunderts, als skandinavische Komponisten erstmals überregional von sich Reden machten, war man überall in Europa um nationale Abgrenzung und Selbstbestimmung bemüht. Edvard Grieg etwa gestand in einem Brief von 1869 ganz offen, dass es sein Lebens Traum sei, „die Natur des Nordens in Töne zu formen“. Gegenüber dem norwegischen Dichter und ebenso glühenden Nationalisten Bjørnstjerne Bjørnson äußerte er 1875, im Jahr der Vollendung seiner „Peer Gynt“-Musik, das künstlerische Credo: „Norwegische Natur, norwegisches Volksleben, norwegische Ge-

schichte und norwegische Volkspoesie in Tönen zu malen – dies erscheint mir als etwas, wo ich etwas ausrichten kann.“ Möglichst national Stellung zu beziehen, wurde dann auch von dem Finnen Jean Sibelius erwartet. Sein in der Geschichte so oft fremdbestimmtes Land sollte Ende der 1890er Jahre noch mehr an Russland gebunden werden. Mit Werken über das große nationale Epos „Kalevala“ oder einem patriotischen Stück wie „Finlandia“ wurde Sibelius bald zur Galionsfigur der finnischen Unabhängigkeitsbewegung. Bekenntnisse wie diejenigen, dass er seine Musik vor allem „Schwänen & Kranichen & Wildgänsen“ verdanke und die besten Ideen bei Spaziergängen durch die finnischen Wälder bekomme, führten in der Folge – ganz ähnlich wie bei Grieg – zu einer das gesamte Schaffen (also auch die Sinfonien) betreffenden, einseitigen Verknüpfung von „Nationalmusik“ und „Landschaftsmusik“.

Fatal für die Komponisten wurde diese Lesart erst, als man sie für negative Werturteile zu missbrauchen pflegte.

Zumal in Deutschland tat man die am gefühlten Rande Europas schaffenden nordischen Musiker gern als „Heimatkünstler“ von allenfalls regionaler Bedeutung ab. „Das Meer, die große befreiende Woge erreichte er nicht. Grieg blieb im Fjord stecken, und ist nie über ihn hinausgekommen“, urteilte etwa Rudolph Maria Breithaupt mit dankbarer Verwendung der Landschaftsmetapher im Jahr 1904. Da war es nicht besonders hilfreich, wenn der norwegische Komponist Gerhard Schjelderup seine deutschen Kollegen belehrte, dass Griegs Werke „eine tiefere Kenntnis von Norwegens



Darstellungen wie diese Collage einer Fotografie Edvard Griegs mit einer Aufnahme norwegischer Landschaft sind typisch für die Wahrnehmung nordischer Komponisten

Natur und Volksleben fordern, um richtig nachempfunden zu werden.“ Ein ähnlich einseitiges Schema legte man später auch auf die Musik von Jean Sibelius an. In einem ideologisch zweifelhaften Text von 1943 behauptete Ernst Tanzberger: „Die finnische Landschaft und die finnische Volksseele sind der Nährboden, aus dem Sibelius seine Kraft zieht. Über die Seele der nordischen Landschaft führt der Weg in die Musik von Sibelius.“ Dass diese Parallelisierung dabei nicht immer sinnvoll und wohlmeinend sein musste, zeigte eine 1938 erschienene und später viel beachtete Glosse des einflussreichen deutschen Soziologen und Musikphilosophen Theodor W. Adorno. Während Sibelius in den USA 1935 in einer Umfrage unter Radio-

hörern längst zum beliebtesten Komponisten überhaupt (!) gewählt worden war, fand Adornos Polemik über die Musik der „tausend Löcher“ vom Mann aus dem „Land der tausend Seen“ in der deutschsprachigen Musikwelt viel Zuspruch. Den Gipfel bildeten die Äußerungen von René Leibowitz, der Sibelius 1955 schlichtweg „als den schlechtesten Komponisten der Welt“ bezeichnete.

Heute haben sich die Wogen geglättet. Man urteilt in musikalischen Fragen weniger dogmatisch. Nicht nur Komponisten wie Wolfgang Rihm haben dafür gesorgt, dass Sibelius mittlerweile auch in unseren Breiten als wichtiger Markstein der Moderne anerkannt wird. Nach-

dem 2015 in Finnland der 150. Geburtstag von Sibelius als derjenige eines echten Nationalhelden gefeiert wurde (mit dem stolzen Slogan „Jean was here“ lächelte einem von so manchem Gebäude in Helsinki das Konterfei des Komponisten entgegen), zollt auch das heutige Konzertprogramm dem großen Sinfoniker Tribut. Und es demonstriert – genau wie die aktuelle Residenz des schwedischen Komponisten Anders Hillborg beim **NDR Sinfonieorchester** –, dass die so oft ignorierte skandinavische Musikgeschichte nach Grieg und Sibelius selbstverständlich nicht stehen geblieben ist: Mit Ingvor Lidholms „Poesis“ gilt es ein Schlüsselwerk eines der wichtigsten Komponisten der schwedischen Moderne zu entdecken.

Marokkanische Sonne über norwegischen Kuhfladen – Griegs „Peer Gynt“-Suite Nr. 1

Über mangelnde Popularität und Ignoranz konnte sich Edvard Grieg nie beschweren. Seit den 1870er Jahren rissen sich die Verleger förmlich um seine in ganz Europa geliebten Stücke. Der Norweger wurde zum Weltstar – und blieb mit Blick auf einen Großteil seines Schaffens dennoch ein Unbekannter. Während die meisten seiner Werke in der Versenkung verschwanden, wurden Kompositionen wie die „Peer Gynt“-Suiten zum Synonym für Grieg und in allen denkbaren Zusammenhängen gespielt – eine Entwicklung, die der Komponist 1896 in einem Brief an seinen Leipziger Verleger Max Abraham beklagte: „Die Vermehrung meiner Werke durch Arrangements fängt jetzt

an, unheimlich zu werden. Ich vermisse nur noch die Peer Gynt Suite für Flöte und Posaune. Von der unerreichbaren Popularität der Drehorgel will ich gar nicht reden.“

Dass ausgerechnet die Musik zu Henrik Ibsens dramatischem Gedicht „Peer Gynt“ zum Träger seines Weltruhmes werden sollte, hätte sich Grieg dabei anfangs wohl kaum träumen lassen. Als ihn im Januar 1874 der Vorschlag des großen norwegischen Dramatikers erreichte, für seinen 1867 geschriebenen „Peer Gynt“ eine Bühnenmusik zu komponieren, nahm Grieg vor allem aus Gründen der Lukrativität an. Ansonsten hielt er das Stück bei aller Genialität eigentlich für einen „entsetzlich unflexiblen Stoff“, dessen musikalische Umsetzung bald „wie ein Alptraum“ auf ihm lastete. Ibsens Selbstverwirklichungs-Drama vom Wandel des Bauernburschen Peer Gynt enthielt zwar einige dankbare Milieu-Schilderungen, war aber in seiner gesellschaftssatirischen Dimension kaum adäquat mit Musik zu erfassen. Der Uraufführung des Ibsen-Schauspiels zusammen mit Griegs Musik 1876 in Oslo blieb der Komponist daher lieber fern – und erlebte so nicht den ungeheuren Erfolg, den das Stück von Beginn an erzielte. 1888 veröffentlichte Grieg auf Grund der nicht enden wollenden Beliebtheit eine erste Orchestersuite mit vier geschlossenen Nummern aus der Schauspielmusik und sorgte so dafür, dass seine Komposition auch unabhängig vom Ibsen-Stück überlebte.

Die erste „Peer Gynt“-Suite beginnt mit der allseits bekannten „Morgenstimmung“. Sie wird in Film und Fernsehen nur zu gern als musika-



Plakat von Edvard Munch für eine Aufführung von Griegs Schauspielmusik zu Ibsens „Peer Gynt“ im Théâtre de L'Œuvre in Paris (1896)

liche Untermauerung norwegischer Fjordlandschaft verwendet – obwohl sie im vierten Akt von Ibsens Drama eigentlich den Sonnenaufgang über der marokkanischen Wüste darstellen soll. In getragenen Klängen gedämpfter Streicher wird im 2. Satz Peers Trauer über den Tod seiner Mutter Åse geschildert. Den Auftritt der Tochter des Beduinenhäuptlings, Anitra, begleitet „ein kleiner sanfter Tanz, von

dem ich mir wünschte, dass er recht fein und schön klingt“ (Grieg). Den spektakulären Schlusspunkt der Suite setzt das Stück „In der Halle des Bergkönigs“. In Ibsens Drama hat Peer die Tochter des Bergkönigs verführt und wird daher von den Trolen bedroht und verjagt, was Grieg suggestiv durch die ständige Wiederholung, Beschleunigung und dynamische Steigerung ein und desselben Motivs zum

Ausdruck bringt. Die Musik für diese Szene kam dem Komponisten bei der Arbeit an „Peer Gynt“ übrigens relativ schnell in den Sinn, was ihn allerdings nur noch skeptischer stimmte: „Ich kann es buchstäblich nicht mehr ertragen, das zu hören, weil es derart nach Kuhfladen, Über-Norwegianismus und Selbstzufriedenheit klingt!... Aber ich erwarte mir auch, dass man die Ironie heraushören kann.“

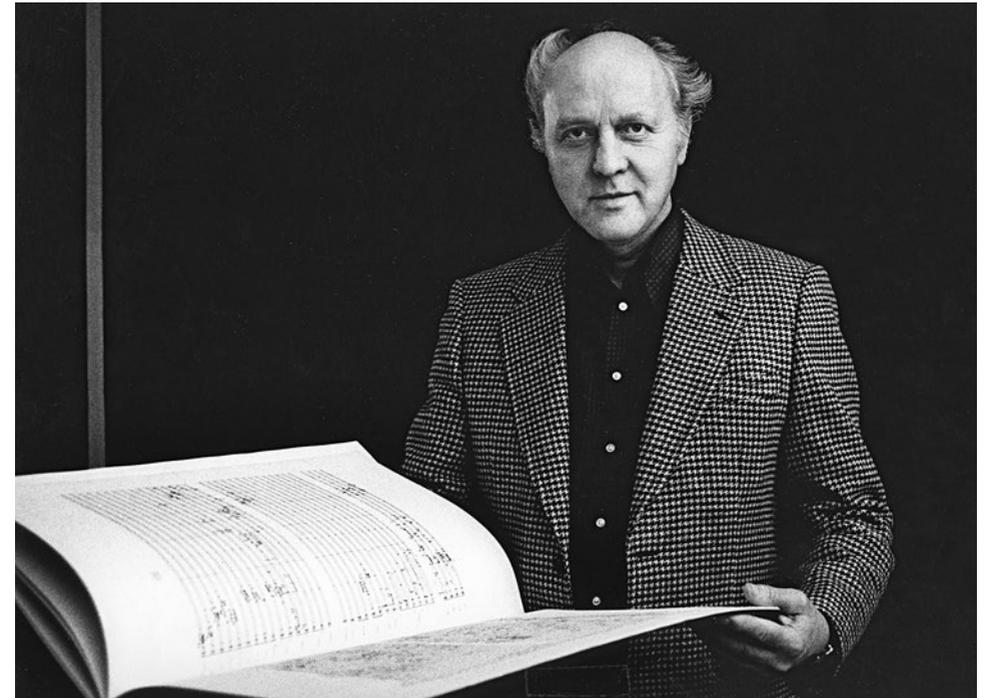
Lebendiger Klang – Lidholms „Poesis“

„Hinsichtlich der Neuen Musik gab es in Stockholm in der zweiten Hälfte der 50er und in der ersten Hälfte der 60er Jahre eine besonders günstige Situation, ja, Stockholm war diesbezüglich eine der besten Städte in Europa.“ So äußerte sich kein Geringerer als der Komponist György Ligeti einmal in einem Interview. Keine Rede also von einer angeblich peripheren musikalischen Bedeutung des Nordens, nein, das schwedische Musikleben sei zwischen 1955 und 1965 „gleichrangig mit dem Welt-niveau“ gewesen. Zu verdanken war das vor allem einer Gruppe junger Musiker, die sich Mitte der 1950er Jahre jeden Montagnachmittag in einer Wohnung in der Stockholmer Drottninggatan Nr. 106 versammelten, um sich über ihre künstlerischen Visionen auszutauschen. Die so genannte „Montagsgruppe“ bestand fast ausschließlich aus Schülern des Komponisten Hilding Rosenberg, der – seinerseits Schüler von Wilhelm Stenhammar – nach dem Ersten Weltkrieg als erster die neuesten Entwicklungen in der Musik eines Hindemith,

Schönberg, Strawinsky oder Bartók in der etwas verstaubten Musikszene des Nordens salonfähig gemacht hatte. Die Wohnung gehörte Karl-Birger Blomdahl und Mitglied der rebellischen Gruppe war neben Sven-Erik Bäck oder Sven-Eric Johanson auch Ingvar Lidholm.

Lidholm, 1921 im småländischen Jönköping geboren, begann seine musikalische Karriere als Bratscher in der Stockholmer Hofkapelle, wirkte auch als Dirigent in Örebro, bevor er in den 50er und 60er Jahren dann nicht nur mit seinen Kompositionen, sondern auch als Kammermusikchef beim Schwedischen Rundfunk, als Redakteur der Zeitschrift „Nutida Musik“ sowie als Professor an der Musikhochschule zu einer der wichtigsten Figuren der zeitgenössischen Musik in Stockholm wurde. Ausgehend von Werken, die sowohl von der folkloristischen nordischen Romantik als auch der Neoklassik inspiriert waren, beschäftigte er sich im Zuge der „schrittweisen Radikalisierung seines Ausdrucks“ (Bo Wallner) mit Zwölftontechnik, Elektronik und experimenteller Musik, ohne dabei je seine stilistische Wandlungsfähigkeit und intuitive Expressivität zu verlieren. Von einengenden kompositorischen Theorien hat Lidholm nie viel gehalten.

„Lidholm wiederholt sich niemals selbst“, begeistert sich insofern auch Herbert Blomstedt, der den Komponisten 1949 bei den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik kennen lernte und ihm seitdem freundschaftlich verbunden ist. Mit „Poesis“ brachte Blomstedt im Januar 1964 anlässlich des 50-jährigen Jubiläums des Stockholmer Philharmonischen



Ingvar Lidholm (1974)

Orchesters eines der zentralen Werke in Lidholms Œuvre zur Uraufführung. Dann rückte das Stück etwas aus seinem Blickfeld – bis Blomstedt beim Anschauen einer Aufzeichnung des Schwedischen Fernsehens zufällig auf „Poesis“ stieß, es für „so lebendig wie am ersten Tag“ befand und ab sofort wieder auf seine Programme setzte. 2011 überarbeitete Lidholm die Partitur und widmete sie „dem großartigen Dirigenten und wundervollen Freund“.

„Poesis“ ist vielleicht das experimentellste unter Lidholms Orchesterwerken. Ähnlich wie

in Kompositionen aus den 1960er Jahren etwa von Witold Lutosławski, Krzysztof Penderecki, Friedrich Cerha oder György Ligeti rückt dabei das Interesse am Klang – seiner Vielfalt zwischen Ton und Geräusch, seiner Erzeugung und seiner physischen wie psychischen Erfahrung – in den Mittelpunkt. Der Titel „Poesis“, das griechische Wort für „Dichtkunst“, verweist darauf, dass es hier um das Komponieren an sich geht, sprich darum, wie man das Material „Klang“ findet und was es mit einem macht. Seit jeher orientierten sich Komponisten – und zumal die skandinavischen – dabei an der Natur

als gestaltender Kraft schlechthin. Blomstedt beschreibt so den Beginn von „Poesis“ mit jenem das Werk prägenden, mit geriebenem Sandpapier vorgetragenen freien Rhythmus als „völlig natürlich. Es ist wie bei den Pilzen im Wald: Sie wachsen nicht in geraden, geometrischen Linien, sondern schießen nach den ganz eigenen Bedingungen der Natur aus dem Boden.“ Um dieser Zufälligkeit Rechnung zu tragen, wählte Lidholm an vielen Stellen seiner Partitur das in den 60er Jahren beliebte Mittel der grafischen Notation, die dem Ausführenden keine genauen Vorgaben bezüglich Tonhöhe und Rhythmus macht, sondern ihm mithilfe bestimmter Symbole und Abstände mehr einen optischen Eindruck von dem zu Spielenden vermittelt. Aus dem insofern frei wachsenden Beginn entwickeln sich im weiteren Verlauf von „Poesis“ zahlreiche schillernde Klangflächen, die durch ihre spezifische Instrumentation, Spielarten wie Glissando, Tremolo oder Pizzicato, sowie durch dynamisches An- und Abschwellen ganz unterschiedlich belebt werden, bis sich am Ende alles auf einem einzigen Ton zusammenfindet. Wenn man so will, greift Lidholm in dieser extremen Form der „Feldstruktur“ auch das Erbe Sibelius' auf, der für die Klang-Kompositionen der 60er Jahre durchaus ein Vorbild war.

Aus den „anonymen“ Klangflächen treten in „Poesis“ dabei gelegentlich einzelne Individuen heraus, namentlich das Klavier und der Kontrabass. Die große Klavier-Kadenz in der Mitte des Werks war in der ursprünglichen Fassung von 1963 sogar ein Stück instrumentales Theater, das dem Pianisten „große Freiheiten einräumt,

eine exzentrische, theatralische Szene zu schaffen“, so Lidholm in der Partitur. „Heute, im Jahr 2011, denke ich anders darüber“, heißt es dort weiter. Die Kadenz solle Lidholms Anweisung zufolge nun eher eine „stille klangliche Insel“, ein „Notturmo, eine Improvisation“ bilden, die „gerne einige bizarre Elemente beinhalten“ darf. Dabei gibt der Komponist dem Interpreten die Worte „... STILLE ... TRAUM ... aber“, die Abbildung einer Skulptur von Torsten Renqvist sowie einige Notenzeilen aus seinem Chorwerk „Laudi“ (1947) mit auf den Weg. Kurz vor Ende des Werks tritt dann auch der Kontrabass aus der Masse des Orchesters „wie eine absurde menschliche Stimme“ mit einer frei zu improvisierenden, theatralischen Kadenz hervor. Und manchmal können Kompositionen eben auch Musikerbiografien verändern: Der Kontrabassist des Stockholmer Philharmonischen Orchesters jedenfalls war, so erinnert sich Blomstedt, nach der Uraufführung von „Poesis“ zum ersten Mal restlos von Neuer Musik überzeugt...

Neues Prinzip der sinfonischen Form – Sibelius' Zweite Sinfonie

Berühmte Werke wie das Violinkonzert, die „Karelia-Suite“, „Finlandia“ oder „Valse triste“ dürfen nicht darüber hinwegtäuschen: Die eigentliche Hauptgattung in Jean Sibelius' Selbstverständnis als Komponist bildete die Sinfonie. Zwischen 1898 und 1924 schrieb er insgesamt sieben Sinfonien; den Plan einer achten verwarf er nach einigem Hadern, bevor er dann drei Jahrzehnte vor seinem Tod ganz



Jean Sibelius (1899)

mit dem Komponieren aufhörte. Sinfonien waren für Sibelius „Glaubensbekenntnisse aus meinen verschiedenen Altersstufen. Deswegen sind die meinigen alle so verschieden.“ Im Alter von 33 Jahren, als er in Finnland mit seinen Sinfonischen Dichtungen bereits zu einem gefeierten Nationalkomponisten aufgestiegen war, brachte er seine Erste heraus. Sie wurde immer wieder mit Tschaikowskys „Pathétique“ verglichen und kommt im Wesentlichen als ein Abgesang auf die große romantische Tradition daher. Auch die Zweite Sinfonie, die Sibelius 1901 in Italien skizzierte und in Lohja bei Helsinki ausarbeitete, ist in ihrer Tonsprache sowie ihrer viersätzigen, auf das triumphale

Finale ausgerichteten Grundgestalt noch mit bekannten Vorgängern von Beethoven, Brahms oder Tschaikowsky vergleichbar. Zugleich aber konstatieren Analytiker wie Erkki Salmenhaara hier bereits „zögerliche Manifestationen der neuen Bestrebungen“, die dann ab der Dritten und vor allem der Vierten Sinfonie vollends hervortreten und Sibelius zu einem der eigenwilligsten, modernsten und letzten großen Sinfoniker des 20. Jahrhunderts machen sollten.

Die „neuen Bestrebungen“ sind insbesondere darin erkennbar, dass Sibelius nicht mehr wie die Sinfoniker vor ihm markante, kontrastierende, auf spannungsvolle Verarbeitung ausgelegte Themen in den sinfonischen Ring wirft. Vielmehr stellt er scheinbar assoziativ Ideen von einer bestimmten Stimmung oder Klangfarbe in den Raum, aus denen alles Weitere organisch hervorgeht – und schafft so eine Einheit, die der britische Sibelius-Forscher Cecil Gray als „vollkommen neues Prinzip in der sinfonischen Form“ bezeichnete. Sibelius' im ersten Höreindruck oft als wildwüchsig empfundene Musik zeigt sich auf diese Weise durchaus logisch aufgebaut. In der Zweiten Sinfonie etwa entstehen viele musikalische Gedanken aus jenem Dreitonschritt, der ganz zu Beginn in den pastoralen Streicherakkorden eingeführt wird: Besonders auffällig kehrt er im nervösen Hauptmotiv des 3. Satzes sowie im hymnischen Gesang des Finales wieder.

Zu den formalen Innovationen tritt der idiomatische Sibelius-Tonfall, der mit seinen oft dunklen Klangfarben, den kraftvoll-herben Blechbläserblöcken, diffusen Stimmengeflech-



Die Erfassung seiner Zweiten Sinfonie vernichtete Sibelius. Auf der teilweise erhaltenen ersten Seite der Notenhandschrift ist erkennbar, dass der Beginn noch eine andere Aufteilung des 6/4-Takts vorsah

ten und elegischen Melodien ebenso individuell und neuartig ist, wie er seit der umjubelten Uraufführung der Zweiten Sinfonie 1902 in Helsinki Anlass zu wildesten inhaltlichen Spekulationen gab. „Man fühlt sich in einer Welt, wo blasse Märchensonnen oder gewaltige Abenddämmerungen leuchten“, zog der schwedische Musikkritiker Wilhelm Peterson-Berger eine Analogie zu den vom Kalevala-Epos inspirierten Gemälden von Akseli Gallen-Kallela. Für den düsteren zweiten Satz hatte Sibelius selbst interpretatorisch Vorschub geleistet, indem er die Musik in Italien zunächst für eine

Tondichtung skizziert hatte, die Don Juans Begegnung mit dem Tod beschreiben sollte. Diese ursprünglich eng mit dem mediterranen Umfeld verknüpfte Eingebung hinderte spätere Interpreten nicht daran, den Satz dennoch als typisch finnische Ballade zu charakterisieren. Als ein Luftbild des südfinnischen Saimaa-Sees deutete ferner Wendy Hall in seinem Buch „Sibelius and the Finnish Landscape“ die Oboenmelodie im Trio des 3. Satzes. Und wenn dann im Übergang zum Finale durchbruchartig das pathetische, in Begleitung von Marschrhythmen daher kommende Streicher-Thema erreicht wird, fühlten sich viele patriotische Finnen wie der Dirigent Robert Kajanus an die Befreiung ihres Volkes aus der Fremdherrschaft erinnert...

Für Sibelius selbst, dem es zeitlebens daran gelegen war, dass man statt der „ganz irreführenden Spekulationen über Naturschilderung und Folklore“ das eigentliche Gewicht seiner Werke in der „sinfonischen Form“ erkannte, war die Zweite freilich ein Befreiungsschlag ganz anderer Art: Bis heute ist sie wohl seine meistgespielte und beliebteste Sinfonie, und schon in den Jahren nach der Uraufführung wurde sie für Komponisten im ganzen Norden zum glänzenden Vorbild. Als etwa der Schwede Wilhelm Stenhammar das Werk zum ersten Mal gehört hatte, schrieb er Sibelius am Neujahrstag 1904 einen langen Brief, in dem es unter anderem heißt: „Sie herrlicher Mann, Sie haben den Tiefen des Unbewussten und Unsagbaren eine Fülle von Wundern entrissen.“

Julius Heile

Konzertvorschau

NDR Sinfonieorchester

B5 | Do, 21.01.2016 | 20 Uhr

A5 | So, 24.01.2016 | 11 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

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

D6 | Fr, 05.02.2016 | 20 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

Alexander Lonquich Klavier und Leitung

Wolfgang Amadeus Mozart

Klavierkonzert Es-Dur KV 449

Sergej Prokofjew

Sinfonie Nr. 1 D-Dur op. 25

„Symphonie classique“

Wolfgang Amadeus Mozart

Klavierkonzert Es-Dur KV 482

19 Uhr: Einführungsveranstaltung



Alexander Lonquich ist in der Saison 2015/16 Artist in Residence beim **NDR Sinfonieorchester**

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

Konzertvorschau

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-Solo

und -Ensemble von

Christopher Rouse

Alexej Gerassimez

Bruce Hammlton

Nebojsa Jovan Zivkovic

Ivan Trevino

Gene Koshinski

Iannis Xenakis

Casey Cangelosi

Simone Rubino

Minoru Miki



Der Italiener Simone Rubino ist der überragende Gewinner des 63. ARD-Musikwettbewerbs und bekommt 2016 den Credit Suisse Young Artist Award verliehen

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

Der Einführungstext von Julius Heile

ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos:

Martin Lengemann (S. 3); culture-images/
Lebrecht (S. 5); akg-images / De Agostini
Picture Lib. / A. Dagli Orti (S. 11, S. 12);
akg-images (S. 7); akg-images / TT News
Agency (S. 9); Thomas Rabsch | EMI Classics
(S. 13 links); Cadenza Concert (S. 13 rechts);
Daniel Delang (S. 14)

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

nдр.de/sinfonieorchester

facebook.com/nдрsinfonieorchester

„
Ich möchte so viel
unbekanntes Terrain
wie möglich betreten.“

IRIS BERBEN

NDR kultur

DAS NDR SINFONIEORCHESTER AUF NDR KULTUR

Regelmäßige Sendetermine:

NDR Sinfonieorchester | montags | 20.00 Uhr

Das Sonntagskonzert | sonntags | 11.00 Uhr

UKW-Frequenzen unter nдр.de/ndrkultur, im Digitalradio über DAB+

Hören und genießen