

»Im Klavierkonzert hat Mozart sozusagen das letzte Wort in der Verschmelzung des Konzertanten und des Sinfonischen gesagt, eine Verschmelzung zu einer höheren Einheit, über die kein ›Fortschritt‹ möglich war, weil das Vollkommene eben vollkommen ist.«

Der Mozart-Biograf Alfred Einstein

Fr, 05.02.2016 | Hamburg, Laeiszhalle

Freitag, 5. Februar 2016, 20 Uhr
Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

Dirigent & Solist:

Alexander Lonquich

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756–1791)

Konzert für Klavier und Orchester Es-Dur KV 449
(1782/84)

- I. *Allegro vivace*
- II. *Andantino*
- III. *Allegro ma non troppo*

Sergej Prokofjew
(1891–1953)

Sinfonie Nr. 1 D-Dur op. 25 „Symphonie classique“
(1916/17)

- I. *Allegro*
- II. *Larghetto*
- III. *Gavotta. Non troppo allegro*
- IV. *Finale. Molto vivace*

Pause

Wolfgang Amadeus Mozart

Konzert für Klavier und Orchester Es-Dur KV 482
(1785/86)

- I. *Allegro*
- II. *Andante*
- III. *Allegro – Andantino cantabile – Primo tempo*

Ende des Konzerts gegen 21.45 Uhr

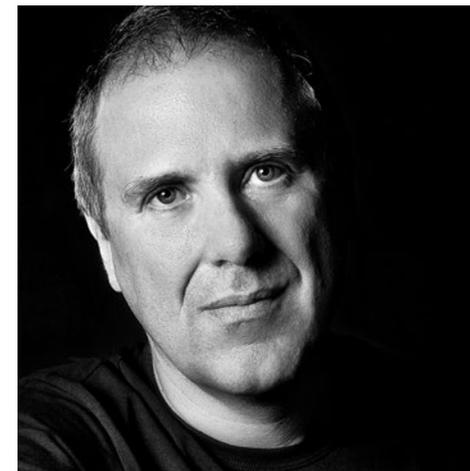
Einführungsveranstaltung mit Habakuk Traber am 05.02.2016 um 19 Uhr
im Großen Saal der Laeiszhalle

Alexander Lonquich

Klavier und Leitung

Alexander Lonquich gehört als Solist, Kammermusiker und Dirigent zu den bedeutendsten Interpreten seiner Generation. Er ist regelmäßiger Gast bei internationalen Festivals in ganz Europa und Amerika und konzertiert auf allen wesentlichen Podien weltweit. In der Saison 2015/16 ist er Artist in Residence beim **NDR Sinfonieorchester**, wo er in insgesamt fünf Programmen in unterschiedlichen Besetzungen seine große künstlerische Vielseitigkeit unter Beweis stellt.

Als Solist spielte Lonquich u. a. mit den Wiener Philharmonikern, dem Tonhalle-Orchester Zürich, Royal Philharmonic Orchestra, den Düsseldorfer Symphonikern oder dem Orchestre Philharmonique du Luxembourg unter Dirigenten wie Claudio Abbado, Philippe Herreweghe, Heinz Holliger, Ton Koopman, Emmanuel Krivine oder Mark Minkowski. Als begeisterter Kammermusiker ist er u. a. Partner von Nicolas Altstaedt, Joshua Bell, Gautier und Renaud Capuçon, Heinz Holliger, Steven Isserlis, Leonidas Kavakos, Sabine Meyer, Heinrich Schiff, Christian Tetzlaff, Jörg Widmann, Carolin Widmann, des Tokyo String Quartet und des Auryn Quartetts. Als Dirigent überzeugt er am Pult von Orchestern wie der Camerata Salzburg, dem Mahler Chamber Orchestra, hr-Sinfonieorchester, Münchener Kammerorchester, Kammerorchester Basel, Mozarteum Orchester, Orchestra da Camera di Mantova, der Deutschen Kammerphilharmonie, den Wiener Symphonikern oder dem Orchestre des Champs-Élysées. Seit 2014 ist er überdies Chefdirigent eines Jugendorchesters in Vicenza. Höhepunkte der aktuellen Saison sind neben der Residenz beim **NDR Sinfonieorchester** ein



Beethoven-Zyklus als Solist und Dirigent des Münchener Kammerorchesters sowie eine USA-Tournee mit Nicolas Altstaedt.

Alexander Lonquichs Einspielungen bei EMI erhielten bedeutende Preise wie den „Diapason d'Or“, „Premio Abbati“ und „Edison“-Preis. Seit einigen Jahren arbeitet er eng mit ECM Records zusammen. 2004 erschien seine Solo-CD „Plainte Calme“, die von der internationalen Presse höchste Anerkennung fand, gefolgt von einer Solo-CD mit Werken von Schumann und Heinz Holliger sowie einer Duo-CD mit Carolin Widmann mit Werken von Schubert. Alexander Lonquich wurde in Trier geboren, studierte bei Astrid Schmid-Neuhaus, Paul Badura-Skoda, Andreji Jasinski und Ilonka Deckers und begann seine Laufbahn 16-jährig als erster Preisträger des internationalen Klavierwettbewerbs „Casagrande“ in Terni, Italien.

Klassik trifft Neoklassik

Zu den Werken von Mozart und Prokofjew

In der Musikgeschichte wechseln sich beständig Phasen der Neuorientierung und Perioden der Konsolidierung und Rückbesinnung ab: Dem Aufbruch der Renaissancemusik folgten die Stilisierung und Systematisierung ihrer Errungenschaften im Barock. Dem radikal subjektiven Ausdrucksstreben des Sturm und Drang folgten die Sortierung und Verfeinerung des bis dahin Erreichten in der von den Idealen „edler Einfachheit“ und „stiller Größe“ geprägten Klassik. Der Vergötterung des musikalischen Genies und dem Gefühlstaumel der Romantik folgten die Entzauberung des schöpferischen Akts und die Rückkehr zu den Stilmitteln der Alten Musik in der so genannten Neoklassik. Und so weiter. Wie in vielen anderen Bereichen auch, bedarf revolutionäres Voranpreschen meist der Ordnung durch rückschauende, zusammenfassende Episoden.

Das heutige Konzert konfrontiert mit Werken von Mozart und Prokofjew zwei dieser ordnenden „Retro“-Epochen im musikgeschichtlichen Reigen, wobei die eine schon wieder die Rückbesinnung auf die andere ist: Nachdem die spätromantische Ausdrucksdifferenzierung und die sinnliche Dekadenz vor dem Ersten Weltkrieg immer seltsamere Blüten getrieben hatten, antworteten viele Künstler mit dem Ruf nach Simplizität, Objektivität und einer beinahe handwerklichen Nüchternheit der Schreibweise. Die Vorbilder für diese Ästhetik fanden sie in der alten Tradition, namentlich in den beiden vom gleichen aufräumenden Gedanken bewegten Epochen des Barock und der Wiener Klassik. Einer der ersten Komponisten, der zur Zeit des Ersten Weltkriegs mit einem betont



Der junge Sergej Prokofjew (1916)

klassizistischen Werk hervortrat, war Sergej Prokofjew. „Wenn Haydn heute noch lebte“, mutmaßte Prokofjew in seiner Autobiografie, „würde er seine Art zu schreiben beibehalten und dabei einiges vom Neuen übernehmen. Solch eine Sinfonie wollte ich schreiben – eine Sinfonie im klassischen Stil.“ Diese Aussage, die die Neoklassik – eine später vor allem von Igor Strawinsky in Schwung gebrachte musikalische Tendenz der 1920er Jahre – auf so eigenwillige wie einleuchtende Weise erklärt, beruht freilich auf einer nicht mehr nachprüfbaren Voraussetzung: Wie Haydn oder Mozart 1916/17 wirklich komponiert hätten, wissen wir nicht.



Wolfgang Amadeus Mozart (Porträt von Dora Stock, 1785)

Ihrer zeitlosen, also wahrhaft klassischen Musik, die auch nach Jahrhunderten noch frisch und inspirierend wirkt, verdanken wir aber eines der bekanntesten und originellsten Werke Prokofjews: die „Symphonie classique“.

Prokofjews sinfonischer Erstling wird im heutigen Konzert eingerahmt von zweien der insgesamt 30 Klavierkonzerte Wolfgang Amadeus Mozarts, die – um mit dem Mozart-Biografen Alfred Einstein zu sprechen – „die Krönung und den Gipfel seines instrumentalen Schaffens überhaupt“ bilden. Kaum eine andere Gattung außer der Oper wurde von Mozart wohl so

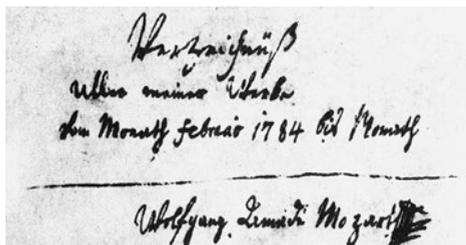
nachhaltig vorangetrieben wie das Klavierkonzert. In diesen Werken verfeinerte Mozart all das, was er etwa bei den Bach-Söhnen Johann Christian und Carl Philipp Emanuel gelernt hatte, und hob es auf ein völlig neues Niveau. Ein Vergleich mit zeitgenössischen Produktionen zeigt dabei immer wieder, wie sehr seine Klavierkonzerte in punkto kompositorischer Qualität und ästhetischer Beherrschung damals herausragten. In dieser Eigenschaft sind sie mithin typische Produkte der Wiener Klassik, auf deren Vollkommenheit dann natürlich wieder eine Umbruchphase mit völlig neuen Ideen folgen musste...

Kommunikative Kunst – Mozarts Es-Dur-Konzerte KV 449 und 482

Wie kaum eine andere Gattung war das Klavierkonzert zu Mozarts Zeiten eine ausgesprochen öffentliche Angelegenheit. Klavierkonzerte schrieb man nicht etwa für den häuslichen Gebrauch oder zur privaten Unterhaltung, sondern vor allem, um in einer Stadt als Komponist und Pianist zu glänzen und sich damit zugleich als Instrumentalpädagoge oder Veranstalter von Akademie- und Abo-Konzerten zu empfehlen. Kein Wunder, dass Mozart als freischaffender Künstler in seiner Wiener Zeit kaum mehr andere Instrumentalkonzerte schrieb. Etwas überspitzt könnte man sagen: Aus finanziellen Gründen wurde das Klavierkonzert neben der Oper zu jener Gattung, in der Mozart am innovativsten war und Maßstäbe setzte. Fungierten seine frühen Salzburger Klavierkonzerte noch entsprechend der Konvention als Gesellschafts-

musik, so hatte er sich schon hier darum bemüht, die Form nicht nur als „Showpiece“ zu verstehen und lediglich den in der Regel von ihm selbst gespielten Solopart ins rechte Licht zu rücken. Spätestens aber ab den in Wien komponierten Konzerten erfuhr gerade die Rolle des Orchesters eine erhebliche Aufwertung, so dass man in der Literatur gerne von Mozarts „sinfonischen Konzerten“ spricht. Das differenzierte Verhältnis von Klaviersatz und Orchesterklang, die neue Bedeutung der Holzbläser, die nun neben dem Klavier und den Streichern zu eigenständigen Akteuren wurden, der sinfonische Anspruch, der die aus dem Barock stammende Konzert-Form bisweilen vergessen macht, und nicht zuletzt der subjektive Ausdrucksgehalt markieren die wesentlichen Errungenschaften der „Großen Wiener Konzerte“ Mozarts. „Man begreift, daß Mozart in den ersten Wiener Jahren keine Sinfonien schrieb: denn diese Konzerte sind sinfonisch im höchsten Sinn“, konstatierte etwa Alfred Einstein.

Das **Klavierkonzert in Es-Dur KV 449** eröffnet die Reihe jener zwölf Wiener Klavierkonzerte, in denen Mozart innerhalb von nur zwei Jahren (zwischen 1784 und 1786) seine größten Triumphe feierte. Stolz trug er es am 9. Februar 1784 als erstes Stück in sein neu angelegtes Werkverzeichnis ein, das er bis auf einige Wochen vor seinem Tod fortführte. Aus dem Eintrag spricht gesteigertes Selbstbewusstsein ebenso wie gehobener Anspruch: Spätestens 1784 stand Mozart als gefeierter Musiker im Mittelpunkt des Wiener Konzertlebens. Mit Abonnementskonzerten im Saal des neu ge-



Autograph von Mozarts „Verzeichnis aller meiner Werke“, in dem das Klavierkonzert KV 449 den ersten Eintrag bildet

bauten Trattnerhofs, an dem er sich als Mieter beteiligte, schuf er sich im Frühjahr sogar ein eigenes Forum für seine Klavierkonzerte. Unabhängig von adligen Auftraggebern, stand er mit seiner Kunst nun in direktem Austausch mit der bürgerlichen Öffentlichkeit. Der Musikwissenschaftler Martin Geck bezeichnet das als „Mozarts genialen Coup: Ihm gelingt es auf einzigartige Weise, Kommunikation zwischen dem am Klavier sich aussprechenden Künstler und einem hoch motivierten Publikum herzustellen, das ganz nach seinen Fähigkeiten bedient wird, ohne dass der Komponist zu faulen Kompromissen genötigt wäre.“ Noch 1782 hatte Mozart diese „faulen Kompromisse“ in einem Brief an seinen Vater benannt: „Die Concerten“, schrieb er damals über die drei ersten Wiener Konzerte, „sind eben das Mittel-ding zwischen zu schwer und zu leicht – sind sehr Brillant – angenehm in die ohren – Natürlich, ohne in das leere zu fallen – hie und da – können auch kenner allein satisfaction erhalten – doch so – dass die nichtkenner damit zufrieden seyn müssen, ohne zu wissen, warum.“ Zwei Jahre später nun war er in der komfortablen Situation, nicht mehr um die



Wien, Ansicht vom Graben in Richtung Kohlmarkt; rechts vorne der Trattnerhof, in dem Mozarts Klavierkonzert KV 449 uraufgeführt wurde (Radierung von Carl Schütz, 1781)

Gunst der Kenner und Liebhaber werben zu müssen, sondern ein Publikum förmlich an seine Musik heranziehen zu können. Damit war auch die ideale Ausgangslage hergestellt, um einen unvollendeten Entwurf aus dem Jahr 1782 wieder hervorzuholen und mit der jetzt gewonnenen Gestaltungsfreiheit im ursprünglichen Sinne weiterzuführen. Die Rede ist von ebenjenem Es-Dur-Klavierkonzert KV 449, dessen 1. Satz Mozart schon 1782 begonnen hatte. Ein Relikt aus dieser Zeit ist vielleicht noch die anheim gestellte Mitwirkung der je zwei Oboen und Hörner, auf die freilich kein heutiger Interpret im Ernst verzichten wollte. Ansonsten aber ist das Konzert im Vergleich zu den Vorgängern von 1782/83 „von ganz

besonderer art“, wie Mozart in einem Brief vom Mai 1784 mitteilte.

Den 1. Satz des Konzerts deutete der Musikwissenschaftler Peter Gülke sogar als Vorboten des Kopfsatzes von Beethovens „Eroica“, unter anderem „aufgrund der Vielfalt oft dramatisch wechselnder, unterschiedlicher Gestalten und Bewegungsformen“ und „eines häufig zerklüfteten Verlaufs, innerhalb dessen der Solist für Kontinuität und Vermittlung sorgen muss“. Den Besuchern der neuen Abo-Reihe im Trattnerhof wurde nach der festlichen Es-Dur-Eröffnung sicher schnell klar, „dass ein Klavierkonzert à la Mozart mehr ist als eine Komposition, die nach Form und Inhalt vor allem auf den

Auftritt des Solisten zuarbeitet – nämlich ein differenziertes, ebenso lebens- wie geistvolles Gebilde mit allen Qualitäten eines autonomen Kunstwerks“ (Martin Geck). Strukturelle Eigenheiten erlaubt sich Mozart auch im 2. Satz, der als Sonatensatz, dreiteilige Liedform oder Rondo deutbar ist und mit damals unerwarteten harmonischen Wendungen überrascht. Schließlich gehorcht auch das von zahlreichen kontrapunktischen Kniffen durchsetzte Finale keinem Schema mehr: Es ist eine Mischung aus Rondo- und Sonatenform und hat gleich zwei Schlussteile, dessen zweiter das Thema in veränderter Taktart (6/8 statt 4/4) bringt.

Das im Winter 1785/86, unmittelbar vor der Uraufführung der „Hochzeit des Figaro“ entstandene **Klavierkonzert KV 482** steht ebenfalls in der Tonart Es-Dur, unterscheidet sich aber in vielfacher Hinsicht vom Schwesterwerk. Es ist das erste von drei Konzerten, die auch eine Beteiligung von Mozarts geliebten Klarinetten vorsehen. Den Hörnern sind weitaus solistischere Aufgaben anvertraut, sie können hier also keinesfalls weggelassen werden. Und hinzu treten – wie bereits in manch früheren Konzerten – Trompeten und Pauken, die dem Werk einen repräsentativen Gestus verleihen, als ob der Komponist seine Erfolge nun affirmativ hervorkehren wollte. Neben der abweichenden Besetzung gibt sich Mozart im Konzert KV 482 aber auch durchaus „abgebrühter“ als im emphatisch innovativen Konzert KV 449: Es mute an, schrieb Alfred Einstein über das spätere Werk, als ob Mozart „gefühlte hätte, er sei zu weit gegangen, er habe den Wienern zuviel zugemutet, er habe die Grenzen des

‚Gesellschaftlichen‘ überschritten – oder einfach: er fühlte die Gunst des Publikums ihm entgleiten und suchte sie wieder zu gewinnen durch die Anknüpfung an die Werke sicheren Erfolges.“ In der Tat ist die traditionelle, die feierliche Tonart Es-Dur bekräftigende Eröffnungsgeste des 1. Satzes von KV 482 etwas plakativer und konventioneller als diejenige in KV 449: Die Musik bleibt viel länger im „repräsentativen Modus“ als im früheren Werk, wo Mozart bereits nach wenigen Takten in dramatisches Moll abog. Der vor allem durch Kommunikation zwischen Solist und Orchester zusammengehaltenen Gedankenfülle im Kopfsatz von KV 449 tritt in KV 482 eine klarer aufgeteilte Form gegenüber: Das Klavier hat nach der Vorstellung des Hauptthemas im Orchester sowohl sein eigenes Entrée als auch später ein eigenes zweites Thema.

Zum emotionalen Zentrum des Werks wird der über weite Strecken rein orchestrale 2. Satz. Mozart verbindet hier Rondoform und Variationssatz. Dabei spielt die wohlkalkulierte Instrumentation (nur Streicher – nur Bläser – beide zusammen) eine ebenso große Rolle wie der Tonarten- und Ausdrucksgegensatz zwischen dem getragenen Hauptthema und den freundlicheren Zwischenspielen: „Der langsame Satz bringt etwas Gewalttames: die nackte Expression, beinahe eine Exhibition der Trauer, des falschen Trostes, der Verzweiflung, der Resignation. Mozart nützt den Kontrast von Moll und Dur aus in einem ganz neuen Sinn – dem des 19. Jahrhunderts“, schwärmte Alfred Einstein. Und auch das Publikum der ersten Wiener Aufführung war begeistert: Zu Mozarts



Ausschnitt aus Mozarts Autograph des Klavierkonzerts KV482: Beginn der „Andantino cantabile“-Episode im letzten Satz

großem Erstaunen musste er den Satz gleich noch einmal wiederholen.

Im Finale, einer Art „Jagdrondo“ im 6/8-Takt, wird der beschwingte Verlauf wie im frühen Es-Dur-Konzert KV 271 durch eine langsame

„Andantino cantabile“-Episode unterbrochen: Plötzlich fühlt man sich in die Sphäre einer intimen Opern-Arie Mozarts versetzt, wie sie auch im teils parallel komponierten „Figaro“ auftauchen könnte.

Triumph über die Philister – Prokofjews „Symphonie classique“

Sergej Prokofjews erste Begegnungen mit der Musik Mozarts entsprechen wahrlich nicht dem gängigen Bild des von der Vollkommenheit dieses Genies bedingungslos überwältigten Künstlers. Alles andere als hingebungsvolle Bewunderung spricht aus der Erinnerung an seine erste Zeit am St. Petersburger Konservatorium: „Ich war zu sehr mit der Suche nach neuen harmonischen Wendungen beschäftigt, als dass ich hätte begreifen können, wie jemand an den simplen Harmonien Mozarts noch Interesse haben könnte“, schreibt Prokofjew in seiner Autobiografie. Erst der Unterricht bei seinem Dirigierlehrer Nikolaj Tscherepnin sensibilisierte ihn für Haydn und Mozart: Tscherepnin „sprach über gewisse neue Züge älterer Musik mit solcher Begeisterung, dass ich mich förmlich in die Zeit zurückversetzt fühlte... Wenn er mit der Partitur bei den unzähligen Proben des Schülerorchesters neben mir saß, konnte er plötzlich sagen: ‚Hör doch diese wundervolle kleine Passage des Fagotts da!‘ und so gewann ich den Sinn für Haydn und Mozart, der dann später in meiner ‚Symphonie classique‘ zum Ausdruck kam.“



Das Konservatorium von St. Petersburg, wo Sergej Prokofjew studierte und im Unterricht bei Nikolaj Tscherepnin erste Anregungen für seine „Symphonie classique“ erhielt

Vorerst erprobte Prokofjew seine neuen Erkenntnisse in einer Sinfonietta A-Dur, aber noch fehlte ihm laut eigenem Bekenntnis „für eine transparente Schreibweise die Meisterschaft“. Im Sommer 1917 vollendete er dann während eines Aufenthalts auf dem Lande in der Umgebung von St. Petersburg die Komposition der „Symphonie classique“. Das Werk entstand damit in unmittelbarer Nachbarschaft zur klanggewaltigen „Skythischen Suite“ und darf daher auch als „Flucht aus geballten Orchesterklängen in das Reich der Harmonie und Transparenz“ verstanden werden (Natalja P. Sawkina). Anders jedoch als Strawinsky, für dessen „Bach mit falschen Tönen“ und die Dreistigkeit „den Stil

eines anderen für seinen eigenen auszugeben“ Prokofjew (wie er in einem Brief schrieb) wenig übrig hatte, begründete die „Symphonie classique“ keine neue Ästhetik. Die explizite Auseinandersetzung mit klassischer Musik blieb bei Prokofjew eine „nur nebenbei“ unternommene Übung und durchaus auch Provokation des 25-Jährigen: „Als meine Idee Gestalt anzunehmen begann“, schreibt Prokofjew, „nannte ich das Werk ‚Symphonie classique‘: erstens deshalb, weil es einfacher war als ‚Sinfonie im klassischen Stil‘, und zweitens, weil ich mir den Spaß machen wollte, die Leute ein wenig zum Narren zu halten, und in der geheimen Hoffnung, dass es für mich eine Genugtuung

wäre, wenn die Sinfonie wie ein Stück klassischer Musik aussehen würde.“ So lässt sich die Konzeption der Sinfonie auch als Antwort auf all jene Kritiker verstehen, die Prokofjews Musik – etwa die zuvor entstandene Oper „Der Spieler“ oder die „Skythische Suite“ – bisher als zu dissonant und modern empfunden hatten, die ihn als gnadenlosen „Futuristen“ verschrien und seine Erfolge missgünstig beneidet hatten. Es war eben nicht nur der Versuch, „die gute alte Zeit wieder zum Leben zu erwecken“ (wie es in einer Ankündigung zur Uraufführung der Sinfonie hieß), sondern auch, die ewigen Philister zu ärgern.

Das 1918 unter der Leitung Prokofjews in St. Petersburg uraufgeführte Werk ist denn auch alles andere als eine bloß restaurative Stilkopie. In viersätziger Anlage, klassischer Orchesterbesetzung und Kürze macht es von außen zwar durchaus den Eindruck einer Haydn'schen oder Mozartschen Sinfonie. Auch das thematische Material könnte mit seinen Tonleiterfiguren, Trillern und Verzierungen aus einer solchen stammen. Allerdings – und hier zeigt sich nun trotz aller „Harmlosigkeit“ Prokofjews provokativer Spott an den Traditionalisten – fehlt es nicht an ironischen Übertreibungen, Verzerrungen oder Zuspitzungen. So kommt der 1. Satz gleich mit einem Hauptthema daher, dessen plötzliche harmonische Rückungen selbst bei einem so experimentierfreudigen Komponisten wie Haydn unangebracht wären. Auch das Seitenthema mit seinen wahnwitzigen Sprüngen der Violinen über zwei Oktaven und der „zopfigen“ Fagottbegleitung ist nicht wirklich ernst zu nehmen – erstreckt nicht,

wenn es in der Durchführung durch wuchtige Instrumentierung zu einem „schwerfällig schreitenden Riesen“ (B. Assafjew) aufgeblasen wird. Der 2. Satz knüpft in der Vorstellung einer recht teilnahmslosen Begleitfigur und den tänzelnden Vorschlägen in der Violinenmelodie zwar an klassische Spielarten an, erzeugt durch die ungewöhnlich hohe Lage dieser Melodie, ihre hierin fast romantische Gebärde und eine moderne Harmonik im Mittelteil aber gleichfalls genug Stilmix-Distanz. Genauso wenig würde sich der berühmte, für Prokofjews Ballett „Romeo und Julia“ wiederverwertete 3. Satz – kein Menuett, sondern eine barocke, gezierte Gavotte – in einer Haydn-Sinfonie finden: Die trügerischen Kadenz, überraschenden Abbiegungen der Melodie, Anklänge an ein russisches Lied im Musette-Mittelteil und die dynamisch zurückgenommene Reprise lassen die persönliche Handschrift Prokofjews durchscheinen. Und wenn dann der 4. Satz, in dem Prokofjew übrigens „Mollakkorde soviel wie möglich vermeiden“ wollte, klassische Stilistik (wie Alberti-Bässe und skalenartige Läufe) mit einem zeitgemäßen Galopp oder einer turbulenten Jahrmarktsszene kombiniert, kann der Titel „Symphonie Classique“ am besten nur noch so verstanden werden, wie er ja auch schon vom Komponisten intendiert war: Dass diese Sinfonie nämlich zu einem wunderbar unbeschwerten „Klassiker“ der Konzertliteratur geworden ist – einem Triumph über das musikalische Spießbürgertum, „zwar nicht sinfonisch, aber immerhin eine Sinfonie“ (Prokofjew).

Julius Heile

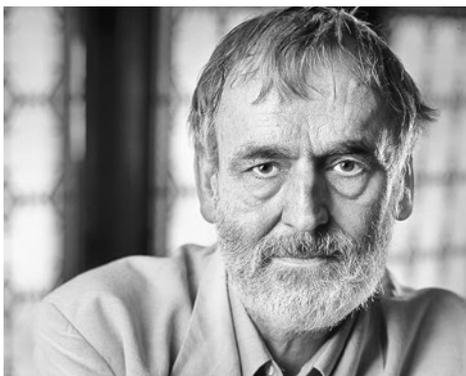
Konzerttipp

Helmut Lachenmann zum 80. Geburtstag

Im November 2015 feierte Helmut Lachenmann seinen 80. Geburtstag. **NDR das neue werk** gratuliert dem Großmeister der neuen Musik nachträglich mit einem Porträtwochenende auf Kampnagel. Kaum ein anderer deutscher Komponist hat die musikalische Avantgarde und ganz allgemein das Denken über Musik so sehr geprägt wie der 1935 in Stuttgart geborene Helmut Lachenmann. Seine konsequente Ästhetik der „Verweigerung von Gewohnheit“ ist ein enthusiastisches Plädoyer für absolute Abenteuerbereitschaft im Konzertsaal. Und mit seiner Vorstellung von einer „musique concrète instrumentale“, die das Geräusch als gleichberechtigte Klangquelle neben den herkömmlich erzeugten Tönen ernst nimmt, beeinflusste er eine ganze Generation von Komponisten.

Im Konzert des **NDR Sinfonieorchesters** auf Kampnagel wird der Komponist im Gespräch mit Peter Rundel das Publikum auf eines seiner wichtigsten Orchesterwerke vorbereiten: auf die 1986 uraufgeführte „Musik für Klavier mit Orchester“ mit dem programmatischen Titel „Ausklang“. Zu Beginn des Programms gibt es mit der „Composizione per orchestra“ ein Werk von Lachenmanns Spiritus Rector Luigi Nono zu erleben.

Am zweiten Konzertabend des Lachenmann-Wochenendes spielt das JACK Quartet u. a. drei Streichquartette des Stuttgarter Komponisten. Auch hier wird Lachenmann selbst in die Werke einführen.



Helmut Lachenmann

Sa, 13.02.2016 | 20 Uhr
Hamburg, Kampnagel
NDR Sinfonieorchester
Peter Rundel Dirigent
Florent Boffard Klavier
Luigi Nono
Composizione per orchestra
Helmut Lachenmann
Ausklang –
Musik für Klavier mit Orchester

So, 14.02.2016 | 18 Uhr
Hamburg, Kampnagel
JACK Quartet
Yuko Kakuta Sopran
Yukiko Sugawara Klavier
Helmut Lachenmann
· „Gran Torso“ - Musik für Streichquartett
· Streichquartett Nr. 2 „Reigen seliger Geister“
· Streichquartett Nr. 3 „Grido“
· „Got Lost“ für Sopran und Klavier

Werkeinführungen von Helmut Lachenmann
an beiden Abenden.

Konzertvorschau

NDR Sinfonieorchester

B6 | Do, 18.02.2016 | 20 Uhr
A6 | So, 21.02.2016 | 11 Uhr
Hamburg, Laeiszhalle
Thomas Hengelbrock Dirigent
Gustav Mahler
Sinfonie Nr. 9 D-Dur

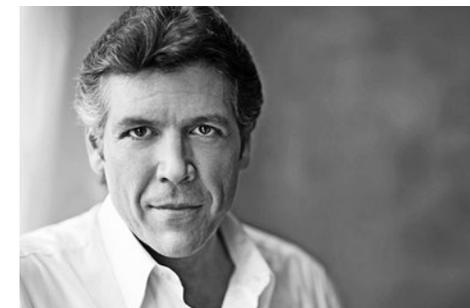
Einführungsveranstaltungen
mit Thomas Hengelbrock:
18.02.2016 | 19 Uhr
21.02.2016 | 10 Uhr



Thomas Hengelbrock

B7 | Do, 17.03.2016 | 20 Uhr
A7 | So, 20.03.2016 | 11 Uhr
Hamburg, Laeiszhalle
Krzysztof Urbanski Dirigent
Thomas Hampson Bariton
Richard Strauss
Till Eulenspiegels lustige Streiche op. 28
Gustav Mahler
Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn“
Dmitrij Schostakowitsch
Sinfonie Nr. 10 e-Moll op. 93

Einführungsveranstaltungen
mit Thomas Hengelbrock:
17.03.2016 | 19 Uhr
20.03.2016 | 10 Uhr



Thomas Hampson

D7 | Fr, 01.04.2016 | 20 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

Fabien Gabel Dirigent

Nicolas Altstaedt Violoncello

Ernest Chausson

Soir de fête –

Poème symphonique op. 32

Henri Dutilleux

Cellokonzert „Tout un monde lointain...“

Claude Debussy

„Ibéria“ aus „Images“

Maurice Ravel

• Une barque sur l'océan

• Boléro

19 Uhr: Einführungsveranstaltung



Der deutsch-französische Cellist Nicolas Altstaedt springt für Alisa Weilerstein ein, die im kommenden Frühjahr ein Kind erwartet und aufgrund dessen ihre Konzerte mit dem **NDR Sinfonieorchester** abgesagt hat

AUF KAMPNAGEL

KA3 | Fr, 04.03.2016 | 20 Uhr

Hamburg, Kampnagel

PORTRÄTKONZERT ANDERS HILLBORG

Brad Lubman Dirigent

Carolin Widmann Violine

Hannah Holgersson Sopran

Anders Hillborg

• Violinkonzert

• ... lontana in sonno ...

• Exquisite Corpse

Esa-Pekka Salonen

Stockholm Diary

György Ligeti

Lontano

In Kooperation mit **NDR das neue werk**



Der schwedische Komponist Anders Hillborg ist in der Saison 2015/16 Composer in Residence beim **NDR**

KAMMERKONZERT

Di, 15.03.2016 | 20 Uhr

Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio

KLARINETTENQUINTETTE

Gaspere Buonomano Klarinette

Harim Chun Violine

Bettina Lenz-Grotelüschen Violine

Jan Larsen Viola

Dieter Göttl Violoncello

Johannes Brahms

Klarinettenquintett h-Moll op. 115

Wolfgang Amadeus Mozart

Klarinettenquintett A-Dur KV 581

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:

Cadenza Concert (S. 3); culture-images/
Lebrecht (S. 4, S. 5, S. 10); akg-images (S. 6);
akg-images / Erich Lessing (S. 7);
picture alliance/Keystone (S. 12); Philipp von
Hessen (S. 13 links); Dario Acosta (S. 13 rechts);
Marco Borggreve (S. 14 links); Mats Lundqvist
(S. 14 rechts)

NDR | Markendesign

Gestaltung: Klasse 3b; Druck: Nehr & Co. GmbH
Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

Nachdruck, auch auszugsweise,
nur mit Genehmigung des **NDR** gestattet.

Das NDR Sinfonieorchester im Internet

ndr.de/sinfonieorchester

facebook.com/ndrsinfonieorchester

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