



NDR PODIUM DER JUNGEN



Do 06.11.2014

Stars der Zukunft

20 UHR | LAEISZHALLE

DO 06.11.2014

20 UHR | LAEISZHALLE

NDR SINFONIEORCHESTER
ALEXANDER PRIOR LEITUNG
MARC BOUCHKOV VIOLINE
KIAN SOLTANI VIOLONCELLO

CARL NIELSEN (1865-1931)
HELIOS-OUVERTÜRE OP. 17

JEAN SIBELIUS (1865-1957)
KONZERT FÜR VIOLINE UND ORCHESTER D-MOLL OP. 47
1. ALLEGRO MODERATO
2. ADAGIO DI MOLTO
3. ALLEGRO, MA NON TANTO

– PAUSE –

PETER TSCHAIKOWSKY (1840-1893)
VARIATIONEN ÜBER EIN ROKOKO-THEMA FÜR
VIOLONCELLO UND ORCHESTER A-DUR OP. 33

PETER TSCHAIKOWSKY
ROMEO UND JULIA
FANTASIE-OUVERTÜRE NACH SHAKESPEARE
ANDANTE NON TANTO QUASI MODERATO – ALLEGRO
GIUSTO – EPILOG: MODERATO ASSAI

Weiteres Konzert:
07.11.2014 | 20 Uhr | Hamburg-Harburg
Friedrich-Ebert-Halle

NDRkultur

Das Konzert wird am 09.01.2015 um 20.05 Uhr
auf **NDR Kultur** gesendet.

MARC BOUCHKOV



Marc Bouchkov

VIOLINE

Marc Bouchkov studierte nach frühem Violinunterricht am Lyoner Konservatorium, bevor er 2007 an das Pariser Conservatoire national supérieur de musique et danse zu Boris Garlitzky wechselte. Neben weiteren Auszeichnungen gewann er Erste Preise beim Concours International pour Violon Henri Koch in Liège, bei der European Young Concert Artists Audition in Leipzig sowie bei der Montreal International Musical Competition. Der junge Geiger gab Rezitale in Hamburg, beim Festival de Montpellier, im Théâtre de la Ville de Paris, beim International Musical Olympus Festival in St. Petersburg sowie in Montreal und arbeitete bereits mit Orchestern wie mit dem Belgian National Orchestra, dem Royal Philharmonic Orchestra of Liège, der Filharmonia Lodz, dem Moscow Philharmonic Orchestra und mit dem Staatsorchester Rheinische Philharmonie zusammen.

KIAN SOLTANI



Kian Soltani

VIOLONCELLO

Kian Soltani wurde im Alter von 12 Jahren von Ivan Monighetti an die Musikakademie Basel aufgenommen, wo er bis heute studiert. Wichtige Impulse gaben weitere Studien an der Internationalen Musikakademie des Fürstentums Liechtenstein sowie Meisterkurse bei Wolfgang Boettcher, Valter Dešpalj, Frans Helmerson, Gerhard Mantel, David Geringas, Pieter Wispelwey, Jens Peter Maintz, Antonio Meneses und Bernhard Greenhouse. Kian Soltani wurde bei der diesjährigen International Paulo Cello Competition in Helsinki mit dem Ersten Preis ausgezeichnet. Er ist Stipendiat der Mozart-Gesellschaft Dortmund und wird in diesem Rahmen im Konzerthaus Dortmund und in der Kölner Philharmonie auftreten. Zu seinen Engagements 2014 und 2015 gehören Konzerte bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern und beim Next Generation Classic Festival in Bad Ragaz, wo er in diesem Jahr Artist in Residence war.

ALEXANDER PRIOR



Alexander Prior

LEITUNG

Alexander Prior wurde als jüngster Student seit Sergej Prokofjew am St. Petersburger Konservatorium angenommen, wo er als 17-Jähriger seine Dirigenten-Ausbildung mit Auszeichnung abschloss. 2013 gastierte er an der Königlichen Oper Kopenhagen („Carmen“), an der Leipziger Oper („La Traviata“) sowie am Münchner Cuvillé-Theater, wo der Nachwuchsdirigent die Premiere von Bohuslav Martinůs Oper „Mirandolina“ in einer Produktion der Bayerischen Staatsoper leitete. Alexander Prior arbeitete mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und mit dem kanadischen Edmonton Symphony Orchestra zusammen; als Finalist des Internationalen Musikwettbewerbs Köln leitete er zudem das WDR Funkhausorchester. In der laufenden Saison stehen noch Debüts bei den Düsseldorfer Symphonikern an sowie an der Nationaloper Bukarest („La Traviata“).

Das **NDR Sinfonieorchester**, zukünftiges Residenz-Orchester der Elbphilharmonie Hamburg, unterhält eigene Konzertreihen in Hamburg, Lübeck, Kiel und Wismar. Gastspielreisen führen das Orchester regelmäßig zu den wichtigsten europäischen Festivals und auf die bedeutendsten Konzertpodien. Seit 2011 ist Thomas Hengelbrock Chefdirigent des **NDR Sinfonieorchesters**. Interpretatorische Experimentierfreude und unkonventionelle Programmdramaturgie sind Markenzeichen seiner Arbeit. Hengelbrocks frische Art des Musizierens, seine inspirierende Musikvermittlung und innovative Darbietungsformen wie z. B. die jeweils zur Saisoneroöffnung gespielte „Opening Night“ lösten eine bei Orchester, Publikum und Presse empfundene Aufbruchsstimmung aus. Glänzende Tourneen durch Deutschland, Europa und Japan haben bundesweit und international ein großes Echo gefunden. Dokument der Zusammenarbeit Hengelbrocks mit dem **NDR Sinfonieorchester** ist u. a. die zuletzt erschienene Einspielung der Hamburger Fassung von Gustav Mahlers Erster Sinfonie.

NDR Sinfonieorchester

Virtuose Vielfalt

NIELSEN – SIBELIUS – TSCHAIKOWSKY

Im Gegensatz zu Jean Sibelius, der bereits zu seinen Lebzeiten auch über die Grenzen seiner Heimat hinaus als Komponist anerkannt war (vor allem durch sein 1903 fertig gestelltes Violinkonzert), konnte Carl Nielsen zu keinem Zeitpunkt einen vergleichbaren Bekanntheitsgrad erlangen: Am 9. Juni 1865 nahe Odense auf der Insel Fünen in einer europäischen Randlage geboren, verbrachte er sein gesamtes Berufsleben fern der europäischen Musikmetropolen ausschließlich im Norden Europas. Nach seinem Studium war er von 1886 bis 1905 zweiter Geiger in der Königlichen Kapelle des Opernhauses in Kopenhagen, wurde drei Jahre später dessen erster Kapellmeister, übernahm 1915 die Leitung der traditionsreichen „Musikvereinigung“ und unterrichtete bis zu seinem Lebensende als Professor am Kopenhagener Konservatorium. Die Verbreitung seiner Werke wurde einerseits dadurch erschwert, dass er im Gegensatz zu Sibelius keine engagierten Fürsprecher unter berühmten und einflussreichen Dirigenten hatte. Andererseits lehnte Nielsen – anders als Sibelius, der neben seinen sieben Sinfonien auch 12 Sinfonische Dichtungen komponierte – die sich derzeit als „moderner“ präsentierende Richtung der Programmmusik öffentlich ab. Insofern überrascht es, dass Nielsen trotz seiner zahlreichen Bekenntnisse zu einer autonomen

und außermusikalischen „Inhalten“ fernstehenden Tonkunst einigen seiner Kompositionen programmatische Titel oder Beschreibungen beifügte. Mit seiner im Frühling 1903 während einer Studienreise in Griechenland entstandenen „Helios“-Ouvertüre op. 17 komponierte er sogar ein programmatisches Werk, dessen zugrundeliegende poetische Ideen er seinen Freunden und Bekannten in mehreren Briefen mitteilte. So schrieb Nielsen am 24. April an seine Freunde Dagmar und Julius Borup: „Gestern wurde ich mit meiner neuen Komposition fertig; es ist eine Ouvertüre zum Lob und Preis der Sonne und heißt ‚Helios‘ (die Sonne). Sie beginnt ganz leise mit ein paar langen Basstönen, und nach und nach kommen mehrere Instrumente hinzu, und die Waldhörner blasen ein halb feierliches Morgenlied. Nun steigt und steigt sie, bis das zitternde Mittagslicht einen fast blendet und alles in einem Meer von Licht liegt, welches nahezu alles Lebende schläfrig und saumselig macht; schließlich sinkt sie und geht langsam und majestätisch hinter den fernen, blauen Bergen, weit im Westen unter. Ob sie mir wohl gelungen ist? Ich weiß bloß, dass es mich unsäglich erfüllt hat, diese Idee auszuführen, welche sich ausgezeichnet für eine musikalische Bearbeitung eignet und automatisch zu einem organischen Wesen wird.“

Jean Sibelius' 1903/1904 komponiertes und 1905 umfassend revidiertes Violinkonzert d-Moll op. 47 ist unverkennbar der romantischen Konzerttradition verpflichtet: An jeder Stelle des Werkes hebt sich das Soloinstrument mit seinem lyrischen Tonfall in scharfem Profil vom dunkel getönten Orchesterpart ab, da es entweder das thematische Hauptmaterial spielt oder in dekorativem Passagenwerk das Orchester bei seiner Präsentation der Hauptthemen begleitet. Dass Sibelius, der das Violinkonzert von Johannes Brahms ausdrücklich für „zu sinfonisch“ hielt, der Entwicklung der konzertanten Gattung zur großen Sinfonie mit obligatem Soloinstrument eine Absage erteilte, hatte gute Gründe. Denn der Komponist – selbst ein exzellenter Violinspieler, der ursprünglich eine Solistenkarriere einschlagen wollte – nahm den Solopart zum zentralen Ausgangspunkt des schöpferischen Prozesses.

Ogleich das d-Moll-Konzert insgesamt dem traditionellen Konzertmodell folgt, ist die formale Anlage des Kopfsatzes durchaus unkonventionell. Denn nach einer ersten kurzen Kadenz, die als Überleitung von Haupt- zu Seitenthema fungiert, übernimmt eine weitere Solokadenz die Funktion der eigentlichen Durchführung, was zu den konstruktiven formalen Innovationen des Werks zählt.

Nach dieser „Durchführung“ beginnt eine Art Scheinreprise in g-Moll, die sich allerdings bald als die tatsächliche Reprise in „falscher“ Tonart erweist. Nach dem langsamen Satz, einem dreiteilig gebauten lyrischen Adagio im Charakter einer Romanze, scheint das rhythmische Ostinato, mit dem das erste der beiden Finalthemen grundiert wird, auf Märsche von Schostakowitsch vorauszuweisen – Sibelius soll diesen Satz selbst als „danse macabre“ bezeichnet haben. Mit dem von häufigen Terz- und Sextparallelen sowie rhythmisch reizvollen Synkopen- und Hemiolienbildungen geprägten Seitenthema, einer eigenwilligen Mischung aus Polonaise und Tarantella, wird der dämonische Charakter des Beginns jedoch zunehmend durch ein spielerisches Moment überlagert. Wohl aus diesem Grund erinnerte der Abschnitt den englischen Pianisten und Komponisten Donald Francis Tovey an eine „Polonaise for polar bears“ – eine hübsche Alliteration, die allerdings dem verbreiteten Irrtum unterliegt, es gebe in Finnland Eisbären. Nach einer kurzen Durchführung sowie der Reprise, die über einem verhaltenen Tremolo der Violinen beginnt, mündet der musikalische Diskurs in eine Coda, in welcher der Solist das Konzert mit einer geigerischen Tour de Force aus Tonleiterkaskaden, Arpeggien und schwierigsten Doppelgriff-Passagen brillant zu Ende führt.

Bezog sich Sibelius in seinem Violinkonzert auf die Tradition des Virtuosenkonzerts, plante Peter Tschaikowsky mit seinen im Winter 1876 in Moskau entstandenen „Rokoko-Variationen“ eigentlich eine Art klassizistischen Rückgriff auf die Musik des 18. Jahrhunderts – eine Reverenz an die Musik Mozarts, wie die später entstandene Suite „Mozartiana“ oder das bukolische Intermezzo aus der Oper „Pique Dame“. Allerdings blieb vom „Rokoko“ des Titels lediglich die kleine Orchesterbesetzung sowie der klare Thema- und Variationen-Aufbau übrig, da melodische und harmonische Diktion eindeutig die typischen personalstilistischen Charakteristika von Tschaikowskys musikalischer Ausdrucksweise aufweisen. Ursprünglich hatte das Werk acht Variationen, die in einer Reihenfolge angeordnet waren, in welcher sich die Musik kontinuierlich vom thematischen Ausgangsmaterial entfernte. Wäre Tschaikowsky dabei der strengen klassischen Form gefolgt, hätte er die Grundtonart A-Dur durchgehend beibehalten müssen, was er jedoch nicht tat. Denn bereits die dritte Variation konzipierte er als Kantilene in d-Moll, der man einen leicht russisch eingefärbten Charakter anzuhören glaubt; von hier aus entfernt sich der Solopart deutlicher als bisher von den thematischen Ursprüngen, um schließlich in der sechsten Variation, einer Art Valse Triste in

C-Dur, völlige melodische und rhythmische Eigenständigkeit zu erreichen. An die folgende siebte und achte Variation schloss sich eine virtuose Coda an, die das Werk brillant beendete.

Der Cellist Wilhelm Fitzenhagen, für den Tschaikowsky die „Rokoko-Variationen“ geschrieben hatte, veränderte jedoch die Reihenfolge der Stücke radikal: Zunächst tauschte er die beiden langsamen Variationen, C-Dur und d-Moll, gegeneinander aus (die ursprünglich sechste C-Dur-Variation stand nun an dritter Stelle, die d-Moll-Variation wurde Nummer sechs). Auf die d-Moll-Variation folgte ursprünglich ein effektvolles Allegro vivace – ein Gegensatz, den Fitzenhagen gerne beibehalten wollte, so dass er den Satz an die siebte Stelle stellte, wobei jedoch das Problem entstand, dass die nun folgende achte Variation einen sehr ähnlichen musikalischen Charakter hatte. Kurzerhand wurde sie gestrichen, da sich die 32 Takte der Coda auch problemlos an das Allegro vivace anhängen ließen, so dass der virtuose Schluss des Solisten gesichert war. Bereits nach dem Erscheinen der Version für Violoncello und Klavier reagierte Tschaikowsky verstimmt; endgültig verärgert war er, als er sich 1889 anlässlich des Drucks der vollständigen Orchesterpartitur mit Fitzenhagens Änderungen erneut

beschäftigte. Der Cellist Anatol Brandukow berichtete über diese Zeit: „Bei einem meiner Besuche fand ich Peter Iljitsch sehr ärgerlich, und er sah aus, als sei er krank. Auf meine Frage ‚Was ist los mit Ihnen?‘ zeigte Peter Iljitsch auf das Schreibpult und sagte: ‚Dieser Idiot Fitzenhagen war hier. Schauen Sie, was er aus meinem Stück gemacht hat – er hat alles geändert!‘ Als ich ihn fragte, was er daraufhin unternehmen wolle, entgegnete Peter Iljitsch: ‚Lassen Sie es den Teufel holen! Lassen Sie es so, wie es ist!‘“ Es ist schwer nachzuvollziehen, warum Tschaikowsky die gravierenden Eingriffe Fitzenhagens hingenommen hat, da das Stück ursprünglich auf einen klaren Entwicklungsprozess hin konzipiert war – einer Art Evolution von der überlieferten Variationsform zur freien Phantasie des Musizierens – der durch die Satzumlagerungen zwangsläufig zerstört wurde. Dennoch wurden die „Rokoko-Variationen“ stets in Fitzenhagens Reihenfolge gespielt, da das Werk in dieser Form publiziert worden war. Erst in den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts erschien in der Sowjetunion eine Neuauflage aller acht Variationen in ihrer ursprünglichen Anordnung, mit der die eigentliche dramaturgische wie formale Werkidee wiederhergestellt wurde.

Nachdem Peter Tschaikowsky am 8. Februar 1888 seine Fantasie-Ouvertüre „Romeo und Julia“ in Berlin dirigiert hatte, konnte man im „Berliner Börsen-Courier“ von einer „sinfonische[n] Dichtung voll ergreifender Stimmungsbilder“ lesen. „Herr Peter Tschaikowsky“, hieß es in der „Vossischen Zeitung“ anlässlich dieses Ereignisses, „trat gestern hier zum ersten Male auf in einem Konzert des Philharmonischen Orchesters, eine Anzahl eigener Arbeiten persönlich vorführend. Nicht allein unter den neueren Komponisten seiner Nationalität, sondern unter den Tonsetzern der Gegenwart überhaupt ist Tschaikowsky einer der begabtesten.“ Wie abfällig fielen demgegenüber die Ausführungen des führenden Wiener Kritikers Eduard Hanslick aus, nachdem er Tschaikowskys Fantasie-Ouvertüre „Romeo und Julia“ 1876 zum ersten Mal in einem Konzert gehört hatte: „Gerne lassen wir uns“, so Hanslick über die „Zukunftsmusiker“, zu denen er auch Tschaikowsky zählte, „Uniform, Maßlosigkeit und alles gefallen, was zum brausenden Jugendmost gehört, gärt nur wirklich darin die echte Leidenschaft der Tugend. Aber nichts finden wir seltener als gerade das bei unseren neuesten Dichter-Maler-Musikern; sie sind nüchtern, prunkend und raffiniert. Auch in Tschaikowskys Ouvertüre qualmt dieser kalte, glänzende Rauch, tost dieser erhitzte Lärm und er-

tödtet die Empfindung für die Hauptsache, den Blick für das Wesentliche. Das alles soll ‚Romeo und Julie‘ vorstellen? rufen wir enttäuscht am Schlusse [...]. Da ist ja jedes beliebige Adagio von Mozart oder Beethoven eine passendere Illustration zu Shakespeares Liebestragödie!“

Die Ausführungen Hanslicks sagen wenig über das erste vollgültige Orchesterstück Tschaikowskys aus – ein Meisterwerk, mit dem der Komponist kurz vor seinem 30. Geburtstag den Grundstein seiner Weltkarriere legte. (Das Urteil gibt vielmehr Aufschluss über die Kontroverse zwischen den Anhängern der Programmmusik und den vermeintlichen Traditionalisten.) Hinsichtlich der musikalischen Gestaltung konzentrierte sich Tschaikowsky in der formal an die Sonatenform angelehnten Programmouvertüre auf den Kern des Dramas. Am Anfang des Werks, das sich aus drei unterschiedlichen Themenkomplexen zusammensetzt, steht ein an russische Kirchenmusik gemahnender Choral (Pater Laurenzo), dem ein rhythmisch prägnantes Allegro-Hauptthema folgt, das Kampf und Feindschaft der beiden veronesischen Adelshäuser symbolisiert. Die lyrische, weitgeschwungene Kantilene des Seitenthemas zeichnet demgegenüber ein klingendes Bild von der

Liebe zwischen Romeo und Julia – Nikolai Rimsky-Korsakow nannte es eines der schönsten Themen der russischen Musik. Nach der Durchführung, die von Kampfmotiv und Choral beherrscht wird, erscheint ein weiteres Mal das „Romeo und Julia“-Thema, das jedoch allmählich zerfasert. In einer verhaltenen Coda endet das Stück mit düsteren Trauermarschrhythmen, die von harten Fortissimo-Schlägen des vollen Orchesters unerbittlich beendet werden.

Harald Hodeige

TRIO KARENINE

PAUL SCHWEINESTER



VORSCHAU

Trio & Songs

MO 01.12.2014 | 20 UHR | ROLF-LIEBERMANN-STUDIO

TRIO KARENINE: ANNA GÖCKEL VIOLINE | **LOUIS RODDE**

VIOLONCELLO | **PALOMA KOUIDER** KLAVIER

PAUL SCHWEINESTER TENOR | **LECH NAPIERALA** KLAVIER

ROBERT SCHUMANN

KLAVIERTRIO NR. 2 F-DUR OP. 80

WOLFGANG RIHM

FREMDE SZENE III

LIEDER VON

FRANZ SCHUBERT, HUGO WOLF, BENJAMIN BRITTEN

(Auszüge aus diesem Programm werden am 02.12.2014
im Rahmen der Reihe „Konzert statt Schule“ aufgeführt)

Karten im **NDR Ticketshop** im Levantehaus
Telefon (040) 44 192 192 | ticketshop@ndr.de
ndrticketshop.de

IMPRESSUM

Herausgegeben vom **Norddeutschen Rundfunk**
Programmdirektion Hörfunk
Bereich Orchester, Chor und Konzerte
Rothenbaumchaussee 132 | 20149 Hamburg
E-Mail: podiumderjungen@ndr.de
ndr.de/podiumderjungen

Leitung:
Andrea Zietzschmann
Redaktion **NDR Podium der Jungen**:
Angela Piront
Redaktionsassistentz:
Janina Hannig
Redaktion **NDR Sinfonieorchester**:
Achim Dobschall
Redaktion des Programmheftes:
Dr. Harald Hodeige

Fotos:
Ojo Images/F1online (Umschlag); Nikolaj Lund (S. 4);
Juventino Mateo (S. 5); Laurence Gibson (S. 6)
Beatrice Cruveiller; Hans Schubert (S. 16)

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



NDR PODIUM DER JUNGEN

