

PROGRAMM

Anton Bruckner

Adagio aus dem Streichquintett F-Dur (16 Min.)
für Streichorchester bearbeitet von Stanislaw Skrowaczewski

Ludwig van Beethoven

Sinfonie Nr. 1 C-Dur op. 21 (25 Min.)

Adagio molto – Allegro con brio
Andante cantabile con moto
Menuetto. Allegro molto e vivace
Finale. Adagio – Allegro molto e vivace

PAUSE

Dmitrij Schostakowitsch

Sinfonie Nr. 1 f-Moll op. 10 (31 Min.)

Allegretto – Allegro non troppo
Allegro
Lento
Lento – Allegro

Die Deutsche Radio Philharmonie wünscht Ihnen,
liebes Publikum, eine schöne, erholsame Sommerzeit.
Wir freuen uns auf den Saisonauftakt 2017/18
am 10. September mit unserem neuen Chefdirigenten
Pietari Inkinen!

Sendetermin

Direktübertragung auf SR2 KulturRadio und ab 24.6.2017 sieben Tage
lang unter www.sr2.de und www.drp-orchester.de



Es ist eine schöne Fügung, dass Giancarlo Guerrero, der frühere Assistent von Stanislaw Skrowaczewski, dieses Konzert dirigiert.

In Erinnerung an unseren verstorbenen Ehrendirigenten spielt das Orchester zu Beginn sein Arrangement des *Adagio* aus Anton Bruckners Streichquintett in F.



ANTON BRUCKNER

* 4. September 1824 in Ansfelden, Oberösterreich

† 11. Oktober 1896 in Wien

Bruckner kammermusikalisch ...

Das Streichquintett F-Dur wird gewöhnlich als Bruckners einziger Beitrag zur Kammermusik gesehen. Historisch gesehen ist das nicht ganz zutreffend, denn es existierten bescheidene Vorläufer, darunter ein Quartett in c-Moll. Sicherlich aber zählte sein Quintett zu den Werken, die Bruckner auch publizierte und die damit ein größeres Publikum erreichten als die Werke zuvor. Der Vorschlag zur Komposition kam von Joseph Hellmesberger, dem Direktor des Wiener Konservatoriums, der stets auf der Suche nach neuer Musik für sein exzellentes Streichquartett war, das damals schon seit dreißig Jahren zusammen musizierte.

Eine solche Quartettbesetzung konnte oder wollte Bruckner allerdings nicht versuchen, da ihm für seinen Instrumentalstil und seine Vorstellung einer erweiterten harmonischen Sprache die größere Besetzung, die reichere polyphone Stimmführungen erlaubte, angemessener erschien. Damit war sein Quintett aber noch längst kein „sinfonisches“ kammermusikalisches Werk. Vielmehr blieb es Bruckners einziger Versuch, seinen sinfonischen Stil auf eine für ihn durchaus ungewöhnliche Besetzung herunterzubrechen. Dass er dabei neue Wege einschlagen wollte und musste, zeigt schon der Kopfsatz, ein Moderato im gemäßigten 3/4 Takt, sicherlich ungewöhnlich für die Eröffnung eines fünfsätzigen Kammermusikwerkes in der klassischen Tradition, und erst recht untypisch für Bruckner selbst, der seine Sinfonien beispielsweise durchweg mit einem *alla breve* eröffnet hat.

Nicht nur solche Neuerungen verwunderten die Zeitgenossen, auch ein Fugato im Finale des Quintetts überraschte manchen Zuhörer und Rezensenten negativ: *Wehe der armen Melodie, welche unter diese scharf geschliffenen, blind wütenden, mörderischen Geigenbögen geriet! Sie würde erdolcht, gespießt, zersäbelt, in Stücke gehauen. So geht es weiter, bald laut, bald leise, und könnte in die aschgraue Ewigkeit so weiter fortgehen, aber ein Finalsatz muss selbst bei Bruckner einmal ein Ende nehmen.* (Max Kalbeck)

Anderen Kritikern missfiel Bruckners harmonisch allzu freizügige Melodiebildung oder die instabile Harmonik seiner Fortschreitungen, die sich zu oft in eine „Tonarten-Odyssee“ verlieren würde.

... das Adagio

Verschont von all diesen Kritiken blieb alleinig das Adagio, in dem Bruckner in der Tat eine glücklichere Balance zwischen thematischen Einfällen, Stimmführung und der daraus resultierenden Harmonik fand: *Das Adagio stammt direkt aus dem Paradiese. Es strömt eitel Licht aus, Licht in tausend Farben und Nuancen – der Abglanz einer bis in den siebenten Himmel verzückten Vision, es sei dies weit mehr als ein vorübergehendes Linderungsmittel für Fieberkranke, es ist die Genesung selbst; ja, es erscheint uns eine Arbeit, welche über alle ähnlichen Instrumentalkompositionen der Gegenwart an Erfindung und tiefsinniger Kombination hinausreicht.*

Das beliebte Adagio wurde daher früh schon als Einzelsatz aufgeführt, sowohl in der originalen Quintett-Version, als auch in alternativen Fassungen für Streichorchester. Stanislaw Skrowaczewskis Arrangement aus dem Jahr 1998 wurde von der Kritik gelobt, weil es dem motivisch sehr dichten Satz die angemessene Klangfülle verleiht, zugleich aber den kammermusikalischen Reiz des Werks bewahrt.

KLANGBILDER

Fotoausstellung im „Sehgang“ auf dem Halberg

Mit der Fotoausstellung im „Sehgang“ vor dem Großen Sendesaal auf dem Halberg lenkt der Saarländische Rundfunk den Blick auf das Wirken der Deutschen Radio Philharmonie im ersten Jahrzehnt ihres Bestehens.

Fotos von Proben, Konzerten, Momenten hinter und auf der Bühne sowie von Tourneen durch Fernost zeigen auf beeindruckende Weise, wie intensiv das Orchester – das 2007 erstmals nach der Fusion von Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken (SR) und Rundfunkorchester Kaiserslautern (SWR) mit seinem damaligen Chefdirigenten Christoph Poppen an die Öffentlichkeit trat – seinen kulturellen Auftrag lebt.

Die Ausstellung ist bis Ende des Jahres, an Werktagen von 9 Uhr bis 19 Uhr, im Hörfunkgebäude des Saarländischen Rundfunks geöffnet.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

getauft 17. Dezember 1770 in Bonn

† 26. März 1827 in Wien

Auf der Suche nach den „heiligen Geheimnissen des Tonsatzes“ ...

Mozarts Geist aus Haydens Händen, das wünschte sich Graf Waldstein für seinen jungen Schützling Beethoven. Und wie, das fügte er gleich hinzu: *durch ununterbrochenen Fleiß*. Letztere Voraussetzung wird gern übersehen in der Hagiographie des genialen Beethoven und seines nicht minder illustren Lehrers Haydn. Übersehen wird auch, dass damals Haydn vom Ruhm seines Schülers mindestens so viel profitierte wie umgekehrt Beethoven von ihm. Denn Haydns Ruhm variierte von Ort zu Ort. In London war er der gefeierte Star, was auch ausstrahlte in die österreichische Heimat. In Wien aber blieb er auch nach der Rückkehr von der zweiten Londoner Reise, die ihm noch mehr Anerkennung und Reichtümer bescherte, ein Mitglied der dienenden Klasse und fügte sich entsprechend wieder in die Dienste des Esterházy-Nachfolgers. Freilich zog es ihn nicht mehr nach Ungarn (das Schloss dort war längst verkauft), er konnte in Wien und Eisenstadt bleiben, näher an der Metropole.

Dort unterrichtete Haydn auch, nur wenige Studenten, und vor allem solche, die sich seine finanziellen Forderungen von 100 Dukaten leisten konnten. Forderungen, die als Gegenleistung Prestige und Kontakte zu adligen Kreisen verhiessen. Wer „Schüler von Haydn“ in seine Partitur schreiben konnte, machte Karriere. Sigismund Neukomm, Haydns Lieblingsschüler, reiste mit solchem Renommee von Hof zu Hof durch ganz Europa. Neben Neukomm zählt übrigens Ignaz Pleyel und ein gewisser Franciszek Lessel zu Haydns *besten und dankbarsten Schülern*. Mit Beethoven hatte er es nicht so einfach: „es scheint mir, als schreibe er immer Fantasien“, kommentierte Haydn bekanntlich Beethovens Werke. Und umgekehrt schummelte Beethoven zweimal, um den Anforderungen seines Lehrers gerecht zu werden, indem er Haydn ältere Stücke als neue vorlegte und Kontrapunktaufgaben durch einen Freund erledigen ließ: Waldsteins Traum, der Weg zum „zweiten Mozart“, war auch für Beethoven nicht leicht zu verwirklichen, auch wenn er in Wien anerkannt war als Nachwuchstalents, auch wenn Haydn international gefeiert war und „der“ Lehrmeister für eine sichere Karriere.

Sein Opus 1 sollte Beethoven zwar Haydn widmen, den Zusatz „Schüler von Haydn“ ließ er aber weg. Schließlich *habe er niemals etwas von Haydn gelernt*, wie er später seinem Freund Ferdinand Ries verriet.

Auf Haydn verzichten konnte Beethoven trotzdem nicht. Wien verfolgte seine Karriere sehr genau. 1796 hieß es im Jahrbuch der Tonkunst: *Beethoven, ein musikalisches Genie, welches seit zweien Jahren seinen Aufenthalt in Wien gewählt hat. Er wird allgemein wegen seiner besonderen Geschwindigkeit und wegen den außerordentlichen Schwierigkeiten bewundert, welche er mit so vieler Leichtigkeit exekutiert.* Doch das genügte nicht: *Ein redender Beweis seiner wirklichen Kunstliebe ist, dass er sich unserm unsterblichen Hayden übergeben hat, um in die heiligen Geheimnisse des Tonsatzes eingeweiht zu werden. Dieser große Meister hat ihn nun während seiner Abwesenheit [in London], unserm großen Albrechtsberger übergeben. Was ist da nicht alles zu erwarten, wenn ein so hohes Genie sich der Leitung solcher vortrefflichen Meister überläßt!*

Bewährungsprobe in Wien

Der Artikel schloss mit der Feststellung: *Man hat schon mehrere schöne Sonaten von ihm, worunter sich seine Letzteren besonders auszeichnen.* Die Sonate aber galt für die Wiener Zeitgenossen – anders als die Sinfonie – als eine sehr individuelle Gattung, differenziert in ihrem Ausdruck und ihren rhetorischen Qualitäten. Laut einer damals gern zitierten Allgemeinen Theorie der Schönen Künste war die Sonate die Gattung, die spontan „Gefühle ohne Worte“ zeigte. Orchesterstücke wie Ouvertüre oder Sinfonie dagegen „funktionierten“ anders. Als öffentliche Musik vor großem Publikum hatten sie bestimmte Erwartungshaltungen zu erfüllen. Und eben dies war auch für Beethoven, der sich bis dahin als genial begabter Solist und Sonderling am Klavier einen Namen gemacht hatte, neu. Vor seiner ersten Sinfonie hatte er nur Tanzmusik für Orchester und zwei Klavierkonzerte geschrieben, aber keine eigenständige Orchestermusik. Immerhin hatte er in den 1780er und 1790er Jahren einige Erfahrungen mit Kammermusik in verschiedenen Besetzungen gesammelt, da sein Bonner Dienstherr Maximilian Franz für solche Musik, insbesondere für „Harmonie“- und Bläusersätze schwärmte. Als Modell dienten Beethoven damals schon entsprechende Werke von Haydn, Mozart und dem von ihm sehr geschätzten Muzio Clementi.

In Wien kamen dann weitere günstige Voraussetzungen hinzu. Einen großen Vorteil verschaffte Beethoven die Bekanntschaft mit dem Prinzen Lichnowsky, bei dem er in seinen ersten Wiener Jahren unterkam. Lichnowsky war einer der eifrigsten Mäzene der Kaiserstadt. *Mit einer Geste, mit einem höhnischen Grinsen oder bloß einer leicht abschätzigen Bemerkung konnte Prinzessin Lichnowsky jemanden sozial vernichten,* hieß es in den Notizen einer Zeitgenossin. Beethoven lernte über Lichnowsky alle

namhaften Musiker kennen, die Wien besuchten. Jeden Freitag hörte er Quartettmusik, dreimal pro Woche traf er selbst sich mit Ignaz Schuppanzigh, um die Raffinessen des Violinspiels zu erlernen.

Die erste Sinfonie

Kurz vor der Jahrhundertwende fühlte sich der 30jährige Beethoven endlich so weit, es mit einer Sinfonie zu versuchen. Er war in einem Alter, in dem Schubert bereits neun Sinfonien und Mozart sämtliche bis auf seine drei letzten komponiert hatte. Da das Skizzenbuch, das Beethoven damals benutzte, verloren ging, haben wir im Falle dieser ersten Sinfonie wenig Information über die Vorstudien. Immerhin aber wissen wir von zwei Skizzen zu Sinfonien, eine davon in C-Dur aus der Mitte der 1790er Jahre, deren Tonart Beethoven wohl bewusst beibehielt, um (wie Mozart in seiner Linzer und seiner *Jupiter-Sinfonie*) Feierlichkeit und orchestrale Brillanz zu transportieren. Auf eben diesen prächtigen Klang kam auch die Besprechung der Uraufführung im National-Hoftheater in Wien zu sprechen, der der Allgemeinen musikalischen Zeitung schon zu viel des Guten war: *Neuheit und Ideenreichtum* seien zwar höchst willkommen, doch seien *die Blasinstrumente gar zu viel angewendet*.

Weit weniger dürfte die Zuhörer damals überrascht haben, was gerne und oft zitiert wird: die kühne Eröffnung des Adagio molto der Einleitung durch einen dissonanten Septakkord, der die Grundtonart nicht etabliert, sondern sogar verschleiert. Das Verstörende daran war nicht die Extravaganz: *Dergleichen Freiheiten und Eigenheiten wird niemand von einem genialischen Künstler wie Beethoven tadeln*. Unüblich war vielmehr, dass *ein solcher Anfang nicht zur Eröffnung eines großen Concerts in einem weiten Operntheater paßt*, wie damals die Berlinische Zeitung kommentierte. Beethoven änderte deshalb auch schon bei der Uraufführung die Reihenfolge seiner „Akademie“: an den Anfang des Abends setzte er eine Mozart-Sinfonie, seine eigenen rückte er an den Schluss. Damit war klar: von seinen Hörern erwartete er etwas Neues, nämlich Aufmerksamkeit. Seine Sinfonie diene nicht bloß als schmissiger „Aufmacher“, sie war ein autonomes Kunstwerk, das Konzentration voraussetzte.

So selbstbewusst diese Haltung, so wenig konnte Beethoven in seiner Ersten seine Vorbilder verleugnen. Am häufigsten wurden damals schon die Namen Haydn und Mozart genannt: auch in Mozarts Linzer Sinfonie, in der gleichen Tonart, gab es eine langsame Einleitung, akkordisch geprägt und mit ähnlichem harmonischen Verlauf, auf die ein melodisch geprägter Teil folgt, der in ein Allegro mündet. Auch die Steigerung und Intensivierung, durch Motive, die Beethoven aneinanderkettet, stufenweise

aufwärts führt und rhythmisch verdichtet, kannte man von Mozart. Derlei Parallelen scheinen aber stets nur punktuell. Beethovens motivische Arbeit und seine rhythmische Verve hörten schon die Zeitgenossen anders. Sie waren typisch für das Europa nach 1789, als eine neue „heroische“ Musik – treibende Rhythmen, himmelstürmende Melodik – in die Konzertsäle kam, gerade auch in Beethovens Heimatstadt Bonn, wo die Französische Revolution aufmerksam verfolgt wurde.

„Zusammenhang, Ordnung und Licht“

Der Vorteil solcher Musik für großräumig angelegte Sinfonik liegt auf der Hand: Motivische Wiederholung und Steigerung vermitteln den Eindruck kühnen Fortschreitens und können praktischerweise unterbrochen werden durch zusätzliche Akzente, etwa Kadenzen, die als Zielpunkt die Aufwärtsbewegung krönen. Was Beethoven in dieser Sinfonie denn auch tat, und was ihm großes Lob einbrachte für eine *herrliche Kunstschöpfung*, die geprägt war von *Zusammenhang, Ordnung und Licht*. Er, der als Pianist bisher das Image eines verschrobenen, bizarren, wenn auch genialen Typs hatte, zeigte in dieser Sinfonie, dass er Musik für großes Publikum schreiben konnte, die nicht durch Extravaganz, phantastische Einfälle oder pittoreske Überraschungen wirkte, sondern dadurch, dass sie energisch auf ein Ziel zusteuerte, und zwar so, wie man es bisher weder bei Haydn noch bei Mozart gehört hatte. Im Kopfsatz ist das Ziel dieser Entwicklung die Reprise, die damit zum Hauptereignis avanciert. Selbst die Durchführung, die bei Haydn und Mozart gut war für geistreiche Überraschungen, weicht vom Prinzip der Konsequenz und Zielstrebigkeit nicht ab: Beethoven macht sie zur Bühne stringenter motivischer Arbeit. Seine Musik wollte nicht bloß Vergnügen bereiten für Kenner und Liebhaber, sie wollte ein großes, ein öffentliches Publikum begeistern, erheben und erschüttern.

Andante cantabile

Ein Anspruch, den in dieser Ersten allerdings zunächst der Kopfsatz einlöst. Der zweite Satz und auch das Finale blieben älteren Vorbildern verpflichtet. Für sein Andante cantabile con moto wählt Beethoven die Grundfarbe des F-Dur und auch das ruhig dahin fließende Bewegungsmaß dieses Satzes will von Pathos oder Drama nichts wissen. Vielmehr schreibt Beethoven hier über dem ruhigen 3/8 Puls regelmäßige Phrasen von acht Takten, die er mal durch eingeschobene Takte, mal durch alternative Instrumentierung oder Gegenstimmen variiert – letztere eine Reminiszenz an seinen damaligen Kontrapunktlehrer Albrechtsberger. Der Satz erreicht allerdings weit mehr als elegante Stimmführungen: sein bezaubernd schlichtes Thema ruht in einer symmetrischen Liedform, deren Rahmenteile wiederum

symmetrisch gegliedert sind. Beethoven steigert Ruhe und Schlichtheit noch, indem er sein Thema aus bloß zwei Motiven entwickelt, das eine auftaktig, das andere geprägt durch punktierte Sechzehntel. Eine solche „Ökonomie der Mittel“ erreichte zwar nicht ganz die Raffinesse manch langsamen Satzes bei Mozart, hatte diesem aber immerhin eine ganz neue Art von Klarheit und Zielstrebigkeit voraus.

Menuetto e Trio

Der dritte Satz – Menuetto e Trio – wird zurecht als Beethovens erster eigenständiger Versuch gedeutet, die Gattung Sinfonie neu zu beleben. Schon bei Haydn hatte sich der einstmals höfische Tanzsatz zum unterhaltsamen Charakterstück gewandelt. Beethoven aber geht hier noch ein gutes Stück weiter, so weit, dass der Musik, die schon Berlioz begeistert hat, *weder mit einer thematisch-motivischen, noch mit einer harmonisch-funktionalen Analyse beizukommen ist* (Arno Forchert). Beethoven gestaltete die Musik aus dem bunten Allerlei damals üblichen Materials: mal sind es Tonleitern und Skalen, mal Dreiklänge, stets kombiniert mit einem deftigen Rhythmus, der den Dreier-Takt skandiert. Das alles entfesselt er zu auf- und absteigenden Linien, die Beethoven mal beschleunigt oder verlangsamt, stets über dem motorischen Puls des Dreiertaktes eines mitreißenden Allegro molto e vivace. Auch hier unterstreicht Beethoven die Steigerungen durch die Instrumentation und Dynamik, die vom Piano bis zum Fortissimo reicht und jeden Takt einer Kadenz mit Sforzato-Schlägen hervorhebt. Zu diesen Elementarkräften kontrastiert das Trio, das Beethoven klanglich geradezu statisch gestaltet. Er reduziert die Musik auf rhythmisierte Akkorde der Bläser, die er mit schwirrenden Streicherfiguren paart. Nicht minder überraschend und „ereignislos“ setzt er die Harmoniefolge, die statt Dissonanzen und Spannungen schlichte Ausweichungen in verwandte Dur- und Mollklänge nebeneinander setzt. Dies alles resultiert in ein packendes sinfonisches Scherzo, das zwar wenig Raffinessen bietet, dafür umso mehr elementare Wucht und Originalität.

Finale

Das Finale – Adagio / Allegro molto e vivace – ist durchweg *so heiter wie Musik nur heiter sein kann* (Donald Tovey), wenn auch im Rahmen bewährter Konventionen, wie Beethoven sie von Mozart und Haydn kannte: formell ein Sonatensatz, wirkt der Charakter dieses Finales eher wie ein verspieltes Rondo, wie ein abwechslungsreicher Kehraus, der nicht mehr fordern oder mitreißen will, sondern unterhalten. Schon das einleitende Adagio zeigt, wie weit weg Beethoven von der Aussageabsicht seines Kopfsatzes ist: die Themensuche ist hier wenig mehr als ein musikalischer

Scherz, harmonisch so belanglos, dass die ersten Takte in Beethovens Zeit sogar weggelassen wurden, um das Publikum nicht zum Lachen zu bringen. Aufgeweckt von einem kräftigen Tusch hebt Beethoven fünfmal an, um dann endlich und unerwartet plötzlich in sein unbeschwertes Allegro molto e vivace zu fallen. Rondo-Charme hat auch das KopftHEMA, zweimal acht in sich geschlossene Takte, auch die folgenden Couplets bieten leicht fassliche Kost. Wenn Beethoven Gegenstimmen schreibt, dann nicht als Kontrast, sondern als Ergänzung zur kapriziösen Grundstimmung. Das Finale kann sowohl als Sonatensatz, als auch als Rondo-Reigen gehört werden. Ein Dualismus zweier Themen und auch die motivische Arbeit waren typische Merkmale einer Sonate, die Kontraste entwickelt und steigert. Der lockere Charakter dieser Themen aber, ihre lose Reihung in selbständige Abschnitte waren „typisch Rondo“. Trotz dieser Janusköpfigkeit war dieses Finale aber nie ein Rätsel, sondern im Gegenteil Musik in einer leicht verständlichen Sprache.

Für den Rezensenten der Allgemeinen Musikalischen Zeitung war die Uraufführung am 2. April 1800 *wahrlich die interessanteste Akademie seit langer Zeit*. Der Ersten Sinfonie bescheinigte er freilich eine bloß reservierte Anerkennung. Schuld daran war wohl auch die Unzulänglichkeit der Aufführung. Beethoven hatte das Orchester der Italienischen Oper engagiert, aber es hatte Streit um die musikalische Leitung gegeben: *Was hilft bei solchem Benehmen alle Geschicklichkeit — die man den meisten Mitgliedern dieser Gesellschaft im mindesten nicht absprechen will? Welchen bedeutenden Effekt kann da selbst die vortrefflichste Komposition machen?* Trotz dieser wenig verheißungsvollen Uraufführung fand Beethovens Erste schon im folgenden Jahr breite Popularität.

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH

* 25. September 1906^{greg.} in Sankt Petersburg

† 9. August 1975 in Moskau

Schostakowitsch und Beethoven

Einmal, ein einziges Mal hat auch Dmitrij Schostakowitsch in jungen Jahren dirigiert, und dies war eben Beethovens Erste Sinfonie – anlässlich einer Aufführung im Leningrader Konservatorium: *Schostakowitsch nahm seinen Platz hinter dem Pult ein, zerzauste seine eh schon wuscheligen Haare, krepelte die Ärmel hoch, blickte in die Runde der verstummten Jugendlichen, damit sie sich auf das Spiel konzentrierten, und hob den Dirigentenstab [...] beim Dirigieren unterbrach er das Spiel nicht und machte keine Bemerkungen, sondern achtete allein auf die Tempi und die Dynamik, die er mit unglaublich suggestiven Bewegungen anzeigte. [...] Solche Augenblicke hatten den Charakter einer Improvisation und entstanden aus dem intuitiven und feinfühligem Verständnis für das Wesen einzelner Fragmente. Gerade dies gefiel den Ausführenden ungemein.* Schostakowitsch weniger. Auf die Frage, ob er beim Dirigieren Freude empfinde, kam die eindeutig Antwort: *Nicht die geringste.*

Weit mehr Freude, weit größere Erfolge hatte Schostakowitsch schon in jungen Jahren als Pianist. Mit Vorliebe interpretierte er auch hier Beethoven, in seinen Konzertabenden war die Appassionata eines seiner häufigsten Werke, im Examen brillierte der 17jährige mit Beethovens vertrackter Hammerklavier-Sonate. Weiter ging die Pianistenkarriere jedoch nicht. Das Aufbaustudium wurde ihm versagt, zum eigenen Entsetzen und zum größten Erstaunen seiner namhaften Lehrer Glasunow und Steinberg, die sich immer wieder um Stipendien für dieses junge Ausnahmetalent gekümmert hatten.

Harte Jugendjahre

Schon 1922 waren Schostakowitsch und seine Familie durch den frühen Tod des Vaters in existentielle Not geraten. Es war eines der schlimmsten Hungerjahre, die auf die nicht minder schlimmen Jahre des Bürgerkrieges, der 1921 zu Ende ging, folgten. Sein Vater, ein anerkannter Forscher, hatte sich auf der Suche nach Lebensmitteln für die Familie eine Lungenentzündung zugezogen, die nicht mehr auskuriert werden konnte. Schostakowitsch litt selbst an Mangelernährung und Tuberkulose und musste sich und die Familie fortan mit Klavierspiel in den Stummfilmkinos von Leningrad über Wasser halten. Auch der Unterricht am Konservatorium war nicht einfach. Ein Mitschüler erinnert sich:

Es war in jenem Winter, als das Konservatoriumsgebäude nicht beheizt wurde. [...] Während der Vorlesungen saßen wir in Stiefeln, Mänteln und Handschuhen da, die letzteren zogen wir nur kurz aus, um mit Kreide die Harmonisierung eines Chorals an die Tafel zu schreiben oder auf den eiskalten Klaviertasten eine Modulation zu spielen. Die anfangs zahlreiche Studentenschar lichtete sich rasch, aber der jüngste unter uns – ein ruhiger, höflicher, sich allen gegenüber gleich verhaltender bescheidener Junge mit Brille – nahm stets an allen Übungen teil und erreichte bedeutend bessere Ergebnisse als die andern. – Was mich damals an Schostakowitsch fasziniert hat? In erster Linie waren dies die Schnelligkeit, der Scharfsinn und die Leichtigkeit, mit der er sich alles aus dem ganzen Bereich der Musik aneignete, aber auch die Vollkommenheit der Stimmführung, die Beherrschung der Grundsätze der Harmonie, die Modulationstechnik und das Wissen um die Besonderheiten der Faktur. Im Symphonielesen à vista [...] war er bei weitem der Beste, ebenso im Solfeggio-Diktat. [...] sein musikalisches Gedächtnis arbeitete wie ein Apparat zur Notierung von Tönen.

Immerhin versprach die „Neue Ökonomische Politik“ der Sowjetregierung ab 1921 weniger staatliche Regulierung und wirtschaftlich bessere Zeiten. Auch auf dem Kultursektor öffnete sich das Land. In Leningrad und Moskau wuchs der Bedarf an klassischer und moderner Kunst. Diese Metropolen mauserten sich zu Weltzentren der Kunst, die Tür zum Ausland war weit geöffnet, international renommierte Maler, Schriftsteller und Musiker gastierten. 1922 empfing Lenin persönlich den Dirigenten Oskar Fried, der sich sehr für Gustav Mahlers Orchestermusik stark machte. Auch Otto Klemperer – *beeindruckt von der Atmosphäre* – verbrachte in den kommenden zwölf Jahren jeweils sechs Wochen in Russland. Paul Hindemith, Alban Berg und Darius Milhaud waren begeistert vom Enthusiasmus des Publikums und den jungen Talenten. Eines davon Schostakowitsch, *dessen träumerische Augen sich hinter großen Brillengläsern verbargen*, als er Milhaud stolz seine Sinfonie zeigte.

Verschiedene Stimmungen und Bilder ...

Trotz der Aufbruchstimmung in politisch instabilen Zeiten war Schostakowitschs Erste Sinfonie in f-Moll op. 10 kein politisches Werk, sondern ein ganz klassisches viersätziges Instrumentalwerk, das er für sein Examen eingereicht hatte. Das gut halbstündige Werk sprudelt vor Originalität und farbiger Instrumentierung. Dabei ist Schostakowitschs Musik nicht bloß unterhaltsam: ihr Ausdruckscharakter ist durchweg präzise und „beredt“, ihr Klangbild bleibt stets durchsichtig. Schostakowitsch evoziert ungemein treffsicher verschiedene Stimmungen und Bilder, die er miteinan-

der auf ironische Weise kontrastiert, als sei – wie einer seiner Biographen meinte – *ihr imaginärer Handlungsfaden für einen jener Stummfilme bestimmt, mit denen er sich damals als Pianist sein Geld verdiente, kurzweilige Unterhaltung in immer neuen Episoden, stilisiert zu allgemeingültiger musikalischer Aussage – in der Gattung der Sinfonie.*

... in der ersten Sinfonie

Die Einleitung setzt die Themenbausteine zunächst nur fragmentarisch zueinander in Beziehung. Kaleidoskopartig stellt Schostakowitsch Klangfarben, melodische Gesten und rhythmische Profile einander gegenüber: ein Trompetenmotiv eröffnet, wird durch das Fagott kontrapunktiert. Abgelöst werden beide von Klarinette und Streichern. Drei sehr unterschiedlich Themen folgen aufeinander: das erste im herrischen Marschrhythmus, ein zweites singt weiträumige Kantilenen, ein drittes kontrastiert zu beiden als ironischer Walzer. Nur zweimal wächst aus der Farbigkeit einzelner Lagen und Farben ein Tutti-Klang, dessen schockierende Wucht alsbald wieder in die einzelnen Gesten und Farben zerfällt. Nie verliert die Musik ihre Emotionalität. Jede auch noch so kurze Geste will bedeuten und Bezug nehmen auf ihren Kontext. Gerade dadurch wirken extremere Wechsel und Brüche überraschend und geradezu ironisch. Der Satz endet, wie er begonnen hat: die Musik verliert sich in Fragmente, deren motivisches Material uns in den folgenden Sätzen wieder begegnen wird.

Auch der zweite Satz, ein Allegro in der traditionell dreiteiligen Form des Scherzo, bietet Überraschungen und launenhaften Humor. Gerahmt wird er von einem ungestümen Galopp, in dessen Orchestrierung Schostakowitsch auch das Klavier mit seinen klanglichen und perkussiven Qualitäten einbezieht. Dazu kontrastiert der Mittelteil: Schostakowitsch reduziert die Begleitung auf eine immer neue – teilweise herb-modale – Harmonik, die er schlicht rhythmisiert, um sie mit der Melodielinie zu kombinieren, die sich auf originelle Art entfaltet.

Schwelgerische Melodik

Es folgt der emotional intensivste Satz, ein Lento, in dem der erst 17jährige Komponist zunächst der Oboe und dem Solo-Cello sein Talent zu schwelgerischer Melodik in der Tradition Tschaikowskys anvertraut. Auch hier bleibt Schostakowitsch auf „ironische Distanz“, übertreibt den schwelgerischen Streichersatz oder stört ihn durch kalte unvermittelte Einwürfe des Schlagzeugs und der Trompeten. Nach einer Phase der Beruhigung hebt die Oboe ein zweites Mal ihren Klagegesang an. Diesmal mündet die Melodielinie, deren verhaltene Punktierung an einen Trauermarsch erinnert, in ein Orchestertutti, das Schostakowitsch bis zum Fortissimo steigert.

CHRISTOPH POPPEN STANISLAW SKROWACZEWSKI KAREL MARK CHICHON

Zehn Jahre
Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern



HEUTE am Verkaufsstand von Musikhaus Knopp!

CD-Sonderedition „Zehn Jahre Deutsche Radio Philharmonie“.

Die Sonderedition (3 CDs) dokumentiert das künstlerische Profil des Orchesters mit Aufnahmen der beiden Chefdirigenten Christoph Poppen (Daniel Glaus: *Von den vier Enden der Welten* mit dem Hilliard Ensemble und August Zirner als Sprecher) und Karel Mark Chichon (Peter Tschaikowsky: 4. Sinfonie) sowie von Stanislaw Skrowaczewski (Richard Wagner/Henk de Vlieger: *Tristan und Isolde. An orchestral passion*).

Zum Preis von 30 Euro ist die CD-Edition im SR-Shop im Musikhaus Knopp erhältlich, bei allen Konzerten der Deutschen Radio Philharmonie oder direkt über das Label perc.pro.

„Rätselhaft“ klingt der Satz aus: subtil gewählte Harmonien geben den Hintergrund für ein Gewebe kontrapunktisch gesetzter solistischer Instrumente. Aus den leisen Schlussakkorden erwacht ein Tremolo der kleinen Trommel, das zum Finale führt.

Hier ist es die Klarinette, die nach einem unentschlossenen Beginn das kapriziös-virtuose KopftHEMA vorstellt. Wiederum integriert Schostakowitsch das Klavier in den Orchesterklang, aus dem sich bald schon das zweite schmissige Thema kristallisiert. Die folgenden Takte zeigen Schostakowitschs großes Talent zur Orchestrierungskunst, über die damals Glasunow, der eher wortkarge Leiter des Konservatoriums, ins Schwärmen geriet. Die mosaikhafte Musik steigert sich nach und nach zu dramatischer Kulmination. Auch hier kontrastiert Schostakowitsch wieder: so unerwartet wie verhalten präsentieren Violoncello und Klavier ihre expressive Episode. Das folgende Largo, pianissimo, gilt als eines der beseeltesten Stücke in der Musik Schostakowitschs, von tiefem, geradezu tragischen Ausdruck. Erst gegen Ende hellt sich der Satz auf, wandelt sich zu F-Dur. Ein theatrales Tutti – gefolgt von einer optimistisch beschwingten Coda – beschließt die Erste Sinfonie.

Ein neues Kapitel in der Geschichte der Sinfonie

Dank des gut vorbereiteten Orchesters geriet schon die Uraufführung zum großen Erfolg. Schostakowitschs Lehrer Steinberg erinnerte sich später, dass Schostakowitsch *von seiner Musik und ihrem Klang so unbeschreiblich begeistert ist, dass es mir nur mit Mühe gelang, ihn in der Bekundung seiner Gefühle mit Hilfe heftiger Gesten zu bremsen*. Auch der Dirigent der Uraufführung notierte noch in derselben Nacht: *Mir scheint, ich habe ein neues Kapitel in der Geschichte der Symphonie eröffnet und einen neuen großen Komponisten entdeckt*. Schon bald erklang die Symphonie zum ersten Mal im Ausland: am 5. Mai 1927 in Berlin unter der Leitung von Bruno Walter. Alban Berg hörte sie und schrieb daraufhin einen langen Gratulationsbrief an Schostakowitsch. Anfang November 1928 präsentierten sie Leopold Stokowski in Philadelphia und Artur Rodzinski in New York. Im März 1931 dirigierte der legendäre Toscanini sie zum ersten Mal und teilte dies dem Komponisten in einem persönlichen Brief mit. Das Werk eines 17jährigen war in das sinfonische Weltrepertoire eingegangen. Bis heute ist es eines der Werke Schostakowitschs, die am häufigsten gespielt werden.

DEUTSCHE RADIO PHILHARMONIE SAARBRÜCKEN KAISERSLAUTERN

Die Deutsche Radio Philharmonie bespielt Konzertreihen an den Orchesterstandorten Saarbrücken und Kaiserslautern. Regelmäßig tritt sie im grenznahen Frankreich und Luxemburg auf, sowie in Brüssel, Mainz, Karlsruhe und Mannheim. Tourneen führten in den letzten Jahren in die Schweiz, nach China und Japan, 2016 bereiste das Orchester zum dritten Mal Südkorea, im April 2017 war es zu Gast beim Beethoven-Festival in Warschau. Chefdirigent der Deutschen Radio Philharmonie von 2011 bis Mai 2017 war der Brite Karel Mark Chichon. Er folgte Christoph Poppen, der die Position seit der Gründung des Orchesters 2007 innehatte. Der im Februar verstorbene Stanislaw Skrowaczewski war dem Orchester als Erster Gastdirigent eng verbunden, 2015 wurde er 92-jährig zum Ehrendirigenten ernannt. Chefdirigent ab der Saison 2017/2018 ist der Finne Pietari Inkinen.

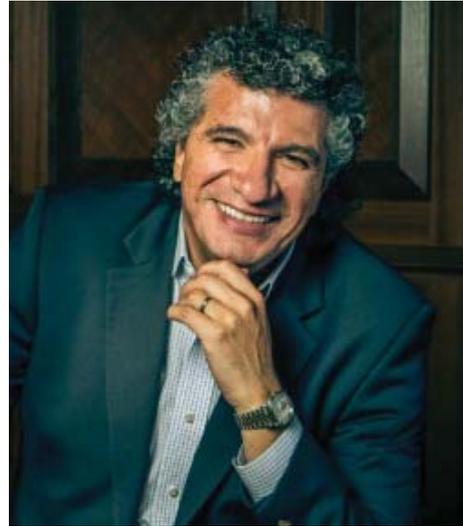
Live im Konzertsaal, aber auch in den Kulturprogrammen des Saarländischen Rundfunks und des Südwestrundfunks, im SR/SWR-Fernsehen oder auf ARTE will die Deutsche Radio Philharmonie Klassikfreunden die enorme Repertoirebreite eines Rundfunkorchesters in höchster künstlerischer Qualität erschließen und intensive Musikerlebnisse schaffen. Mit Podcast- und Livestream-Angeboten erreicht das Orchester sein Publikum zunehmend auch in der digitalen Welt.

Mehrere CDs aus der umfangreichen Orchester-Diskographie erhielten internationale Auszeichnungen: Klavierkonzerte von Edvard Grieg und Moritz Moszkowski mit dem Pianisten Joseph Moog wurden in der Kategorie „Best Classical Instrumental Solo“ für den Grammy 2016 nominiert. Die CD „Meditation“ mit der Sängerin Elīna Garanča und Chefdirigent Karel Mark Chichon erhielt den Echo-Klassik 2015, die Einspielung „Französische Posaunenkonzerte“ mit dem Solisten Fabrice Millischer den Echo-Klassik 2014. Sinfonische CD-Zyklen entstanden von den Komponisten Brahms, Mendelssohn, Tschaikowsky, Schumann und Louis Théodore Gouvy.

Die Deutsche Radio Philharmonie entstand 2007 aus der Fusion von Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken (SR) und Rundfunkorchester Kaiserslautern (SWR). Klassisch-romantisches Kernrepertoire, regelmäßige Uraufführungen zeitgenössischer Musik, die Vergabe von Auftragswerken, mit Spezialisten erarbeitete historisch-informierte Interpretationen der Vorklassik – so lassen sich die Kernpunkte der Orchesterarbeit umreißen. Mit der „Saarbrücker Komponistenwerkstatt“ hat die Deutsche Radio Philharmonie jungen Komponisten ein Podium zur Aufführung ihrer ersten Orchesterwerke geschaffen.

GIANCARLO GUERRERO | Dirigent

Giancarlo Guerrero ist Musikdirektor des Nashville Symphony Orchestra. Er fasziniert auf der Bühne mit seiner warmherzigen Ausstrahlung, seiner Natürlichkeit und seiner wunderbaren Musikalität. Guerrero ist ein starker Verfechter der Neuen Musik und hat Werke bedeutender amerikanischer Komponisten zur Uraufführung gebracht. Seine Aufnahmen, die er zusammen mit dem Nashville Orchestra gemacht hat, sind mit mehreren Grammys ausgezeichnet worden, darunter zuletzt im Jahr 2016 eine Aufnahme mit Kompositionen von Stephen Paulus.



In der Saison 2016/17 hat Guerrero Wiedereinladungen vom Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, Brussels Philharmonic, BBC Symphony Orchestra, Copenhagen Philharmonic, Frankfurter Opern- und Museumsorchester, Orchestre National de France, Gulbenkian Orchestra, Orquesta Sinfónica de Galicia und Polish Radio Symphony Orchestra.

Zusätzlich zu seiner Arbeit mit dem Nashville Symphony Orchestra nimmt er auch in Nordamerika Engagements als Gastdirigent wahr. So dirigiert er regelmäßig die Orchester von Baltimore, Cincinnati, Dallas, Houston, Seattle, Toronto, Vancouver, Philadelphia Orchestra, National Symphony in Washington, DC und das Los Angeles Philharmonic Orchestra. In Europa arbeitet er regelmäßig und mit großem Erfolg mit Orchestern wie dem hr-Sinfonieorchester, der Deutschen Radio Philharmonie, dem Tonkünstlerorchester Zürich, dem Orchestre Philharmonique de Radio France – des Weiteren mit dem Orchestre Philharmonique de Nice, dem Netherlands Philharmonic, dem Residentie Orchestra und dem London Philharmonic Orchestra. Giancarlo Guerrero hat u. a. CD-Aufnahmen mit einigen der besten zeitgenössischen amerikanischen Komponisten gemacht, darunter John Adams, John Corigliano, Osvaldo Golijov, Jennifer Higdon, Michael Daugherty, Roberto Sierra, und Richard Danielpour. Seine CDs sind bei Naxos und der Deutschen Grammophon erschienen.

Er ist ein Förderer von jungen Musikern und kehrt regelmäßig nach Venezuela zurück, um mit dem Orquesta Sinfónica Simón Bolívar und im Rahmen der Musik-Förderprogramme EL Sistema zu arbeiten. Er dirigiert in Südamerika auch regelmäßig das Saõ Paulo Symphony Orchestra. Seit dem Beginn seiner Karriere leitet Guerrero regelmäßig Opernproduktionen an der Costa Rican Lyric Opera. Weitere Opern-Engagements hat er an der Houston Grand Opera und an der Opéra de Marseille sowie beim australischen Adelaide Festival.

DRP-AKTUELL

Liebesarien und Liebesduette – SR-Klassik am See 2017

Das Packen der Picknickkörbe hat noch Zeit, das Programm der nächsten Ausgabe von „SR Klassik am See“ am Samstag, 8. Juli 2017 ab 20.00 Uhr steht. Liebesarien und -duette von Giacomo Puccini und Gaetano Donizetti sind das Herzstück dieses Abends vor herrlicher Seekulisse. Chef am Dirigentenpult ist der Australier Daniel Smith. Protagonisten dieser „SR-Klassik am See“-Ausgabe sind die Sopranistin Siobhan Stagg und der Tenor Lukhanyo Moyake, beide stehen am Beginn einer großen Karriere.

Ticket-Hotline: Tel. 0651/97 90 777

„Klangbilder – Zehn Jahr Deutsche Radio Philharmonie“: Fotoausstellung

Mit der Fotoausstellung im „Sehgang“ vor dem Großen Sendesaal auf dem Halberg lenkt der Saarländische Rundfunk den Blick auf das Wirken der Deutschen Radio Philharmonie im ersten Jahrzehnt ihres Bestehens. Fotos von Proben, Konzerten, Momenten hinter und auf der Bühne sowie von Tourneen durch Fernost zeigen auf beeindruckende Weise, wie intensiv das Orchester – das 2007 erstmals nach der Fusion von Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken (SR) und Rundfunkorchester Kaiserslautern (SWR) mit seinem damaligen Chefdirigenten Christoph Poppen an die Öffentlichkeit trat – seinen kulturellen Auftrag lebt. Die Ausstellung ist bis Ende des Jahres, an Werktagen von 9 Uhr bis 19 Uhr im Hörfunkgebäude des Saarländischen Rundfunks geöffnet.

Deutsche Radio Philharmonie – Saison 2017/18

Der Einzelkarten-Verkauf für Konzerte in Saarbrücken beginnt am Samstag, 19. August 2017 um 9.30 Uhr im Musikhaus Knopp, bei allen proticket-Vorverkaufsstellen und unter www.proticket.de/drp.

Abonnements werden automatisch verlängert, sofern sie nicht bis zum 1.6.2017 gekündigt wurden. Abonnement-Beratung und Verkauf ab sofort im SR-Shop im Musikhaus Knopp, Tel. 0681/910 10 27 (Maximilian Rolshoven, Mo, Mi, Fr).

Die neue Saisonbroschüre der Deutschen Radio Philharmonie, der kompakte Konzertkalender – diesmal mit einem Poster aller Orchestermitglieder – und die Broschüre „Klassik macht Schule“ sind erhältlich: bei allen Konzerten am Infostand des Orchesters, im SR-Shop im Musikhaus Knopp oder direkt beim Orchester (Mail an info@drp-orchester.de). Lohnend ist auch der Blick auf die Internetseiten des Orchesters, www.drp-orchester.de.

DIE NÄCHSTEN KONZERTE

Sonntag, 25. Juni 2017 | 17 Uhr | SWR Studio, Emmerich-Smola-Saal

5. ENSEMBLEKONZERT KAISERSLAUTERN

Lieblingstonart Es-Dur

Mitglieder der Deutschen Radio Philharmonie

Moderation: Gabi Szarvas

Werke von Carl Stamitz, Friedrich Witt und W.A. Mozart

Donnerstag, 29. Juni 2017 | 11 Uhr | SWR Studio, Emmerich-Smola-Saal

4. KONZERT „À LA CARTE“ KAISERSLAUTERN

Perfektion und Schönheit

Deutsche Radio Philharmonie

Dirigent: Tung-Chieh Chuang

Alina Shalamova und Nikolay Shalamov, Klavier

Moderation: Sabine Fallenstein

Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy und Carl Czerny

ÖFFENTLICHE GENERALPROBE

Donnerstag, 29. Juni | 10 Uhr |

SWR Studio, Emmerich-Smola-Saal | Eintritt frei!

Anmeldung erforderlich unter Tel. 0631/36228 395 53

Samstag, 8. Juli 2017 | 20 Uhr | Strandbad Losheim am See

SR KLASSIK AM SEE (Open Air)

„Musikalische Geständnisse von Puccini bis Bernstein“

Deutsche Radio Philharmonie

Dirigent: Daniel Smith

Siobhan Stagg, Sopran

Lukhanyo Moyake, Tenor

Werke von Dmitrij Schostakowitsch, Giacomo Puccini, Georges Bizet, Gaetano Donizetti, Pietro Mascagni, Peter Tschaikowsky, John Williams, Leonard Bernstein, u.a.

Wir möchten Sie höflich darauf hinweisen, dass Bild- und Tonaufnahmen während der Konzerte der DRP nicht gestattet sind!

Die Besucher stimmen Bildaufnahmen durch den SR/SWR zu.

Text: Joachim Fontaine | Textredaktion: Dr. Beate Früh

Programmredaktion: Benedikt Fohr | Herausgeber: Deutsche Radio Philharmonie

Musikhaus
Knopp

