

A young man with dark skin and curly hair is shown in profile, playing a cello. He is wearing a white shirt and is looking down at the instrument with a focused expression. The background is dark and out of focus, suggesting an orchestra or concert hall setting.

AUFTAKT

# VALESSES NOBLES ET SENTIMEN- TALES

SHEKU KANNEH-MASON  
VIOLONCELLO  
NICHOLAS COLLON  
DIRIGENT

ADÈS | ELGAR | RAVEL  
SCHOSTAKOWITSCH

28./29.11.2019 | hr-Sendesaal

**hr** sinfonie  
orchester

FRANKFURT RADIO SYMPHONY

AUFTAKT

**hr-SINFONIEORCHESTER**  
**SHEKU KANNEH-MASON** VIOLONCELLO  
**NICHOLAS COLLON** DIRIGENT

**DAS KONZERT IM INTERNET:**

Freitag, 29. November 2019, 20.00 Uhr (Video-Livestream)

auf [hr-sinfonieorchester.de](http://hr-sinfonieorchester.de), im Anschluss dort auch als Video-on-Demand verfügbar

**DAS KONZERT IN hr2-KULTUR:**

Sonntag, 1. Dezember 2019, 20.04 Uhr | Dienstag, 10. Dezember 2019, 20.04 Uhr

– auch als Livestream im Internet unter [hr2-kultur.de](http://hr2-kultur.de)

**THOMAS ADÈS** (\*1971)

Three-piece Suite from »Powder Her Face« (Suite No. 1) (1995/2007)

ca. 12'

Ouverture

Waltz

Finale

**EDWARD ELGAR** (1857–1934)

Cellokonzert e-Moll op. 85 (1919)

ca. 28'

Adagio – Moderato

Lento – Allegro molto

Adagio

Allegro – Moderato – Allegro, ma non troppo – Poco più lento –

Adagio come prima – Allegro molto

PAUSE

ca. 25'

## DAS PROGRAMM

### VERY BRITISH ...

#### MAURICE RAVEL (1875–1937)

##### Valses nobles et sentimentales (1911/12)

Modéré – Assez lent – Modéré – Assez animé –  
Presque lent – Assez vif – Moins vif – Épilogue. Lent

ca. 16'

#### DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH (1906–1975)

##### 9. Sinfonie Es-Dur op. 70 (1945)

Allegro  
Moderato  
Presto – Largo – Allegretto

ca. 26'

... gibt sich das heutige Konzert, denn mit Thomas Adès und Edward Elgar stammen nicht nur zwei der vier Komponisten, deren Werke das überaus reizvolle Programm bilden, aus England; auch die beiden jungen Gastkünstler sind dort geboren und aufgewachsen: Der Dirigent Nicholas Collon sowie der Cellist Sheku Kanneh-Mason, der im Mai 2018 weltweit Aufmerksamkeit erregte, als er in der St. Georgs-Kapelle auf Schloss Windsor während des Traugottesdienstes für Meghan Markle und Prinz Harry musizierte.

Er präsentiert bei seinem hr-Debüt das **Cellokonzert** Edward Elgars. Meisterhaft setzt der englische Nationalkomponist in seinem Spätwerk die Fähigkeit des Soloinstrumentes zu lyrisch-kantablem wie leidenschaftlich glühendem Ausdruck in Szene. Davor erklingt zu Beginn des Konzerts eine dreisätzigige Tanz-Suite aus Thomas Adès' 1995 entstandener Oper »**Powder Her Face**«. Adès verfügt beim Komponieren virtuos über eine breite Palette unterschiedlicher Musikstile, weiß geschickt mit Anspielungen und Zitaten zu jonglieren und

vereint Klangsinn, Fantasie und Humor auf überzeugende Weise mit einem hohen künstlerischen Anspruch.

Ähnliches ließe sich auch über Maurice Ravel und Dmitrij Schostakowitsch behaupten, deren Werke das Programm der zweiten Konzerthälfte bilden. Ravel ließ sich in seinen Werken häufig von vergangenen Epochen und deren Kunst inspirieren – so auch in seinem nachträglich orchestrierten Zyklus von Klavierwalzern, den **Valses nobles et sentimentales**. Er griff darin auf eine zentrale musikalische Form des 19. Jahrhunderts zurück, bürstete jedoch den guten alten Walzer gründlich gegen den Strich. Schostakowitschs unbeschwert anmutende **9. Sinfonie** musste wegen ihrer unpathetischen Haltung in der Sowjetunion bei ihrer Uraufführung 1945 herbe Kritik einstecken: Statt Stalin im Jahr des großen Triumphs gegen Nazi-Deutschland mit einer monumentalen »Neunten« zu verherrlichen, herrscht darin eine Haydn-verwandte, naive Heiterkeit mit ironischen Untertönen vor.

*Adam Gellen*



THOMAS ADÈS

## THREE-PIECE SUITE FROM »POWDER HER FACE«

### DER KOMPONIST

Thomas Adès, geboren 1971 in London, gehört als Komponist, Dirigent, Pianist und in weiteren Funktionen seit Mitte der 1990er Jahre zu den zentralen Figuren des britischen Musiklebens. Er studierte Klavier und Komposition an der Guildhall School of Music in London und am King's College in Cambridge. Thomas Adès wurde bereits mit einer Reihe von bedeutenden Preisen ausgezeichnet. So erhielt er im Jahre 2000 als bis heute jüngster Träger den hochdotierten Grawemeyer-Kompositionspreis für sein Orchesterwerk **Asyla**, daneben u.a. 1999 den Komponisten-Förderpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung, den Paul-Hindemith-Preis des Schleswig-Holstein Musik Festivals (2001), den Classical Brit Award als »Komponist des Jahres« (2010), einen »Grammy« (2014) für seine Shakespeare-Oper **The Tempest** oder den Léonie-Sonning-Musikpreis (2015). 2018 wurde Thomas Adès zum »Commander of the British Empire« ernannt.

Als Dirigent arbeitet er regelmäßig u.a. mit dem Los Angeles Philharmonic, dem Bos-

ton Symphony Orchestra, dem Concertgebouw-Orchester Amsterdam, dem London Symphony Orchestra, dem City of Birmingham Symphony Orchestra und dem Ensemble Modern zusammen. Er leitete Inszenierungen – allen voran seiner eigenen Erfolgsoptern **Powder Her Face** (1995), **The Tempest** (2004) und **The Exterminating Angel** (2016) – in London, Zürich, Wien und New York sowie bei den Salzburger Festspielen.

In seiner Eigenschaft als Pianist trat Adès mit dem New York Philharmonic unter Alan Gilbert auf, gab Soloabende in der Carnegie Hall und in der Londoner Wigmore Hall; zudem veröffentlichte er mehrere CDs mit Künstlerkollegen wie Ian Bostridge oder Steven Isserlis. 1998–2000 war Thomas Adès Music Director der Birmingham Contemporary Music Group, 1999–2008 Künstlerischer Leiter des von Benjamin Britten gegründeten Aldeburgh Festivals. Bereits mit 26 Jahren wurde er auf einen Lehrstuhl für Komposition an der Royal Academy of Music in London berufen.

## DAS WERK

Spätestens als Thomas Adès' langjähriger Mentor Simon Rattle im Jahr 2002 dessen Orchesterwerk **Asyla** zusammen mit Gustav Mahlers **5. Sinfonie** auf das Programm seines Antrittskonzerts als Chefdirigent der Berliner Philharmoniker setzte, war der damals gerade einmal 31-jährige englische Komponist endgültig im Zentrum der internationalen Klassik-Szene angekommen. Einer breiteren musikalischen Öffentlichkeit bekannt geworden war Thomas Adès jedoch bereits sieben Jahre zuvor durch die Premiere seiner Oper **Powder Her Face** am 1. Juni 1995 im Rahmen des Cheltenham Festivals.

Zusammen mit seinem Librettisten Philip Henscher schuf Adès eine klein besetzte Kammeroper für vier Sänger und 15 Instrumentalisten von rund zwei Stunden Länge, die lose auf der Biografie von Margaret Whigham (1912–1993) beruht. Nachdem sie schon zuvor als eine mit vielen Liebesaffären in Verbindung gebrachte Schönheit zu den wichtigeren Figuren der britischen High Society gezählt hatte, führte sie seit ihrer zweiten Eheschließung im Jahr 1951 den Titel einer Herzogin von Argyll. Doch erst die von skandalösen Umständen be-

gleitete und von der Boulevard-Presse genüsslich ausgeschlachtete Scheidung jener Ehe brachte ihr 1963 eine wirklich breite, freilich eher zweifelhafte Bekanntheit als die »Dirty Duchesse« (schmutzige Herzogin). Beim Prozess spielten 13 Polaroid-Aufnahmen eine entscheidende Rolle als Beweismittel, die von Margaret Stief-tochter aus deren Wohnung entwendet worden waren und die sie teilweise beim Liebesakt mit einem Mann zeigten (dass dessen Kopf von den Fotos abgeschnitten worden war, gab Anlass zu den wildesten Spekulationen über die Identität des »kopflosen« Liebhabers). Die Tatsache, dass **Powder Her Face** als die erste Oper in die Musikgeschichte einging, in welcher eine Fellatio-Szene auf offener Bühne dargestellt wird, lässt sich auf eines dieser Bilder zurückführen – und sie bescherte dem Werk des bis dahin unbekanntes Nachwuchskomponisten nebenbei auch reichlich *publicity*.

2007 destillierte Thomas Adès aus seiner zweiaktigen Oper eine aus drei Instrumentalsätzen bestehende Suite, gesetzt nunmehr für großes Orchester anstelle der bescheidenen Originalbesetzung. Er betitelte

sein Werk zunächst **Dances from »Powder Her Face«**, benannte es aber kürzlich – nachdem er zwei weitere Orchestersuiten aus der gleichen Oper extrahiert hatte – in **Three-piece Suite from »Powder Her Face« (Suite No. 1)** um.

»Wie in den **Dances** Rhythmus zu Klang wird, wie die dramatischen Geschehnisse bis in kleinste musikalische Bewegungen aufgefächert werden, das macht diese drei Sätze zu einer der bedeutendsten Tanzkompositionen für großes Orchester«, kommentierte Rainer Lepuschitz in einer Werkbesprechung. »Wenn man so will, sind die **Dances** ein knappes Jahrhundert nach Ravels **La Valse** eine apokalyptische Revue der dekadenten westlichen Gesellschaft.«

Durch Anklänge an Modetänze wie Tango und Foxtrott versetzt Adès das Publikum bei den einzelnen Szenen, die (als Rückblenden aus einer im Jahr 1990 spielenden Rahmenhandlung) zwischen 1935 und 1970 verortet sind, in die jeweilige Zeit. Die *Ouverture* als erster Satz der **Suite** ist ein Tango und symbolisiert die 1930er Jahre, die »Glanzzeit« der umschwärmten jungen Protagonistin

der Oper. Die Musik klingt jedoch verzerrt, abgenutzt und etwas schäbig – als ob man einem ermatteten, durch ausgiebiges Feiern und reichlich Alkoholgenuss ziemlich derangierten Paar morgens um vier beim Tanzen zusehen würde. Auch der folgende, wiederum deformierte *Walzer* wirkt wie ein Rückblick der gealterten und verarmten Herzogin auf bessere, längst vergangene Tage: ein surreales Traumbild in delikaten Orchesterfarben. Die Musik ist der 3. Szene von **Powder Her Face** entnommen; eine Kellnerin sinniert darin während der Hochzeitsfeier des Herzogs und der Herzogin von Argyll in einer koloraturreichen Arie über das ausschweifende Leben der Reichen und Schönen. Nostalgie und ironische Verfremdung bestimmen auch das kurze *Finale*, in dem wieder Tango- und Walzer-Elemente wie aus dem Nichts auftauchen und sich bald wieder auflösen. In der Oper bereiten zu dieser gespenstisch anmutenden Musik zwei Hotelangestellte das ehemalige Zimmer der Herzogin für einen neuen Gast vor, nachdem diese kurz zuvor vom Direktor des Hauses wegen lange ausstehender Zahlungen aus dem Hotel geworfen wurde.

Adam Gellen



## EDWARD ELGAR CELLOKONZERT

### DER KOMPONIST

Edward Elgar, 1857 in Broadheath bei Worcester geboren und 1934 in Worcester gestorben, gilt als der bedeutendste englische Komponist seit Henry Purcell. Er war ein Autodidakt, zu den bevorzugten Modellen seines Selbststudiums gehörten dabei vor allem die führenden deutschen und französischen Komponisten seiner Zeit. Seine größten Erfolge feierte Elgar im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts, nachdem er mit etwa 30 Jahren zu einer eigenen, spätromantischen musikalischen Sprache gefunden hatte. Nach dem Tod seiner Frau 1920 verstummte Elgar als Komponist fast gänzlich, und so umfasst seine Schaffenszeit letztlich kaum mehr als drei Jahrzehnte. Den wichtigsten Teil von Elgars Œuvre bilden mehrere große Oratorien und Kantaten sowie zahlreiche Orchesterwerke.

Als Sohn eines Klavierstimmers und Musikalienhändlers in der englischen Provinz geboren, war Elgar zunächst lange Zeit als Geiger und Dirigent verschiedener kleinerer Orchester außerhalb Londons tätig. Erst seine Heirat 1889 hatte in ihm endgültig den

Ehrgeiz geweckt, als Komponist zu reüssieren, was ihm jedoch nur mühsam gelang. Obwohl er sich in der strengen englischen Klassengesellschaft wie im Musik-Establishment des Landes lebenslang als Außenseiter fühlte und keinen höheren Schul- oder gar Hochschulabschluss besaß, sollte es Elgar schließlich zu Ehrendoktoraten von acht Universitäten bringen (darunter Oxford, Cambridge und Yale). Außerdem wurde er von Edward VII. im Jahr 1904 zum Ritter geschlagen und 1911 mit dem »Order of Merit« ausgezeichnet; 1931 verlieh man ihm schließlich den Titel eines Baronet. Elgars kompositorisches Engagement für die zeremoniellen Anlässe des britischen Königshauses sowie mehrere patriotische Gelegenheitswerke in den Jahren vor und während des Ersten Weltkriegs trugen seinerzeit entscheidend zu seiner wachsenden Reputation bei; nach 1918 wurde dies jedoch umso mehr zu einer Belastung für seine Rezeption, galt er doch nun für viele als Bannerträger einer musikalisch wie politisch überlebten Epoche in der Geschichte Großbritanniens.

## DAS WERK

Ende der 1910er Jahre war der Ruhm Edward Elgars selbst in seiner britischen Heimat bereits wieder am Verblässen. Während des Ersten Weltkriegs komponierte er auch nur noch wenige Gelegenheitswerke meist patriotischer Natur. Umso überraschender kam der plötzliche kreative Schaffenschub, den der inzwischen über 60-jährige Komponist nach Kriegsende erlebte: Innerhalb einer kurzen Zeitspanne brachte er mit der **Violinsonate**, dem **Klavierquintett**, dem **Streichquartett** und dem **Cellokonzert** vier bedeutende Werke zu Papier. Erst der Tod seiner Frau Alice im April 1920 sollte dieser fruchtbaren Periode jäh und letztlich für immer ein Ende bereiten: Obwohl Elgar noch 14 Jahre lebte, blieb das im Oktober 1919 in London uraufgeführte **e-Moll-Konzert** sein letztes bedeutendes Werk.

Die erste musikalische Idee zu seinem späteren **Cellokonzert op. 85** – das schwermütige, im 9/8-Takt wogende erste Thema des Kopfsatzes – notierte sich Elgar im März 1918. Erst im Mai 1919 kam er jedoch wieder auf die über ein Jahr zuvor niedergeschriebene Melodie zurück. Anschließend ging die Arbeit an der neuen Kompo-

sition jedoch sehr schnell voran: Bereits Anfang August war die Partitur vollendet.

Ein auffallend »herbstlicher«, elegischer Zug charakterisiert dieses Werk; von Elgars nach außen hin selbstbewusster, klangmächtiger sinfonischer Sprache ist hier kaum mehr etwas zu vernehmen. Die Instrumentierung ist im Vergleich zu den Vorkriegswerken nun deutlich zurückgenommener und transparenter. Wie in einem Schwanengesang scheint Elgar seine persönliche Trauer über das offensichtliche Ende »seiner« viktorianischen Epoche in Töne gefasst zu haben.

Entgegen der Tradition des klassisch-romantischen Instrumentalkonzerts besteht Elgars **op. 85** aus vier Sätzen, denn der Komponist fügte einen »zusätzlichen« Abschnitt mit Scherzo-Charakter an zweiter Stelle in sein Werk ein, der ohne Pause auf den Kopfsatz folgt. Die melancholisch verhangene Grundstimmung des **Cellokonzerts** wird bereits anfangs mit der suchend tastenden Rezitativ-Passage des Soloinstruments definiert, welche den ersten (und dann in variierten Form auch den zweiten) Satz einleitet. Die Bratschen into-

nieren daraufhin das sanft wiegende und resignativ herabsinkende Hauptthema des ersten Satzes, der den Charakter einer Pastorale annimmt. Das friedliche Idyll wird jedoch gleichzeitig durch die Molltonart und die Verwendung vorwiegend dunkler Klangfarben getrübt. Der *Moderato* überschriebene Satz folgt entgegen der Tradition nicht der Sonatensatzform. Vielmehr handelt es sich um eine eher locker gefügte dreiteilige Anlage, deren Zentrum ein hellerer Abschnitt in E-Dur bildet.

Dem kurzen, scherzoartigen *Allegro molto* ist das variierte Cello-Rezitativ vom Beginn des Kopfsatzes als Introdution vorgeschaltet, das in einen brillanten, mit flirrenden Tonrepetitionen wie ein Perpetuum mobile ablaufenden Erzählfluss übergeht. Elgar stellt dem etwas spröden Hauptthema kontrastierend ein geschmeidiges, punktiertes Motiv gegenüber; es kann sich jedoch gegen die zunehmende chromatische Eintrübung der Musik letztlich nicht durchsetzen.

Das *Adagio* bildet den emotionalen Kern des **Cellokonzerts** – eine lyrische Meditation von nur 60 Takten Länge, die wie die wehmütige Erinnerung an eine ferne, glück-

liche Zeit wirkt. Fast ununterbrochen singt das Cello seine Melodie, dezent begleitet von einem deutlich reduzierten Ensemble aus Streichern, Klarinetten, Fagotten und Hörnern, dessen Klang mit dem des Solo-Instruments zu verschmelzen scheint.

Das kleinteilig gegliederte Finale beginnt mit der Vorstellung seines Hauptthemas im Orchester, das sogleich von einer erneuten (motivisch wiederum mit dem »Motto« des ersten Satzes verwandten) Rezitativ-Kadenz unterbrochen wird. Diese leitet zum eigentlichen Beginn des ausgelassenen Schlusssatzes über, in dem das folkloristisch geprägte Thema nunmehr erfolgreich Anlauf nimmt. Der heitere Charakter, der an Elgars kraftvolle Musik aus den Vorkriegsjahren gemahnt, wird allerdings von langsameren, elegischen Partien getrübt, die immer mehr Raum gewinnen und schließlich noch einmal in das direkte Zitat des Cello-Rezitativs münden. Die düstere Stimmung wird aber zuletzt ebenso entschlossen wie unvermittelt durch eine letzte Exposition des quirligen Final-Themas beiseite gewischt.

Adam Gellen



MAURICE RAVEL

## VALESSES NOBLES ET SENTIMENTALES

### DER KOMPONIST

Maurice Ravel, geboren 1875 in Ciboure (Südwestfrankreich) und 1937 in Paris gestorben, gilt neben Debussy als Hauptrepräsentant des musikalischen Impressionismus. Allerdings gelangte er zu einem eigenständigen Stil, der impressionistische Klangfarben mit einer klaren Formensprache und folkloristischen Elementen unterschiedlicher Provenienz verband. Ab 1889 studierte Ravel am Pariser Conservatoire Klavier, Kontrapunkt und Komposition bei Gabriel Fauré. Im Gegensatz zu Debussy lehnte er sich gegen die althergebrachten strengen kompositorischen Normen dort aber nicht auf, sondern suchte ihnen neue Aspekte und Inhalte zu verleihen. Schon seine ersten Kompositionen zeigten dabei jene für Ravel typischen chamäleonartigen Züge der musikalischen Verfremdung, Verstellung und Überzeichnung.

Der gewitzte Komponist kokettierte sein Leben lang mit modischen Trends und Einflüssen, spielte mit den Ausdrucksmitteln eines orgiastischen Klangrausches ebenso wie mit verhaltener Sinnlichkeit, rhyth-

misch-melodischen Exotismen und exakt kalkulierten dynamischen Effekten. Menschlich scheu und hypersensibel, zog sich der kaum 1,60 Meter große Ravel dabei in seinen musikalischen Sujets zunehmend in die fantastische Welt der Märchen zurück – ein zauberhaftes, mystisches Reich, in dessen Schutz er die Träume eines Kindes träumte. Die reale Welt, namentlich die der tradierten musikalischen Formen, erfährt in den Spiegeln dieses »künstlichen Paradieses« zahllose reizvolle prismatische Brechungen. Ravels eigentümlich distanziert wirkende Musik besticht dabei stets durch ihre außerordentliche Bildhaftigkeit und ihre gleichermaßen große instrumentationstechnische Virtuosität.



## DAS WERK

Drei große Leidenschaften, die sich bis zur Obsession steigern konnten, waren von grundlegender Bedeutung für das musikalische Schaffen Maurice Ravel: die Sphäre des Kindlichen bzw. der Kindheit, die Beschäftigung mit vergangenen Epochen und der Tanz, speziell der Walzer. So schmiedete Ravel bereits 1906 erste Pläne zu einem Orchesterstück auf der Basis der Walzer-Thematik, das zunächst den Arbeitstitel **Wien** trug und schließlich kurz nach dem Ersten Weltkrieg als das bedeutende *poème chorégraphique* **La Valse** seine endgültige Gestalt annehmen sollte.

Zwei seiner drei großen Faibles – den leicht verklärten Blick zurück in die Geschichte und die Begeisterung für den Tanz – vereinte Ravel dann Anfang 1911 in seinem Klavierzyklus **Valses nobles et sentimentales**. Der Titel dieser Folge von sieben sehr unterschiedlichen Walzern und einem zart verklingenden Epilog war nicht zufällig gewählt, sondern bezog sich explizit auf Franz Schubert. Dieser hatte in den 1820er Jahren zwei Sammlungen von Klavierwalzern herausgegeben, die zwölf **Valses nobles op. 77** und die 34 **Valses sentimentales op. 50**. In einer autobiografischen Skizze

bekräftigte Ravel diese Verbindungslinie: »Der Titel entspricht meiner Absicht, eine Walzerfolge nach dem Vorbild Schuberts zu komponieren. Nach der Virtuosität, die den Grundzug des **Gaspard de la nuit** ausmachte, ist die Schreibart hier sehr viel klarer, was die Harmonik schärft und die Reliefs der Musik deutlich hervortreten lässt.«

Ravels Aussage über das »Vorbild Schubert« ist zwar sicher nicht irreführend, doch darf sie auch nicht im Sinne eines epigonalen Imitierens missdeutet werden. Denn bei den **Valses nobles et sentimentales** handelt es sich durchaus um sehr eigenständige und für ihre Zeit avantgardistische Anverwandlungen des überlieferten Walzer-Prinzips. Während ihm Kritiker wegen seiner häufigen Rückgriffe auf traditionelle Modelle immer wieder fehlende Originalität vorwarfen, ging es Ravel auch im Falle seiner Anleihen bei den Meistern vergangener Zeiten stets um ein kreatives Neuschaffen – nur eben im Gegensatz zu einigen seiner Kollegen mit Respekt vor der Tradition. Auf der anderen Seite erschöpft sich seine Musik aber auch nicht in mehr oder weniger harmlosen Spiele-

rien mit der Ton- und Formsprache barocker und klassischer Werke, wie dies gerade in Frankreich ab etwa 1920 als »Neoklassizismus« zur Mode werden sollte.

Solche abwegigen Vermutungen könnte freilich das Motto suggerieren, das Ravel in seiner typischen Haltung von distanzierendem Understatement den **Valses nobles et sentimentales** vorangestellt hat. Er zitiert dort nämlich eine Formulierung des Schriftstellers Henri de Régnier aus den einleitenden Worten zu dessen Roman »Les Rencontres de Monsieur de Bréot«, wo dieser den kreativen Schreibprozess als »das herrliche und stets neue Vergnügen einer nutzlosen Beschäftigung« bezeichnet. Die lustvolle Auseinandersetzung Ravel mit einhundert Jahren Walzer-Tradition von Schubert und Weber über Chopin und Johann Strauß bis hin zu Franz Lehár ist seinem Zyklus zwar in der Tat deutlich anzuhören; aber sie ist bei Weitem nicht so unschuldig, wie das einem das Zitat weismachen möchte. Vor allem was die Harmonik betrifft, befindet sich der Zuhörer vom allerersten Takt an auf »vermintem Gebiet«, geht doch der Komponist in seinen (nur in begrenztem Maße) »noblen« und »senti-

mentalen« Walzern überaus großzügig mit dem Sprengstoff der Dissonanz um, die gültige Definition von tonalen Akkordbeziehungen dabei bis fast an ihre äußersten Grenzen ausdehnend.

Der originalen Klavierfassung in jeder Hinsicht ebenbürtig ist die Orchestertranskription der **Valses nobles et sentimentales**, die Ravel ein Jahr nach der Entstehung des Zyklus innerhalb von nur zwei Wochen anfertigte. Anlass für diese Umarbeitung gab der recht kurzfristige Auftrag zur Komposition einer Ballettmusik für die Kompanie der russischen Ballerina Natasha Trouhanova, dem sich der Komponist durch die Instrumentierung seiner Klavierwalzer entledigte. Ravel verfasste selbst das Szenario des Balletts, das im April 1912 unter dem Titel **Adélaïde ou le langage des fleurs** (Adelaide oder die Sprache der Blumen) in Paris seine Premiere feierte. Zwei weitere Jahre später wurden die Orchesterwalzer erstmals als eigenständiges Konzertstück mit ihrem ursprünglichen Titel ebenfalls in der französischen Hauptstadt unter Pierre Monteux aufgeführt.

Adam Gellen



DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH

## 9. SINFONIE

### DER KOMPONIST

Dmitrij Schostakowitsch, 1906 in St. Petersburg geboren und 1975 in Moskau gestorben, war neben Igor Strawinsky und Sergej Prokofjew der bedeutendste russische Komponist im 20. Jahrhundert. Kein musikalischer Weltbürger wie jene beiden, griff er die musikalische Tradition Mussorgskijs auf, vor allem dessen Realismus und die Körperhaftigkeit seiner Musik, und suchte nach einem neuen, spezifisch russischen Idiom, das bei aller Kühnheit stets verständlich bleiben sollte. Als einer der letzten großen Sinfoniker seiner Zeit wies ihm dabei der »Ton« Tschaikowskys und insbesondere Gustav Mahlers den musikalischen Weg.

Schostakowitschs Verhältnis zum kommunistischen System der Sowjetunion war ambivalent: Durchaus ein überzeugter »Linker«, gleichzeitig wie die meisten großen Künstler ein glühender Humanist, lehnte er die totalitäre Diktatur des stalinistischen Staatsapparates ab. Zweimal, in den Jahren 1936 und 1948, geriet er auch selbst in die gefährlichen Mühlen der sow-

jetischen Willkürherrschaft. Um das eigene Überleben in seiner geliebten russischen Heimat und die Existenz seiner Familie zu sichern, sah sich Schostakowitsch daher letztlich gezwungen, sich die offizielle Partei-Linie zu eigen zu machen. Gegenüber dem sowjetischen Staat blieb er stets loyal, 1960 trat er – wohl auf entsprechenden Druck hin – in die KPdSU ein, war von 1957 bis 1968 Sekretär des Komponistenverbandes der UdSSR und wurde 1962 sogar in den Obersten Sowjet gewählt. Gleichzeitig veröffentlichte Schostakowitsch Kompositionen, die der Doktrin des »Sozialistischen Realismus« zumindest nach außen hin entsprachen, und hielt »problematischere« Werke weitgehend zurück. Was er indes wirklich dachte, vertraute der Meister der musikalischen Doppelbödigkeit seiner Musik an. Und so spielte er die Rolle des »Gottesnarren« der Zarenzeit, der hinter der Maske der Einfältigkeit die Wahrheit verbarg.

## DAS WERK

Mit seiner **9. Sinfonie**, entstanden im Jahre des Kriegsendes 1945, weckte Dmitrij Schostakowitsch falsche Erwartungen. In einem Interview des Jahres 1944 sprach er von einer »Sinfonie für Soli, Chor und Orchester«, von »einer Sinfonie des Sieges mit einem Loblied«. Was Schostakowitsch seinen Zeitgenossen dann bot, war indes keine monumentale »Siegessinfonie« auf das Ende des Zweiten Weltkriegs, sondern gleichsam eine »Anti-Neunte«, deren deziert unheroische Haltung als Affront empfunden wurde. Eine pathetische Apotheose zur Feier des Sieges wäre gerade von einer »Neunten Sinfonie« erwartet worden, Schostakowitsch legte jedoch eine schlanke »Symphonie classique« vor, hintersinnig humorvoll und kammermusikalisch transparent. Die erwartete martialische Siegerpose blieb aus.

In ihrer parodistischen Haltung und ihrem zum Teil ausgelassenen Mutwillen greift die **9. Sinfonie** auf Schostakowitschs theatrale Eskapaden der frühen dreißiger Jahre zurück. Und so findet sich in seiner **Neunten** auch jene ironisch-parodistische Solotrompete wieder, die er schon im **1. Klavierkonzert** so effektiv eingesetzt

hat. Zu den musikalisch-parodistischen Mitteln gehören ferner unvermutete melodische Wendungen und harmonische Rückungen, die Schostakowitsch in seiner **9. Sinfonie** besonders ausgeprägt anwendet. Der Rückgriff auf Triviales erscheint dabei keineswegs als Zugeständnis an »Realismus«-Forderungen offizieller Kulturpolitik, sondern entspringt vielmehr souveräner Freude am Spott. Die ansonsten häufig vorherrschende Düsternis in Schostakowitschs Werk scheint hier fast völlig zurückgedrängt und überwunden in einer an Haydn gemahnenden, naiven Heiterkeit – getragen und zusammengehalten von der Seriosität und der strengen Form eines neugewonnenen musikalischen Klassizismus.

Schostakowitschs **9. Sinfonie** hat fünf Sätze, von denen die letzten drei ohne Pause ineinander übergehen. Der erste Satz entspricht in den formalen und harmonischen Proportionen einem Sinfonie-*Allegro* aus dem 18. Jahrhundert. Freilich verfremdet Schostakowitsch die Vorlagen insofern, als das erste Thema von Es-Dur nach E-Dur moduliert, so dass der Eintritt des zweiten Themas in B-Dur überraschend wirkt, und

auch insofern, als dieser Seitensatz mit einem plumpen Auftakt in der ersten Posaune und einer Gassenhauer Melodie in der Piccolo-Flöte keineswegs lyrisch gestaltet ist.

Ein verhaltener Klagegesang bildet den zweiten Satz, das anschließende Scherzo im wirbelnden *Presto* erinnert bis in Einzelheiten an den zweiten Satz der **6. Sinfonie**. Von Schostakowitsch als vierter Satz bezeichnet, leitet danach ein kurzes *Largo* – bestehend aus einem Trauermarsch-Motiv der Posaunen und einem Rezitativ des Solo-Fagotts – in das Finale über. Dieser Satz, unbeschwert und neoklassisch, beginnt vorsichtig, zaghaft fast, um sich dann allmählich zu einem wild ausgelassenen Tanz zu steigern – ein musikalisches Sinnbild der ungeheuren Erleichterung über das Ende des Krieges.

Was das St. Petersburger Publikum der Uraufführung im November 1945 nur irritierte, verstand Stalin als persönlichen Angriff. Verleumdungsattacken unter dem ideologischen Banner des »Formalismus« waren die Folge. In den von Solomon Volkow 1979 unter dem Titel »Zeugenaussage«

veröffentlichten, in ihrer Authentizität allerdings bis heute umstrittenen »Memoiren« Dmitrij Schostakowitschs heißt es:

»Man erwartete von mir einen Fanfarenstoß. Eine Ode wurde verlangt. Ich sollte eine majestätische neunte Sinfonie schreiben. (...) Wir hatten den Krieg gewonnen. Um welchen Preis, das war unwichtig. (...) Von Schostakowitsch forderte man die große Apotheose: Chor und Solisten sollten den Führer besingen. Auch die Ziffer würde Stalin gefallen: die Neunte Sinfonie! (...) Man werde stolz sagen können: Hier ist sie, unsere vaterländische neunte Sinfonie (...).

Als die **Neunte** uraufgeführt wurde, erzürnte sich Stalin ungeheuerlich. Er fühlte sich in seinen heiligsten Gefühlen verletzt. Es gab keinen Chor, es gab keine Solisten, und eine Apotheose gab es auch nicht – nicht die Spur einer Beweihräucherung des Größten. Es war einfach Musik, die Stalin nicht verstand und deren Gehalt daher dubios war. (...) Ich konnte keine Apotheose auf Stalin schreiben, konnte es einfach nicht.«

Andreas Maul



## DIE INTERPRETEN SHEKU KANNEH-MASON

errang 2018 weltweite Bekanntheit, als er im Rahmen der Trauerzeremonie des Herzogs und der Herzogin von Sussex, Prinz Harry und Meghan, auf Schloss Windsor spielte.

Der Gewinner des »BBC Young Musician Competition« 2016 veröffentlichte Anfang 2018 sein Debüt-Album »Inspiration«, auf dem er unter der Leitung von Mirga Gražinytė-Tyla Schostakowitschs **1. Cellokonzert** mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra interpretiert. Der enorme Erfolg der Einspielung brachte ihm im gleichen Jahr den Breakthrough Award ein, nachdem er kurz zuvor bei den Classic BRIT Awards als »Künstler des Jahres« und als »Critics' Choice« ausgezeichnet worden war.

Sheku Kanneh-Mason hat bereits mit zahlreichen bedeutenden Orchestern seines Heimatlandes konzertiert. In der Spielzeit 2018/19 gab er seine Debüts beim Seattle Symphony, beim Orchestre Philharmonique de Radio France, beim Netherlands Chamber Orchestra im Amsterdamer Concertgebouw, beim Atlanta Symphony und beim Japan Philharmonic. Kürzlich gestaltete

er die Saisoneroöffnung des London Philharmonic Orchestra mit. In dieser Spielzeit debütierte er außer beim hr-Sinfonieorchester auch beim Baltimore Symphony und beim Los Angeles Chamber Orchestra.

Einladungen für Solo-Abende erhielt Sheku Kanneh-Mason u.a. von der Wigmore Hall in London, von der Tonhalle Zürich, vom Lucerne Festival und der New Yorker Carnegie Hall. 2017 spielte Kanneh-Mason zum ersten Mal bei den »BBC Proms« in London und kehrte dorthin in diesem Sommer mit dem Elgar-**Cellokonzert** zurück.

Sheku Kanneh-Mason, der im Alter von sechs Jahren mit dem Cellospiel begann, studiert zur Zeit an der Royal Academy of Music in London bei Hannah Roberts. Als begeisterter Kammermusiker tritt er zusammen mit seinen Geschwistern Isata und Braimah als Kanneh-Mason Trio auf. Er spielt auf einem Amati-Cello (1610) als freundliche Leihgabe aus Privatbesitz.

Sheku Kanneh-Mason signiert in der Konzertpause in der Goldhalle.



## NICHOLAS COLLON

Der britische Dirigent Nicholas Collon ist der Gründer und Chefdirigent des Aurora Orchestra, Erster Gastdirigent des Gürzenich-Orchesters Köln sowie bis 2021 Chefdirigent und Künstlerischer Berater des Residentie Orkest in Den Haag. Anschließend übernimmt er als erster Ausländer überhaupt den Posten des Chefdirigenten beim Finnischen Radio-Sinfonieorchester.

Einladungen als Gastdirigent erhielt er bereits vom Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, von den Bamberger Symphonikern, vom Philharmonia Orchestra London, vom London Philharmonic Orchestra, vom City of Birmingham Symphony Orchestra, vom Chamber Orchestra of Europe, dem Ensemble intercontemporain und von Les Siècles. In der vergangenen Spielzeit gab Nicholas Collon sein Nordamerika-Debüt mit dem Toronto Symphony und sein Japan-Debüt mit dem Tokyo Metropolitan Symphony. Daneben stand er auch erstmals am Pult des Oslo Philharmonic und des Orchestre National de France.

Mit seinem Aurora Orchestra nahm Nicholas Collon seit 2010 jedes Jahr an den »BBC

Proms« in London teil. Gemeinsam mit dem Ensemble gastiert er zudem regelmäßig in so renommierten europäischen Konzertsälen wie dem Concertgebouw Amsterdam und der Kölner Philharmonie, aber auch bei Musikfestspielen wie dem Rheingau Musik Festival oder in Gstaad.

Von den zahlreichen CD-Aufnahmen Nicholas Collons erhielt das Album »Road Trip« im Jahr 2015 einen »ECHO Klassik« in der Kategorie »Klassik ohne Grenzen«. Er dirigierte bereits mehr als 200 Werke zeitgenössischer Komponisten, darunter Uraufführungen und britische Erstaufführungen von Unsuk Chin, Philip Glass, Nico Muhly, Olivier Messiaen, Krzysztof Penderecki oder Judith Weir. Opernproduktionen u.a. mit Werken von Mozart und Britten leitete er an der Kölner Oper, an der English National Opera, an der Welsh National Opera, mit der Glyndebourne Touring Opera und beim Aldeburgh Festival.

Der in London geborene Nicholas Collon ist ausgebildeter Bratschist, Pianist und Organist und studierte am Clare College in Cambridge.

## hr-SINFONIEORCHESTER

Das hr-Sinfonieorchester Frankfurt, 1929 als eines der ersten Rundfunk-Sinfonieorchester Deutschlands gegründet, zählt seit Jahrzehnten zu den international führenden Mahler- und Bruckner-Orchestern und meistert erfolgreich den Spagat zwischen der Traditionspflege und den Herausforderungen eines modernen Spitzenorchesters.

Für seine hervorragenden Bläser, seine kraftvollen Streicher und seine dynamische Spielkultur berühmt, steht das Orchester des Hessischen Rundfunks mit seinem Chefdirigenten Andrés Orozco-Estrada heute gleichermaßen für musikalische Exzellenz wie für ein interessantes und vielseitiges Repertoire.

Mit innovativen Konzertformaten, preisgekrönten CD-Produktionen, der steten Präsenz in europäischen Musikzentren wie Wien, Salzburg, Madrid, Paris, Warschau und Prag sowie regelmäßigen Konzert-Tourneen nach Asien unterstreicht das hr-Sinfonieorchester seine exponierte Position in der europäischen Orchesterlandschaft und genießt als Frankfurt Radio

Symphony weltweit einen hervorragenden Ruf. Aktuelle Tourneen führen in der Saison 2019/20 u.a. nach Wien, Zürich, Athen, Madrid und Barcelona.

Bekannt geworden in den 1980er Jahren durch die Maßstäbe setzenden Ersteinspielungen der Urfassungen von Bruckners Sinfonien und die erste digitale Gesamtaufnahme aller Mahler-Sinfonien, begründete das hr-Sinfonieorchester eine Tradition in der Interpretation romantischer Literatur, die vom langjährigen Chefdirigenten Eliahu Inbal über seine Nachfolger Dmitrij Kitajenko und Hugh Wolff ausstrahlte bis hin zur vielbeachteten Arbeit von Paavo Järvi, dem heutigen »Conductor Laureate« des hr-Sinfonieorchesters Frankfurt.



NEUERSCHEINUNG

# CARL MARIA VON WEBER DER FREISCHÜTZ



Der Inbegriff der deutschen romantischen Oper in einer aktuellen Neuaufnahme mit dem hr-Sinfonieorchester, dem MDR-Rundfunkchor und einem exzellenten Solistenensemble unter Leitung von Marek Janowski.

Erhältlich an unserem  
CD-Stand in der Goldhalle!

**hr** sinfonie  
orchester  
FRANKFURT RADIO SYMPHONY

## NEWS-TICKER

### ZWEI CD-NEUERSCHEINUNGEN

Vor kurzem sind zwei neue CD-Aufnahmen mit dem hr-Sinfonieorchester erschienen. Die erste ist eine beim Label Pentatone publizierte Neuaufnahme von Carl Maria von Webers romantischer Oper **Der Freischütz** mit dem MDR-Rundfunkchor sowie einer exzellenten Riege international renommierter Gesangssolisten wie Lise Davidsen und Andreas Schager unter der Leitung von Marek Janowski. Im Fokus



der zweiten Neuveröffentlichung stehen hingegen Werke Sergej Prokofjews mit dem jungen französischen Cellisten Bruno Philippe.

Neben der **Cellosonate** des großen russischen Komponisten beinhaltet die bei Harmonia Mundi erschienene CD auch eine Einspielung von dessen **Sinfonia concertante** mit Christoph Eschenbach am Pult. Ein hochvirtuoses Spätwerk, das Prokofjew einst dem jungen Mstislaw Rostropowitsch auf den Leib schrieb.

### hr-SINFONIEORCHESTER WURDE 90

Vor 90 Jahren, am 1. Oktober 1929 wurde das hr-Sinfonieorchester als »Frankfurter Rundfunk-Symphonie-Orchester« gegründet. Aus diesem Anlass haben wir auf unserer Homepage ein Web-Special mit vielen Fotos, Audios und Texten, mit Interessantem, Kuriosum und Wissenswertem aus neun Jahrzehnten Orchestergeschichte zusammengestellt. Viel Spaß beim Stöbern!

### 10 JAHRE NEWSLETTER

Am 1. Oktober feierte nicht nur das hr-Sinfonieorchester selbst einen runden Geburtstag, sondern auch unser monatlicher Newsletter: Im Herbst 2009 haben wir unser kostenloses Info-Angebot für alle gestartet, die regelmäßig aktuelle Neuigkeiten rund um das hr-Sinfonieorchester erhalten möchten. Wenn auch Sie stets auf dem Laufenden bleiben möchten, können Sie sich ganz einfach und unverbindlich auf [hr-sinfonieorchester.de](http://hr-sinfonieorchester.de) für den Newsletter anmelden (bitte auf der Seite ganz nach unten scrollen).



## GESELLSCHAFT DER FREUNDE UND FÖRDERER MÖCHTEN SIE DIE ARBEIT DES hr-SINFONIEORCHESTERS UNTERSTÜTZEN?

Dann werden Sie Mitglied der »Gesellschaft der Freunde und Förderer des hr-Sinfonieorchesters e.V.« und profitieren Sie dabei auch von vielen exklusiven Vorteilen.

Informieren Sie sich auf [hr-sinfonieorchester.de](http://hr-sinfonieorchester.de) unter »Förderer« oder senden Sie eine Mail an: [freunde.hr.sinfonie@googlemail.com](mailto:freunde.hr.sinfonie@googlemail.com).

### QUELLEN UND TEXTNACHWEISE

Rainer Lepuschitz: »Thomas Adès: Tänze aus der Kammeroper ›Powder Her Face‹ op. 14«, [tonkuenstler.at/de/tickets/opus/tanze-aus-der-kammeroper-powder-her-face-op-14](http://tonkuenstler.at/de/tickets/opus/tanze-aus-der-kammeroper-powder-her-face-op-14); Michael Kennedy, in: CD-Booklet »Elgar: Cello Concerto/Bloch: Schelomo«, Virgin Classics 7 90735-2; Guido Heldt: »Edward Elgar«, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Personen-teil Bd. 6, Kassel u.a. 2001; Michael Thomas Roeder: Das Konzert, Laaber 2000; Der Konzertführer – Orchestermusik von 1700 bis zur Gegenwart, hrsg. v. Attila Csampai und Dietmar Holland, Hamburg 1987; Solomon Volkow: Zeugenaussage – Die Memoiren des Dmitrij Schostakowitsch, Hamburg 1979; Andrea Wolter, in: CD-Booklet »Haydn: Klavierkonzert D-Dur/Schostakowitsch: 1. Klavierkonzert«, Deutsche Grammophon DG 439864-2.

### BILDNACHWEISE

Foto: Sheku Kanneh-Mason (1) © Christian Meuwly; Foto: Thomas Adès © Brian Voce; Foto: Sheku Kanneh-Mason (2) © Jake Turney; Foto: Nicholas Collon © Jim Hinson; Foto: hr-Sinfonieorchester © Ben Knabe.

### HERAUSGEBER

Hessischer Rundfunk

### REDAKTION

Adam Gellen

### GESTALTUNGSKONZEPT

Birgit Nitsche

### SATZ UND DRUCK

Imbescheidt | Frankfurt

### KONZERT-TIPP

## HAYDNS OPERN-SPASS »LO SPEZIALE« (DER APOTHEKER)

Diese Apotheke ist mehr ein Tollhaus als ein Ort der heilenden Kräfte: Für Liebes-schmerz und Raserei sorgt hinter der Ladentheke Grilletta, das Mündel des Apothekers, um deren Aufmerksamkeit sich die übrigen Protagonisten mit Herz, List und Tücke bemühen. Die drei Männer dieser Vierecksgeschichte wollen sie heiraten und schrecken dabei vor keiner Klamotte zurück. Joseph Haydn hat vor 250 Jahren ein rasantes Damma giocoso aus diesem Carlo-Goldoni-Stoff geformt, manche halten **Lo speciale** für die beste seiner immerhin 13 Opern. »Haydns Opern sind fantastisch, sie sind einfach unglaublich gut«,

sagt auch Jan Willem de Vriend, der die unvollständig überlieferte Partitur der Oper ergänzt und so neu erlebbar gemacht hat. Der niederländische Dirigent will zeigen, dass **Der Apotheker** ein »präzises, detailreiches, humorvolles, aber nie oberflächliches Stück ist, das man von A bis Z genießen kann«. Musikalischer Witz und Situationskomik, Janitscharen-Effekt und orientalischer Budenzauber, virtuoses Stimmfeuerwerk und ein Happy End mit Bravour: **Der Apotheker** ist ein Haydn-Spaß ganz auf Haydn-Niveau – zu erleben in unserer Reihe »Barock+« in der kommenden Woche.

**Donnerstag/Freitag | 5./6. Dezember 2019 | 20 Uhr**  
hr-Sendesaal | Barock+

Tickets unter: (069) 155-2000 | [hr-sinfonieorchester.de](http://hr-sinfonieorchester.de)



# DIE NÄCHSTEN KONZERTE

So 01.12.2019 | 18 Uhr | hr-Sendesaal | Kammermusik

**HARFEN-FANTASIEN**

Do/Fr 05./06.12.2019 | 20 Uhr | hr-Sendesaal | Barock+

**LO SPEZIALE**

Do 12.12.2019 | 19 Uhr | Alte Oper | Junges Konzert

**MOZART**

Fr 13.12.2019 | 20 Uhr | Alte Oper | hr-Sinfoniekonzert

**PELLEAS UND MELISANDE**

Do/Fr 16./17.01.2020 | 20 Uhr | Alte Oper | hr-Sinfoniekonzert | Pariser Sinfonien

**DON JUAN**

Tickets und Informationen unter:

(069) 155-2000 | [hr-sinfonieorchester.de](http://hr-sinfonieorchester.de)

**hr2**  
kultur



 YouTube

**CONCERT**