

Großer Sendesaal des RBB  
Sonntag, 22. November 2009, 16.00 Uhr

---

# Konzert

Akademisches Orchester Berlin  
Leitung: Peter Aderhold  
Solist: Norbert Anger, Violoncello

---

Unterstützt durch:

**KULTUR**radio<sup>rbb</sup>  
92,4

# Das Programm am 22. November 2009

Alexander Borodin (1833 – 1887)

**Eine Steppenskizze aus Mittelasien**

Dmitri Schostakowitsch (1906 – 1975)

1. Cellokonzert Es-Dur, op.107

Allegretto  
Moderato  
Cadenza  
Allegro con moto

---

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)

Konzertouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt“ op.27

Joseph Haydn (1732-1809)

**Symphonie Nr. 104, D-Dur**

Hob I:104

Adagio – Allegro  
Andante  
Menuetto – Allegro  
Finale - Spiritoso

# Alexander Borodin; Eine Steppenskizze aus Mittelasien

Mit seinem 1880 entstandenen Werk faszinierte Borodin von Anbeginn seine Zuhörer und sicherte dem „Sinfonischen Bild für Orchester“ eine bis heute ungebrochene Popularität. Borodin selbst gab ihm die folgende Beschreibung mit auf den Weg:

*"In der einförmigen Steppe Mittel-Asiens erklingen die bisher fremden Töne eines friedlichen russischen Liedes. Aus der Ferne vernimmt man das Getrappel von Pferden und Kamelen und den eigentümlichen Klang einer morgenländischen Weise. Eine einheimische Karawane nähert sich. Unter dem Schutz der russischen Waffen zieht sie sicher und sorglos ihren weiten Weg durch die unermessliche Wüste. Weiter und weiter entfernt sie sich. Das Lied der Russen und die Weise der Asiaten verbinden sich zu einer gemeinsamen Harmonie, deren Widerhall sich nach und nach in den Lüften der Steppe verliert."*

Das Stück besteht aus vier musikalischen Bausteinen:

- Endlose Weite der Steppe
- Russisches Lied
- "Getrappel" einer Karawane
- Orientalische Weise

1833	Am 31. Oktober wird Alexander Porfirjewitsch Borodin als uneheliches Fürstenkind in Petersburg geboren
1843	Erste Kompositionen
1850	Studium an der medico-chirurgischen Akademie
1856	Bekanntschaft mit Mussorgski
1859	Dreijähriger Studienaufenthalt in Deutschland, Frankreich und Italien
1862	Professor für organische Chemie in Petersburg
1863	Heiratet Jekaterina Protopowa
1862	Zusammenschluss der „Fünf“ zur nationalrussischen Schule
1869	Uraufführung seiner 1. Sinfonie
1872	Richtet medizinische Hochschulkurse für Frauen ein.
1872	Fundamentale Entdeckung der Aldol-Addition
1875	Arbeit an der Oper „Fürst Igor“
1877	Uraufführung der 2. Sinfonie
1879	Polowetzer Tänze
1880	Steppenskizze aus Mittelasien
1881	Deutschlandreise, Bekanntheit mit Franz Liszt
1884	Triumphale Erfolge in Belgien
1887	Plötzlicher Tod (Herzriss) bei einem Kostümfest. Er hinterlässt 42 wissenschaftliche und 65 musikalische Werke.

In einem sehr hohen, langen und leise klingenden Ton der Violinen, der die *endlose Weite der Steppe* charakterisiert, erklingt das *russische Lied* durch die Klarinette und durch das Horn. Anschließend vernimmt man das "Getrappel" durch gezupfte Streicher zusammen mit der *endlosen Weite der Steppe*, und das Englischhorn trägt in zarter Tongebung die *orientalische Weise* vor. Borodin verknüpft auch im weiteren Verlauf bis zu drei musikalische Bausteine gleichzeitig miteinander. Ausnahme bildet die Darstellung des *russischen Liedes* durch das ganze Orchester in der Mitte des Stückes, um hier den *Schutz der russischen Waffen* zu symbolisieren. >

Borodin folgt in seiner Komposition dem Realismuskonzept des »Mächtigen Häufleins« (Mili Balakirew, Alexander Borodin, César Cui, Modest Mussorgski und Nikolai Rimski-Korsakow.): Er stellt »wahre« Dinge des »Lebens« dar. Dazu gehören nicht nur die programmatischen und naturalistischen Elemente seines Stückes, sondern auch die ästhetische und ideelle Bindung ans »Russentum« und an die antiwestliche (hier: orientalisierende) Folklore überhaupt.

Als typisch „russische“ Stilelemente gelten die »strömende« Melodik, der Quartfall am Schluss und die Grundtonlabilität. »Russisch« ist vor allem auch das additive Kompositionsverfahren. Es gibt keine Motivmetamorphosen wie bei Beethoven oder in den sinfonischen Dichtungen Liszts, dem Borodins Steppenskizze gewidmet ist. An die Stelle des westlichen »Entwicklungs- und Organismusedenkens« tritt das aus der Folklore stammende Prinzip des Reihens. Die Materialelemente werden nicht ineinander gearbeitet, sondern quasi nach filmischen Kriterien szenisch montiert. Dennoch entwirft Borodin keine musikalische »Szene« im Sinne

eines Handlungsablaufs. Es handelt sich bei der Steppenskizze eher um ein »poetisches« Gemälde als um Programmmusik im engeren Sinne (hier zeigt Borodin eine Nähe zur deutschen Romantik). Er erzeugt auf subtile Weise Stimmungen und erweckt Assoziationen an die unendlichen Weiten der zentralasiatischen Landschaft. rb

**Besetzung:** 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauke  
Streicher

**Spieldauer:** ca. 8 min



Mili Balakirew (1837-1910)



Alexander Borodin (1833-1887)

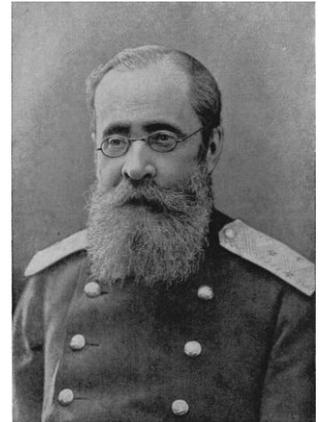


Modest Mussorgski (1839-1881)



Nikolai Rimski-Korsakow  
(1844-1908)

„Das mächtige Häuflein“



César Cui (1835-1918)

## Dmitri Schostakowitsch; 1.Cellokonzert op. 107

Mit den vier Noten D-(e)S-C-H, den Initialen seines Namens, eröffnet Schostakowitsch sein erstes Cellokonzert und setzt damit ein autobiographisches Ausrufezeichen. Dieses „Ich“, das hier so markant die Bühne betritt, hat allerdings einen Gegenspieler. Und der heißt: Jossif Wissarionowitsch Tschugaschwili, genannt: Stalin. Stalin wird verkörpert von einem georgischen Volkslied, dem Lieblingslied des Diktators. Schostakowitsch hat dieses Lied in seinem Cellokonzert versteckt und dabei so ins Groteske verzerrt, dass es sich eigentlich nur noch aus der Partitur erschließt. Damit kommt dem Werk neben seiner musikalischen Bedeutung eine politische Dimension zu: Als Abrechnung mit einem System, das ihn und andere Künstler über Jahrzehnte hinweg in einer Art und Weise gegängelt hat, die aus heutiger Sicht fast schon etwas Skurriles an sich hat.

Das Konzert entstand in einer Phase, in der die sozialistische Kulturbükratie wieder einmal die Zügel lockerte, mit denen sie zuvor glaubte gerade auch diesen Großmeister an die Kandare nehmen zu müssen. 1958, zwei Jahre nach dem 20. Parteitag, auf dem Chruschtschow mit dem Personenkult Stalins abrechnete, kam ein Parteibeschluss heraus, der sich mit der „Berichtigung der Fehler in der Beurteilung“ einiger Musikwerke befasste. Darin wurde, wie konnte es anders sein, eingeräumt, dass man die Werke einiger begabter Komponisten, darunter Schostakowitsch, die teilweise „unrichtige Tendenzen“ aufwiesen, in einem Parteibeschluss von 1948 unter dem Einfluss des Stalin'schen Personenkultes zu pauschal als volksfremd und formalistisch abqualifiziert habe. Als Schostakowitsch davon in der Zeitung las, rief er seinen ehemaligen Schüler und späteren Freund Mstislav Rostropowitsch und dessen Frau Galina Wischneskaja an und bat sie, sofort zu ihm in seine Wohnung zu kommen. Wie Wischneskaja berichtet, fanden sie Schostakowitsch in heller Aufregung vor. Er habe Wodka in Wassergläsern serviert und ausgerufen: „Kommen Sie, wir trinken auf das große historische Dekret ‚Zur Aufhebung des Großen Historischen Dekrets!‘“ Es sei das erste Mal gewesen, dass Schostakowitsch, der sich politisch ansonsten bedeckt hielt, ihnen den Blick auf den brodelnden Vulkan freigegeben habe, der sich in seiner Seele befand.

Die Anerkennung, die Schostakowitsch in dieser Zeit durch das Dekret aber auch durch zahlreiche Auszeichnungen im In- und Ausland erfuhr, dürfte ein wesentlicher Grund dafür gewesen sein, dass er sich aus einer lange schwelenden Schaffenskrise befreien konnte. Im Jahr 1959 komponierte er gleich mehrere bedeutende Werke. Das erste davon war dieses Cellokonzert, das er in Zusammenarbeit mit Rostropowitsch schuf. Schostakowitsch wagt in diesem mitunter bizarren Werk unter teilweiseem Rückgriff auf seine modernistische Phase der 30er Jahre, die ihm schweren Tadel von Seiten Stalins eingebracht hatte, wieder einige formale und harmonische Experimente. Und er lehnt sich dabei an eine Musiktradition an, der er sich stets verbunden fühlte und die ihn faszinierte: jüdische Musik mit ihrem Rhythmus, ihrer Dramaturgie, ihrer Harmonik. Zwar kein ausgewiesener Philosemit, fühlte sich Schostakowitsch zu dieser unterprivilegierten Minderheit dennoch stets hingezogen, förderte jüdische Schüler wie Benjamin Fleischmann oder Sofia Gubaidulina und liebte die jüdische Volksmusik mit ihrem in Heiterkeit sublimierten Schmerz, ihrer Eleganz und ihre phantastischen Skalen. Viele ihrer Stilelemente finden sich in seinem ersten Cellokonzert wieder.

Im ersten marschartigen Satz wird ein kurzes Motiv so insistierend wiederholt, dass man meinen könnte, Schostakowitsch habe damit die Exzesse sozialistischer Propaganda ad absurdum führen wollen. Stilmittel sind neben der melodischen Skurrilität eine in großen Flächen ausgekostete Schräglage der Harmonik, der Aufbau ungelöster Spannungen zwischen harmonischen Flächen und Räumen und die Umkehr des lyrischen Prinzips in ein, die staatliche Bürokratie karikierendes, staccatohaftes.

Es folgt ein langsamer Satz, der sich schon durch seine Länge als das Zentrum des Werkes erweist. Er beginnt mit weit ausgreifenden, lamentös-resignativen Kantilenen im Sarabandenstil, steigert sich zu einer Leidenschaftlichkeit, die den Vulkan in Schostakowitschs Seele erahnen lässt, um in einem „himmlischen“ Nachspiel zwischen Celesta und Cello in den höchsten (Flageolett)Tönen zu enden. Die anschließende ausgedehnte Kadenz bildet einen eigenen Satz. Im fulminanten Schlusssatz finden sich Passagen voller

Hohn und Spott (über die Kulturbürokratie?), bevor das Ganze wieder im Marschthema des ersten Satzes endet. Ähnlich wie in seinem 1. Klavierkonzert, das 1933, drei Jahre vor Stalins Intervention gegen ihn entstand, ist dem Soloinstrument, bei ansonsten reiner Streicher- und Holzbläserbesetzung, ein konzertierendes Blechblasinstrument, hier ein Horn, gegenübergestellt. Nicht zu übersehen ist im Übrigen die mitwirkende Hand des Cellovirtuosen Rostropowitsch, der dafür gesorgt hat, dass er seine Fähigkeit zu den erstaunlichsten Kunstgriffen unter Beweis stellen konnte.

Das Konzert wurde am 4. Oktober 1959 in Leningrad durch Rostropowitsch uraufgeführt. Noch im gleichen Monat wurde es als ein Beispiel für fortschrittliche Kunstpflege im Sozialismus in den USA präsentiert, wo sich Schostakowitsch im Rahmen einer offiziellen sowjetischen Musikerdelegation unmittelbar nach dem ersten Besuch Chruschtschows in Amerika aufhielt. Das Werk wurde damit zu einem Teil des eng geknüpften Netzes der sowjetischen Politik, in dem sich Schostakowitsch immer wieder verfangen musste, nicht zuletzt weil er sich – anders als Rostropowitsch – nie dazu entschließen konnte, sein Heimatland zu verlassen.

rb

**Besetzung:** 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, Horn, Celesta, Pauke, Streicher  
**Spieldauer:** ca. 30 min



Dmitri Schostakowitsch (1906-1975)



Mstislav Rostropowitsch (1927-2007)  
 und seine Frau Galina Wischneskaja



Felix Mendelssohn Bartholdy

1809 - 1847

# Felix Mendelssohn-Bartholdy; Konzertouvertüre Nr.3, „Meeresstille und glückliche Fahrt“ op.27

Am 18. Juni 1828 schreibt, die in das Schaffen ihres Bruders stets gut eingeweihte, Fanny:  
"Felix schreibt ein großes Instrumentalstück "Meeresstille und glückliche Fahrt" nach Goethe. Es wird seiner würdig. Er hat eine Ouvertüre mit Introdution vermeiden wollen und das ganze in zwei nebeneinander stehenden Bildern gehalten."

Anregung für diese beiden Tonbilder, die im Charakter schon fast das Genre der "Sinfonischen Dichtung" vorwegnehmen, sind die beiden Goethe-Gedichte "**Meeresstille**" und "**Glückliche Fahrt**", die auch Beethoven für seine gleichnamige sinfonische Kantate als Vorlage verwendet hatte.

Mendelssohn dirigierte die Uraufführung am 1. Dezember 1828 anlässlich des Dürer-Festes in der Sing-Akademie zu Berlin, bevor er das Werk überarbeitete und 1835 damit selbstbewusst seinen Einstand als Direktor der Leipziger Gewandhaus-Konzerte gab.

## Meeresstille

Tiefe Stille herrscht im Wasser,  
Ohne Regung ruht das Meer,  
Und bekümmert sieht der Schiffer  
Glatte Fläche ringsumher.  
Keine Luft von keiner Seite!  
Todesstille fürchterlich!  
In der ungeheuern Weite  
Reget keine Welle sich.

## Glückliche Fahrt

Die Nebel zerreißen,  
Der Himmel ist helle,  
Und Äolus löset  
Das ängstliche Band.  
Es säuseln die Winde,  
Es rührt sich der Schiffer.  
Geschwinde! Geschwinde!  
Es teilt sich die Welle,  
Es naht sich die Ferne;  
Schon seh ich das Land!

**Besetzung:** Piccolo-Flöte, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, Kontrafagott, 2 Hörner,  
3 Trompeten, Pauken, Streicher  
**Spieldauer:** ca. 13 min



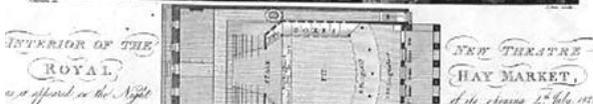
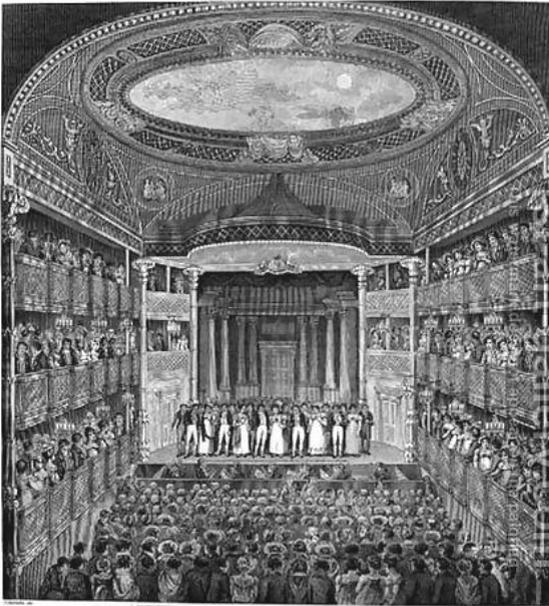
Joseph Haydn  
fürstlicher Capellmeister

1732 - 1809

## Joseph Haydn; Symphonie Nr. 104, D-Dur

Nach fast vierzigjähriger Bindung an das Haus Esterhazy war Joseph Haydn mit dem Tode seines Arbeitgebers im Jahr 1790 frei und bereit, die Früchte seines musikalischen Ruhmes, der sich längst über ganz Europa verbreitet hatte, zu ernten. Johann Peter Salomon, ein gebürtiger Köllner, der in London höchst erfolgreich eine Konzertagentur betrieb, hatte schon lange versucht, Haydn zu engagieren, war aber immer mit dem Verweis auf das bestehende Arbeitsverhältnis zurückgewiesen worden. Als er vom Tod des Fürsten Esterhazy erfuhr, machte er sich sofort auf den Weg, um Haydn nach London zu holen. Haydn willigte nach anfänglichem Sträuben ein und erreichte Anfang 1791 die britische Hauptstadt. Sein einhalb-jähriger Aufenthalt gestaltete sich als einziger Triumphzug. Haydn wurde, wo immer er auftrat, überschwänglich gefeiert und die Begeisterung des Londoner Publikums kannte keine Grenzen. Er erhielt Orden und Auszeichnungen, darunter die Ehrendoktorwürde der Universität Oxford. Auch finanziell hatte sich die Reise gelohnt. So war es nicht verwunderlich, dass Haydn sich 1794 zu einer zweiten Reise nach London überreden ließ. Sie übertraf, wenn dies überhaupt möglich war, den Erfolg der ersten. Musikalische Ausbeute beider Reisen sind u.a. die zwölf „Londoner Symphonien“ Nr. 93-104, die Haydn im Auftrag Salomons für die Londoner Konzerte komponierte. Sie stellen in Haydns symphonischen Schaffen das Gipfelplateau dar und setzen musikalische Maßstäbe, an denen sich noch Generationen von Komponisten hatten messen lassen müssen.

Haydns letzte und wohl schönste Symphonie in D-Dur, Nr. 104 entstand 1795 ebenda. Haydn selbst hat über das Uraufführungskonzert im Theater auf dem Haymarket berichtet. Dass dabei seine ebenfalls dargebotene Militär-Symphonie Nr. 100 geteilt und in den beiden Programmhälften gespielt wurde, war zur damaligen Zeit nichts Unübliches. Haydn teilt über das Programm vom 4. Mai 1795 folgendes mit:



Das Uraufführungstheater der Symphonie am Haymarket

*„Den 4ten May 1795 gab ich mein Benefiz-Konzert im Haymarket-Theater. Der Saal war voll von auserlesener Gesellschaft .*

*a) Erster Theil der Militär-Symphonie; Aria (Rovedino); Concert (Ferlandy) zum erstenmale; Duett (Morichelli und Morelli) von mir; eine neue Symphonie in D und zwar die zwölfte und letzte von den Englischen.*

*b) Zweyter Theil der Militär-Symphonie; Aria (Morichelli); Concerto (Viotti); Scena nuova von mir (Mad. Banti [Sie sang sehr mittelmäßig]);*

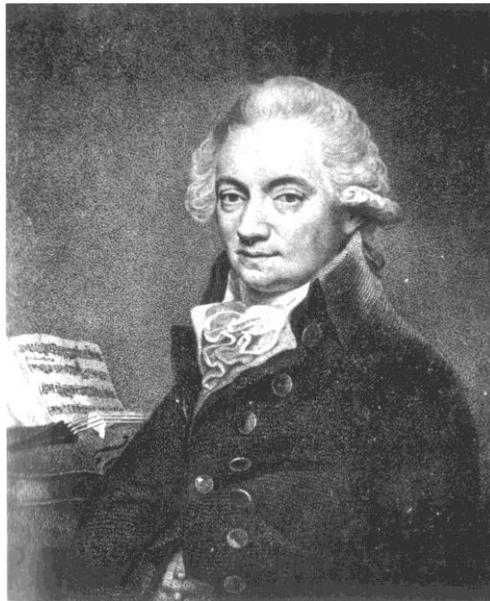
*Die ganze Gesellschaft war äußerst vergnügt und ich auch. Ich machte diesen Abend vier tausend Gulden. So etwas kann man nur in England machen.“*

Zwei Tage später erschien in der „MORNING CHRONICLE“ eine Rezension des Konzertes. Von der „neuen Ouvertüre“ – so wird die Symphonie gemäß dem Programmzettel genannt – heißt es, sie werde „wegen ihrer Fülle, ihres Reichthums und ihrer Majestät in all ihren Theilen von den besten Kunstrichtern für ein Werk gehalten, das alle anderen Compositionen Haydns übertreffe.“

Die Orchesterbesetzung der „104“ umfasst 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken und Streicher. Damit liegt bereits der „klassische“ Klangkörper vor, den auch Beethoven in seinen Symphonien 1, 2, 4, 7 und 8 unverändert übernimmt.

Auffallend ist, dass die melodische Erfindung in allen vier Sätzen durch die Betonung der Quinte, der Quart und der Sekund in der Melodiebildung miteinander verbunden ist und so deutlich die Absicht erkennbar wird, die vier Sätze inhaltlich zu einer übergreifenden Einheit zusammen zu schließen. Ein Vorgang, wie er ähnlich auch in den späten Symphonien Mozarts festzustellen ist und wie er von dem Musikästhetiker Christian Körner (1756-1831) postuliert wurde: *„Einheit des Charakters in der Mannigfaltigkeit der Affekte“*. Sicherlich haben Mozarts Meistersymphonien wieder auf Haydn zurückgewirkt, in manchen Zügen dürfte auch Mozarts Instrumentationskunst dem älteren Meister Anregung vermittelt haben.

Eine Eigenart, die schon auf Beethoven voraus weist ist die Neigung Haydns, in diesem Werk häufig Melodietöne auf schwachen Taktteilen und auch Nebentakte besonders zu betonen. So werden die Takte 3 und 4 des Hauptthemas, mit dem der erste Satz nach der langsamen Einleitung beginnt, zum bestimmenden Motiv der ausgedehnten Durchführung. Das Thema des Andante und das Menuett-Thema sind durch charakteristische sforzato-Akzente auffallend betont, wobei sich das Hauptthema des Andante aus dem thematischen Material des Kopfsatzes ableitet. Das Menuett selbst - eher ein Scherzo im Stile Beethovens - lässt eine Verwandtschaft zum barocken Tanzsatz allenfalls noch ahnen. Das Thema des Finales ist kroatischen Ursprungs: Haydn dürfte die volkstümliche Ballade „Oj Jelena“ während seiner Dienstjahre auf Schloss Esterháza in den kroatischen Kolonien in und um Eisenstadt kennen gelernt haben. Dieser Finalsatz beginnt mit einem Orgelpunkt, über dem das Thema einstimmig erklingt. Mit diesem Orgelpunkt verbinden viele Hörer eine Bordun-Quinte, wie sie in einer Dudelsackbegleitung üblich ist, auch wenn Haydn sie nur andeutet. Daher rührt der Beiname „Dudelsack-Symphonie“, den dieses Werk später neben anderen Beinamen erhielt. rb



Johann Peter Salomon (1745-1815)

**Besetzung:** 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauke, Streicher  
**Spieldauer:** ca. 24 min



## Norbert Anger

Norbert Anger wurde 1987 in Freital geboren. Mit acht Jahren begann er, Cello zu spielen. Schon während seiner Schulzeit an der Sächsischen Spezialschule für Musik Dresden gewann er mehrere 1. Preise bei „Jugend musiziert“. Erst von Robert Witt, später von Christoph Schulze unterrichtet, folgten zahlreiche Konzerte als Solist mit dem Jungen Sinfonieorchester Dresden in Chemnitz, Dresden, Herrnhut, Münchberg, bei den „Jeunesses Musicales“, sowie Konzertreisen nach Italien unter Chiara Banchini.

2006 wechselte er nach Berlin an die Universität der Künste in die Klasse von Professor W. E. Schmidt. Im selben Jahr wurde er als einer von zwei international ausgewählten jungen Cellisten in die Konzertmeisterakademie der Sächsischen Staatskapelle Dresden berufen. Als Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes und der „Ad-Infinitum“- Foundation nahm er unter anderem an Meisterkursen von Jens Peter Maintz, Heinrich Schiff und Sir Colin Davis teil und gewann diverse Auszeichnungen bei den internationalen Cellowettbewerben „J.F. Dotzauer“ in Dresden und „Aldo Parisot“ in Pyeong Chang, (Südkorea). Im Frühjahr 2008 gewann er den ersten Preis beim Internationalen Cellowettbewerb „Vibrarte“ in Paris und gab daraufhin sein Debut in der Comédie des Champs-Élysées. Es folgte 2009 sein Debut mit dem Schumann- Konzert in der Semperoper Dresden. Außerdem gewann er 2009 den 1. Preis beim Internationalen „Domenico Gabrielli – Cellowettbewerb“ sowie den 3. Preis beim Internationalen „Rostropovich“- Cellowettbewerb in Paris.

Er spielt ein Violoncello von Johannes Battista Guadagnini, welches ihm von dem Instrumentenfonds der Universität der Künste Berlin zur Verfügung gestellt wird.