mdr KLASSIK

24/25

MDR-Sinfonieorchester

MDR-Rundfunkchor

MDR-Kinderchor

mdr KLASSIK

ENNIO MORRICONE

FÜR KONZERT UND KINO

15. APRIL
LEIPZIG
GEWANDHAUS
19.30 UHR

MDR-SINFONIEORCHESTER
FRANK STROBEL
DIRIGENT

Karten & Info **0341.94 67 66 99**
mdr-klassik.de • mdr-tickets.de

23 | **MÄRZ**
SONNTAG, 11 UHR
LEIPZIG, GEWANDHAUS

AUSSENSEITER

ARVO PÄRT (geb. 1935)
CANTUS IN MEMORIAM BENJAMIN BRITTEN

WILHELM PETERSEN (1890–1957)
KONZERT FÜR VIOLINE UND ORCHESTER OP. POSTH. 4
– URAUFFÜHRUNG –

I. Allegro moderato
II. Andante
III. Rondo (Allegro)

PAUSE

PETER TSCHAIKOWSKI (1840–1893)
SINFONIE NR. 5 E-MOLL OP. 64

I. Andante – Allegro con anima
II. Andante cantabile, con alcuna licenza
III. Valse: Allegro moderato
IV. Finale: Andante maestoso – Allegro vivace

MDR-SINFONIEORCHESTER
ANDREAS HARTMANN KONZERTMEISTER
LINUS ROTH VIOLINE
CONSTANTIN TRINKS DIRIGENT

KONZERTEINFÜHRUNG: 10.15 UHR IM SCHUMANN-ECK

Das Konzerts wird live auf MDR KLASSIK und zeitversetzt um 19.30 Uhr auf MDR KLASSIK und MDR KULTUR gesendet. Nachgehört werden kann es unter www.mdr-klassik.de.

CONSTANTIN TRINKS

Constantin Trinks ist eine dynamische und erfahrene Künstlerpersönlichkeit auf dem Orchesterpodium und in der Oper, der für seine profunde Musikalität und sein großes Engagement, insbesondere für das spätromantische Repertoire, weithin gelobt wird.

In Karlsruhe geboren, studierte er Dirigieren bei Wolf-Dieter Hauschild und Kazushi Ono sowie Klavier bei Günter Reinhold. Er kam 2002 als Kapellmeister an das Saarländische Staatstheater, wurde dessen Interims-Generalmusikdirektor (2006 bis 2009) und war von 2009 bis 2012 Generalmusikdirektor am Staatstheater Darmstadt.

Zu den jüngsten Höhepunkten zählen sein Debüt beim Glyndebourne Festival, Produktionen von *Fidelio* und *Parsifal* an der Bayerischen Staatsoper, Mendelssohns *Elias* an der Opéra National de Lyon, *Don Giovanni* und *Tristan und Isolde* am Teatro San Carlo di Napoli, *Madama Butterfly* an der Königlichen Schwedischen Oper und *La Traviata* für die Den Norske Opera in Oslo. Er leitete kürzlich Produktionen von *Lohengrin, Parsifal, Tristan und Isolde* und des *Ring des Nibelungen* an der Oper Sofia. 2024/25 gab er sein gefeiertes Debüt an der Staatsoper Berlin mit Claus Guths Inszenierung von *Die Frau ohne Schatten,* für *Siegfried* kehrte er an die Oper Leipzig zurück.

Auch für seine sinfonischen Interpretationen ist er gefragt; so steht er in der Saison 2024/25 an der Spitze des National Taiwan Symphony Orchestra, des Münchener Kammerorchesters, des Orchesters der Göteborger Oper und des Teatro San Carlo di Napoli. In den letzten Spielzeiten waren außerdem Schostakowitschs 11. und Beethovens 7. Sinfonie und Rimski-Korsakows *Scheherazade* mit dem Staatsorchester Hamburg in szenischen Produktionen von John Neumeier zu hören, außerdem sinfonische Programme mit der Filarmonica Arturo Toscanini, dem Belgischen Nationalorchester, dem George Enescu Philharmonic Orchestra, der Dresdner Philharmonie, dem Vancouver Symphony Orchestra, dem Mozarteum Salzburg, dem Orchestre de Chambre de Paris und dem Symphonieorchester des Bayerischer Rundfunk und den Münchner Philharmonikern.

Er ist regelmäßiger Gast an der Bayerischen Staatsoper und dirigierte am Royal Opera House London, an der Oper Köln, an der Staats-

oper Hannover, an der Oper Leipzig, am Theater an der Wien, an der Königlichen Schwedischen Oper, an der Seattle Opera, am Teatro dell'Opera di Roma (*Die lustige Witwe*) und am New National Theatre Tokyo (*Le nozze di Figaro, Salome*), am Opernhaus Zürich (*The Turn of the Screw*), an der Opéra du Rhin Straßburg (*Salome*), der Opéra National de Paris (*Die Zauberflöte*). Im Jahr des Wagner-Jubiläums dirigierte er dessen Werke in Tokio, an der Deutschen Oper Berlin und Frankfurt sowie Wagners frühe Oper *Das Liebesverbot* bei den Bayreuther Festspielen und an der Opéra du Rhin Strasbourg.

Konstantin Trinks' preisgekrönte Diskographie umfasst die Ersteinspielung von Wilhelm Petersens Sinfonie Nr. 3 mit dem hr-Sinfonieorchester (Einspielung des Jahres 2023 bei OPUS Klassik), eine Live-Aufnahme von Hans Rotts Sinfonie Nr. 1 mit dem Mozarteumorchester, die Klavierkonzerte von Beethoven, Brahms, Pfitzner und Braunfels, Mozarts Sinfonien 32 und 29, Webers *Euryanthe* und Weinbergers *Schwanda, der Dudelsackpfeifer* sowie Prokofjews *Der feurige Engel* mit dem ORF Radio-Sinfonieorchester Wien, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin bzw. dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin.

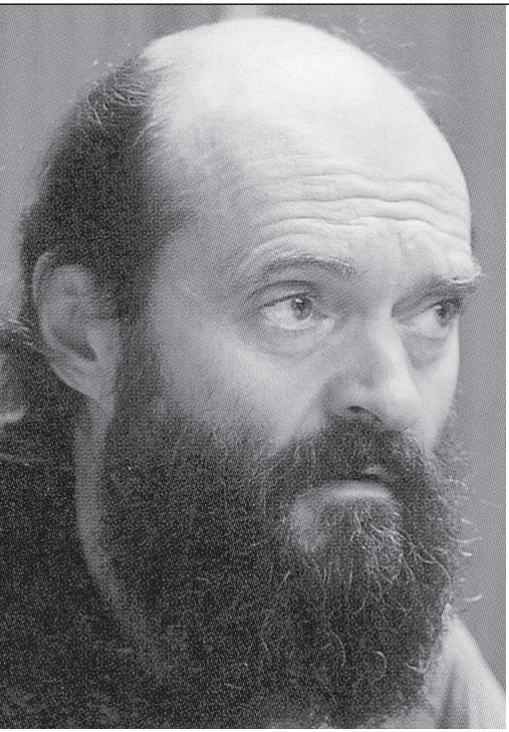
LINUS ROTH

Linus Roth erhielt 2017 seine zweite ECHO-Auszeichnung für die Einspielung der Violinkonzerte von Schostakowitsch und Tschaikowski mit dem London Symphony Orchestra unter Thomas Sanderling. Neben dem Standardrepertoire hat sich Linus Roth auch mit der Wieder- oder Neuentdeckung zu Unrecht vergessener Werke einen internationalen Namen gemacht. Mit besonderem Interesse widmet er sich in Konzerten und Aufnahmen dem Schaffen von Mieczysław Weinberg, dessen Gesamtwerk für Violine er als weltweit erster Geiger auf CD eingespielt hat. Weinbergs Œuvre in der Öffentlichkeit bekannter zu machen ist auch das Anliegen der Internationalen Weinberg Society, einem von Linus Roth gegründetem gemeinnützigem Verein.

Nachdem Linus Roth die Vorklasse von Prof. Nicolas Chumachenco an der Musikhochschule Freiburg besucht hatte, studierte er zuerst bei Prof. Zakhar Bron. Darauf folgten mehrere Studienjahre bei Prof. Ana Chumachenco. Während seiner Studienzeit war er außerdem Stipendiat der Anne-Sophie Mutter Stiftung.

Im Oktober 2012 wurde Linus Roth auf eine Professur für Violine an das »Leopold-Mozart-Zentrum« der Universität Augsburg berufen. Er ist außerdem der Künstlerische Leiter des Internationalen Violinwettbewerbs Leopold Mozart. Künstlerischer Leiter ist Linus Roth auch bei dem von ihm gegründeten internationalen Festival Ibiza Concerts sowie bei den Musikfestspielen Schwäbischer Frühling in Ochsenhausen.

Linus Roth spielt die Stradivari »Dancla« aus dem Jahr 1703 – eine freundliche Leihgabe der Musikstiftung der L-Bank Baden-Württemberg.



Arvo Pärt

*** 11. September 1935**
Paide/Estland

ARVO PÄRT

CANTUS IN MEMORIAM BENJAMIN BRITTEN

Arvo Pärt, geboren 1935 im estländischen Paide, begann seine Laufbahn als Neoklassizist, wurde dann zum radikalen Neuerer und genießt heute als »mystischer Minimalist« Kultstatus – eine Etikettierung, die allerdings nur auf einen Teil seines höchst disparaten Œuvres zutrifft. Denn der Musiker, der neben seinem Kompositionsstudium bei Heino Eller in Tallinn auch als Tonmeister beim Estnischen Rundfunk gearbeitet hat, verblüffte mit einer gewagten stilistischen Metamorphose, die von der Avantgarde zurück ins Mittelalter zu führen schien: zunächst als »Enfant terrible«, das 1960 mit dem Orchesterstück *Nekrolog* die erste serielle Komposition seines Landes schrieb, damit bei den kommunistischen Kulturfunktionären auf heftigen Widerstand stieß und einen Skandal auslöste, und in den nächsten acht Jahren mit einer Reihe dissonanter Werke schockierte (u. a. mit dem Premierenskandal von *Credo* für Klavier, gemischten Chor und Orchester am 16. November 1968). Nach einer kreativen Pause meldete er

sich dann mit einem kleinen Klavierstück für seine Tochter (*Für Alina*) zurück und wurde zum Begründer einer konsonanten, archaisch anmutenden Musik aus scheinbar vergangenen Zeiten.

Pärt fand zu einem neuen kompositorischen Prinzip, das von einer radikalen Reduktion auf das Elementare bestimmt wird. Er selbst nannte den neuen Stil »Tintinnabuli«, nach dem lateinischen »tintinnare«: »klingen« bzw. von »tintinnabulum«: »Klingel«, »Schelle« oder »Glocke«: »Ich habe entdeckt«, so der Komponist, »dass es genügt, wenn ein einziger Ton schön gespielt wird. Dieser eine Ton, die Stille oder das Schweigen beruhigen mich. Ich arbeite mit wenig Material, mit einer Stimme, mit zwei Stimmen. Ich baue aus primitivstem Stoff, aus einem Dreiklang, einer bestimmten Tonalität. Die drei Klänge eines Dreiklangs wirken glockenähnlich. So habe ich es Tintinnabuli genannt.« Wie Mönche auf ihrem spirituellen Weg ihren Reichtum zurücklassen, habe er sich in die »nackte Einstimmigkeit« gerettet, nur das Notwendigste besitzend: »allein den Dreiklang«. Die Folge dieser bewussten Reduktion führte zwangsläufig zu einer starken Konzentration des Klangmaterials. »Für mich«, so Pärt, »liegt der höchste Wert der Musik jenseits ihrer Klangfarbe. Ein besonderes Timbre der Instrumente ist ein Teil der Musik, aber nicht der Wichtigste. Das wäre meine Kapitulation vor dem Geheimnis der Musik. Musik muss durch sich selbst existieren […]. Das Geheimnis muss da sein, unabhängig von jedem Instrument.« Bis heute bilden in Pärts »Tintinnabuli«-Werken diatonisch fortschreitende Tonleitern und Dreiklänge die Grundlage eines auf den Gegensätzen von Bewegung und Stillstand beruhenden Komponierens, wobei seine Musik ebenso einer monodisch-religiösen Intonation verpflichtet ist wie dem mittelalterlichen Organum und der streng mathematischen Renaissance-Polyphonie.

Bezüglich seines *Cantus in memoriam Benjamin Britten* für Streichorchester und eine Glocke, der am 7. April 1977 in Tallinn vom Estonian National Symphony Orchestra unter der Leitung von Eri Klas uraufgeführt wurde, führte Pärt aus: »In den zurückliegenden Jahren haben wir sehr viele Verluste für die Musik zu beklagen gehabt. Warum hat das Datum von Benjamin Brittens Tod – 4. Dezember 1976 – gerade eine Saite in mir berührt? Offenbar bin ich in dieser Zeit reif dafür geworden, die Größe eines solchen Verlustes zu erkennen. Unerklärbare Gefühle der Schuld, ja mehr als das, entstanden in mir. Ich hatte Britten gerade für mich entdeckt. Kurz vor seinem Tod be-

kam ich einen Eindruck von der seltenen Reinheit seiner Musik – einer Reinheit, die dem Eindruck ähnelt, den Guillaume de Machauts Balladen auf mich hinterlassen hatten. Außerdem hatte ich lange schon den Wunsch gehabt, Britten persönlich kennen zu lernen. Es kam nicht mehr dazu.«

Pärts *Cantus in memoriam Benjamin Britten* ist ein besonders charakteristisches Werk im »Tintinnabuli«-Stil, wobei die das Stück eröffnende und beschließende Glocke hier doppelt präsent, real und satztechnisch sublimiert: Fast jeder Melodiestimme ist eine »Tintinnabuli-Stimme« begleitend mitgegeben. Das Grundmaterial dieser in sich gekehrten Threnodie ist eine fallende Tonleiter im augmentierten Doppelkanon: Die erste Violine führt das eine Geschehen an, indem sie eine fallende diatonische Skala immer wieder um einen Ton erweitert. Die tieferen Instrumente folgen in einem anderen Tempo – wie in den Mensurationskanons von Renaissance-Komponisten wie Josquin und Ockeghem. Umspannt die Tonleiter zwei Oktaven, erstirbt die musikalische Bewegung, wobei das Werk mit dem wie in der Unendlichkeit verhallenden Glockenton ausklingt.

WILHELM PETERSEN

KONZERT FÜR VIOLINE UND ORCHESTER D-MOLL OP. POSTH. 4

Wilhelm Petersen, geboren 1890 in Athen und aufgewachsen in Darmstadt, studierte in München Germanistik, Philosophie, Komposition und Dirigieren. Er schuf zahlreiche bemerkenswerte Werke und war an der Hochschule für Musik in Mannheim und der Akademie für Tonkunst in Darmstadt lehrend tätig. Petersen war Träger des Georg-Büchner-Preises 1926. Er verstarb 1957 in Darmstadt. Petersen gehört zu den Komponisten des 20. Jahrhunderts, die abseits der Avantgarde ihren eigenen Weg verfolgten. Nachdem er in den frühen 1920er Jahren experimentelle Werke mit einer stark dissonanten, polyphonen Sprache geschaffen hatte, wandte er sich ab 1925 einer tonal zentrierten und formal geklärten Tonsprache zu. Er beschrieb diesen Wandel als »Umrichtung des Schaffens« und betonte die Bedeutung der »Tonalität als formbauende Kraft« in seiner Musik. Die im tradierten Material schlummernden Entwicklungsmöglichkeiten interessierten ihn mehr als stilistische Rückgriffe oder intellektuelle Experimente.

Wilhelm Petersen

*** 15. März 1890**
Athen
† 18. Dezember 1957
Darmstadt

Wilhelm Petersen wurde als Komponist in Deutschland während der 1920er und 1930er Jahre sehr geschätzt. Die Aufführung seiner 3. Sinfonie in cis-Moll (op. 30) mit den Berliner Philharmonikern, die Hermann Abendroth im September 1935 beim Tonkünstlerfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins (ADMV) in Berlin dirigierte, erhielt überaus positive Rezensionen. Der renommierte Musikverlag Simrock in Leipzig verlegte einige wichtige Werke Petersens. 1929 erschien dort sein Hauptwerk, die *Große Messe* op. 27. Auch die 3. Sinfonie wurde 1934 bei Simrock veröffentlicht.

Doch die Wirren des Zweiten Weltkriegs trafen Petersen hart: Im Dezember 1943 gingen bei einem Luftangriff zahlreiche Materialien verloren, darunter auch die *Orchestervariationen* op. 36. Nach dem Krieg änderten sich die Bedingungen für Petersen erneut, als der Simrock-Verlag an seinen ursprünglichen Eigentümer, den Anton J. Benjamin Verlag, zurückgegeben wurde. Dieser zeigte wenig Interesse an Petersens Schaffen, was die Verbreitung seiner Werke erheblich beeinträchtigte. Petersens musikalisches Erbe, das einst von Abendroth und anderen bedeutenden Dirigenten gefördert wurde, geriet dadurch zunehmend in Vergessenheit. Bruno Walter jedoch ordnete Petersens Werk vorausschauend folgendermaßen ein: »Ich bin zu der festen Überzeugung gelangt, dass die Originalität und Bedeutend-

heit [sic!] der musikalischen Sprache des Meisters [den Werken Petersens] schließlich den Platz in der Öffentlichkeit verschaffen wird, der ihnen zukommt.«

Obwohl Petersen Anklänge an die Sinfonik Bruckners erkennen lässt, unterscheidet er sich durch eine höchst individuelle und komplexe Kompositionsweise deutlich von diesem Vorbild. Auch die Bezeichnung »Spätromantiker« wird Petersen bei genauem Hinhören nicht gerecht. Seine Grundhaltung beschreibt er als »ein neues Erleben der musikalischen Urphänomene, das den Willen weckte, den persönlichen Ausdruck in allgemein Gültiges umzuschmelzen … sodass Musik über das rein Ästhetisch-Artistische hinaus Ausdruck des ganzen Menschen sei«. Diese Haltung prägt auch sein Violinkonzert und verleiht dem Werk strukturelle Klarheit sowie emotionale Tiefe.

Die Violine nimmt, neben dem Klavier, in Petersens Œuvre eine besondere Stellung ein, da er nur für diese Instrumente Sololiteratur schuf. Das Violinkonzert in d-Moll, op. posth. 4, gehört zu einer Werkgruppe aus den 1940er Jahren. Es steht thematisch in enger Verbindung mit der 3. Sonate für Violine und Klavier c-Moll, op. 43 (1942–1945), dem Klavierkonzert in c-Moll, op. posth. 3 (1946–1950), sowie der 1. Sonate für Violine und Klavier in d-Moll, op. 6. Letztere entstand nach der 3. Violinsonate, wurde jedoch von Petersen später als op. 6 in sein Werkverzeichnis eingeordnet. Das Violinkonzert selbst wurde in Petersens handschriftlichem Klavierauszug als op. 44 bezeichnet, eine Partitur ist lediglich als Abschrift fremder Hand überliefert. Jedoch nahm Petersen es, wie das Klavierkonzert, nicht in sein endgültiges Werkverzeichnis auf. Bemerkenswert ist das nahezu identische Anfangsmotiv, das diese Werke verbindet. Dieses rhythmisch und melodisch markante Motiv durchzieht das Violinkonzert und erscheint in allen drei Sätzen in unveränderter oder abgewandelter Form – ein Beispiel für Petersens Technik der Themenmetamorphose, die sein Schaffen wesentlich charakterisiert..

Es ist anzunehmen, dass die genannten Violinsonaten sowie das Vio-linkonzert für den Geiger Karl von Baltz (1898–1987) komponiert wurden. Von Baltz, ehemaliger Konzertmeister der Wiener Philharmoniker und Dozent an der Musikhochschule in Mannheim, war ein inspirierender Freund und Weggefährte Petersens, und beide verband eine enge künstlerische und persönliche Beziehung. Karl von Baltz

war nach Petersens Tod Förderer dessen Werkes und u. a. 1972 Initiator und Mitbegründer der Wilhelm-Petersen-Gesellschaft e. V. in Darmstadt. [Weiterführende Informationen zur Wilhelm-Petersen-Gesellschaft finden Sie unter www.wilhelm-petersen.org.]

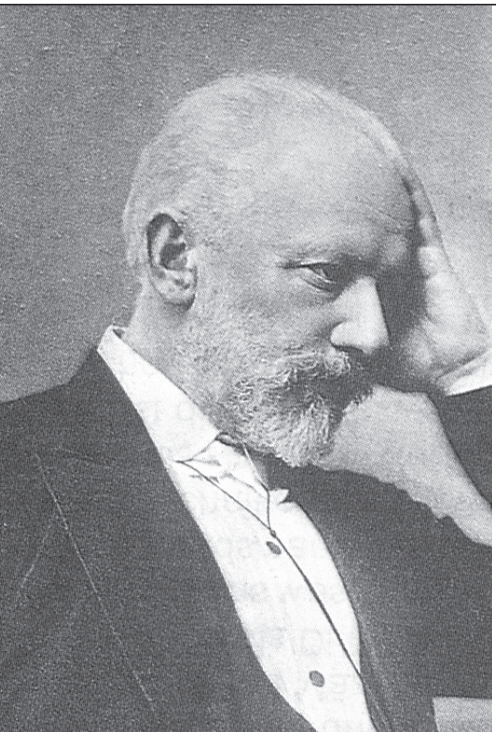
Wie bereits in Petersens 3. Sinfonie c-Moll op. 30, wechseln sich auch im Violinkonzert sinfonische Passagen mit kammermusikalischen Abschnitten ab. Der erste Satz, Allegro moderato, beginnt in der Solo-Violine mit dem erwähnten markanten Motiv, das die Grundlage für die weitere Entwicklung bildet. Große Melodiebögen des Orchesters werden von der Violine elegant umspielt, bevor eine ausgedehnte Solokadenz den Satz, der in Dur ausklingt, beschließt. Über choralähnlichen Bläserakkorden entfaltet sich im Andante eine weitgespannte Kantilene der Solo-Violine, die sich über drei Oktaven ausdehnt. Im weiteren Verlauf taucht wiederum das punktierte Motiv des ersten Satzes auf; die Violine wird vielfältig begleitet von zarten Harfen- und Bläserklängen bis hin zum vollen Orchester. Der letzte Satz, in D-Dur, ist ein beschwingtes Rondo im 6/8-Takt, ein heiterer Dialog zwischen Solovioline und Orchester. Eine weitere Kadenz bietet dem Solisten Gelegenheit, sein virtuoses und gestalterisches Potenzial zu entfalten, bis schließlich jubelnd der Schlussakkord erreicht wird.

Die Partitur, die Stimmen und der Klavierauszug Wilhelm Petersens Violinkonzerts wurden durch die Wilhelm-Petersen-Gesellschaft und den Robert Lienau-Musikverlag in Detailarbeit 80 Jahre nach seiner Entstehung in das heute übliche digitale Notenmaterial überführt, das als Grundlage der heutigen Uraufführung im Gewandhaus Leipzig dient und nun endlich für Musiker verfügbar ist.

PETER TSCHAIKOWSKI

SINFONIE NR. 5 E-MOLL OP. 64

Zwischen der Vierten und Fünften Sinfonie klafft im sinfonischen Schaffen Peter Tschaikowskis eine Lücke von gut zehn Jahren, wenn man die 1885 entstandene, programmatische *Manfred*-Sinfonie op. 58 nicht in die Betrachtung einbezieht. Kompositorisch untätig war Tschaikowski in dieser Zeit aber keineswegs, entstanden doch zwischen 1877 und 1888 unter anderem die Orchestersuiten Nr. 2, 3 und 4 (*Mozartiana*), die sinfonische Dichtung *Francesca da Rimini* und



Peter Tschaikowski

*** 25. April$^{jul.}$ | 7. Mai$^{greg.}$ 1840 Wotkinsk**
† 25. Oktober$^{jul.}$ | 6. November$^{greg.}$ 1893 St. Petersburg

das 2. Klavierkonzert in G-Dur. Tschaikowski war für sein fleißiges Arbeiten bekannt und betonte immer wieder, dass er ebenso gern oder noch lieber komponierte, wenn eine unmittelbare Bestellung für ein neues Werk vorliege. Er verglich sich sogar mit einem Schuhmacher, der die bestellten Schuhe anfertigte wie er seine Kompositionen. Eine solche Einstellung unterschied ihn von der Mehrzahl seiner Berufskollegen. »Arbeiten muss man immer«, schrieb er einmal, »und ein ehrlicher Künstler darf nicht die Hände in den Schoß legen unter dem Vorwand, es fehle ihm an Stimmung. Wenn man auf Stimmung warten wollte, ohne ihr entgegenzukommen, könnte man sehr leicht faul und apathisch werden.« Zieht man dies in Betracht, dürfte die Ursache der langen »sinfonischen Pause« eher im psychischen Bereich zu suchen sein.

Die Vierte Sinfonie hatte Tschaikowski seinem »besten Freunde«, der Witwe Nadeshda von Meck, gewidmet. Diese sehr begüterte und musikbegeisterte Frau – der junge Claude Debussy war zeitweise ihr Hauspianist – hatte Tschaikowski unter dem Eindruck seiner Kompositionen

und der ihr gegenüber gemachten brieflichen Äußerungen eine jährliche Rente ausgesetzt. Das Seltsame und vielleicht Einmalige an der Beziehung dieser zwei Menschen war, dass sie sich niemals persönlich kennenlernten. Die marottenhafte Furcht beider, sich zu begegnen, bot der musikforschenden Nachwelt allerdings den Vorteil, aus Hunderten von Briefen über fast 14 Jahre hinweg ein lebensechtes Bild des Komponisten zu gewinnen.

Nadeshda von Meck (1831–1894)

Warum die Beziehungen zwischen Tschaikowski und Frau von Meck schließlich zerbrachen, ist nie mit letzter Sicherheit geklärt worden. Fest steht jedoch, dass Tschaikowski sich davon schwer getroffen fühlte; weniger des finanziellen Verlustes wegen (er konnte inzwischen aus Tantiemen und Konzerteinnahmen recht komfortabel leben), sondern aufgrund der menschlichen Enttäuschung. Dieser Frau hatte er seine innersten Gefühle anvertraut, die er nun verraten glaubte. Demgegenüber schien selbst die unüberlegte und unglückliche Ehe mit Antonina Miljukowa, die kurz nach der Hochzeit im Juli 1877 bereits wieder auseinanderbrach, eine Lappalie gewesen zu sein.

Möglicherweise rührte aus diesen Geschehnissen der Gedanke her, eine »Schicksalssinfonie« nach Beethovenschem Muster zu schreiben, die dann in bemerkenswert kurzer Zeit (von Frühjahr bis Sommer 1888) nahe Moskau, in dörflicher Stille entstand. Das Werk wird durch ein »schicksalhaftes« Leitthema beherrscht, einer echten »Idée fixe« nach Berliozscher Manier. Deren Verwendung und Verwandlung im Laufe der musikalischen Entwicklung lässt den Grundgedanken Tschaikowskis – das alte Prinzip »Durch Nacht zum Licht« – auch ohne ausdrücklich geäußertes Programm deutlich werden.

Bereits die Introduktion zum ersten Satz beginnt mit dem Leitthema, das von den Klarinetten in tiefer Lage düster und geheimnisvoll vorgetragen wird. Im Skizzenheft notierte der Komponist dazu: »Völlige Erge-

benheit in das Schicksal oder, was dasselbe ist, in den unergründlichen Ratschluss der Vorsehung«. Das folgende Allegro bringt einen erregten, aber unentschlossen wirkenden Aufschwung der musikalischen Entwicklung, der durch das walzerartige Seitenthema zusätzlich in Frage gestellt wird. »Zweifel, Klagen, Vorwürfe« schrieb Tschaikowski zu dieser »Bewegung des ungestümen, aber gehemmten Aufschwungs« (Boris Assafjew). Das friedliche Bild einer lichten Welt im Andante cantabile wird nach schönstem lyrischen Gesang des Solohorns und der Oboe vom drohend einfallenden Schicksalsmotiv der »Idee fixe« nachhaltig getrübt. Das vom Komponisten »Lichtstrahl« genannte Oboenthema erscheint gegen Ende düster und verlöschend in den Streichern. Auch der kurze Walzer, der an der Stelle des üblichen Scherzos steht, muss trotz seiner verspielten gesanglichen Diktion gegen das Leitthema ankämpfen.

Das nach E-Dur gewendete Finale besitzt hingegen nichts Zweifelndes mehr; die Unentschlossenheit der vorangegangenen Sätze löst sich zunächst in der zu stolzen Marschrhythmen gewandelten Idee fixe, einem anschließenden jubelnd-tänzerischen Hauptteil und schließlich der triumphierenden Schlussapotheose.

Die Uraufführung dieser Sinfonie fand am 5. November 1888 in Petersburg unter Tschaikowskis Leitung statt und begründete endgültig seinen Weltruhm.

mdr KLASSIK

Franziskus

ROBERT SCHUMANN
Requiem für Mignon op. 98b

KURT SCHWERTSIK
Fioretti per San Francesco

JOSEPH HAYDN
Sinfonie B-Dur Hob. I:102

MDR-SINFONIEORCHESTER
MDR-RUNDFUNKCHOR
Mirella Hagen, Sopran
Christoph Prégardien, Tenor
Dennis Russell Davies, Dirigent

06 APR

LEIPZIG – 06.04.2025
SONNTAG – 19.30 UHR
Gewandhaus

TICKETS
www.mdr-tickets.de
Fon 0341.94 67 66 99

Herausgeber MITTELDEUTSCHER RUNDFUNK | MDR KLASSIK Constantin Trinks © Marco Borggreve; Linus Roth © Diego Frassens; Wilhelm Petersen © mit freundlicher Genehmigung der Petersen-Gesellschaft **Hinweis** Wo möglich, haben wir die Rechteinhaber der Abbildungen und Texte benannt. Sollte dies im Einzelfall nicht ausreichend oder fehlerhaft erfolgt sein, so bitten wir die Urheber, uns dies mitzuteilen, um berechtigten Forderungen nachkommen zu können. **Einführungstexte** Dr. Harald Hodeige (Pärt); Matthias Gräff-Schestag/Christian Strunck (Petersen; Literatur: Mechsner, Wolfgang: Wilhelm Petersen. Leben und Werk, Biographie mit thematischem Werkverzeichnis, Frankfurt 1995); Gerhard Löbling (Tschaikowski) **Redaktion | Grafische Umsetzung** Dr. Karen Kopp **Produktion** FRITSCH Druck eine Marke der Weise GmbH Druck & Weiterverarbeitung **Achtung!** Das Herstellen von Bild- und Tonaufzeichnungen der Veranstaltung bedarf der ausdrücklichen vorherigen Genehmigung der Rechteinhaber! Programmänderungen sind nicht beabsichtigt, bleiben aber vorbehalten. Nachdruck nicht ohne Zustimmung des Herausgebers.

Unsere

PROGRAMM-HEFTE

sind

GRATIS für Sie!

gedruckt
oder auch als
digitale
Variante

mdr KLASSIK

INFO UND KARTEN
0341 94 67 66 99 | mdr-tickets.de