



Zehntes  
Sinfoniekonzert

Das Orchester ist ein Umfeld,  
in dem meine Fantasie tat-  
sächlich die Möglichkeit hat,  
sich völlig frei zu entfalten.

Elizabeth Ogonek



## 10. Sinfoniekonzert

**Elizabeth Ogonek** (\*1989)  
*All These Lighted Things* (15')

1. Exuberant, playful, bright
2. Gently drifting, hazy
3. Buoyant

**Max Bruch** (1838–1920)  
*Schottische Fantasie* für Violine und Orchester op. 46 (30')

- Introduktion: Grave
1. Adagio cantabile
  2. Scherzo: Allegro
  3. Andante sostenuto
  4. Finale: Allegro guerriero

Pause

**Dmitri Schostakowitsch** (1906–1975)  
Sinfonie Nr. 9 Es-Dur op. 70 (25')

1. Allegro
2. Moderato
3. Presto
4. Largo
5. Allegretto

Timothy Chooi *Violine*  
Magdeburgische Philharmonie  
Christian Øland *Dirigent*

4. und 5.6.26  
19.30 Uhr  
Opernhaus, Bühne

Das letzte Sinfoniekonzert der Spielzeit ist ein musikalisches Fest des Grenzgängertums: des Überschreibens, der Parodie, der Groteske und der Verwandlung.

Bereits das Eröffnungsstück von der Composer in Focus, der US-amerikanischen Komponistin Elizabeth Ogonek, geht auf ein Gedicht des Mystikers Thomas Merton zurück: „All diese leuchtenden Dinge wachsen aus meinem Herzen“, heißt es dort. *All These Lighted Things* wurde im Herbst 2017 in Chicago unter der Leitung des italienischen Dirigenten Riccardo Muti uraufgeführt. Der Musikkritiker John von Rhein hörte darin eine „einfallsreiche, stellenweise sogar jazzige Schreibweise für klingende Crotales, Triangeln und Röhrenglocken über wechselnden Metren“ und nannte das Werk ein „reizvolles Stück“.

Max Bruchs 1879/1880 komponierte *Schottische Fantasie* lässt sich als Musikalisierung zeitgenössischer Schottland-Sehnsüchte hören – inspiriert von der romantischen Bildwelt, die nicht zuletzt durch die Romane des schottischen Nationaldichters Sir Walter Scott geprägt wurde: Hochland, Burgruinen, Volksliedton und Freiheitskampf. Vier alte schottische Melodien bearbeitet und variiert Bruch in den vier Sätzen seiner Komposition für Harfe, Violine und Orchester. Solist ist der Geiger Timothy Chooi, der bei seinem letzten Auftritt in Magdeburg bereits frenetisch gefeiert wurde.

Dmitri Schostakowitschs Sinfonie Nr. 9 gehört zu den irritierendsten Werken der Orchesterliteratur. Als „Neunte“ und zugleich als erwartete sowjetische Siegesinfonie nach dem Zweiten Weltkrieg stand sie unter erheblichem Erwartungsdruck. Doch Schostakowitsch unterläuft die gewünschte Monumentalität: Statt heroischer Apotheose erklingt ein kurzes, durchsichtiges, oft groteskes Werk, das zwischen Zirkus und düsterem Abgrund schwankt. Selten ist man so angenehm irritiert worden.



François Boucher: Allegory of Poetry



François Boucher: Allegory of Music

## An die Musik

Musik: Atem der Statuen. Vielleicht:  
Stille der Bilder. Du Sprache wo Sprachen  
enden. Du Zeit,  
die senkrecht steht auf der Richtung  
vergehender Herzen.

Gefühle zu wem? O du der Gefühle  
Wandlung in was? -: in hörbare Landschaft.  
Du Fremde: Musik. Du uns entwachsener  
Herzraum. Innigstes unser,  
das, uns übersteigend, hinausdrängt, -  
heiliger Abschied:  
da uns das Innre umsteht  
als geübteste Ferne, als andre  
Seite der Luft:  
rein,  
riesig,  
nicht mehr bewohnbar.

Rainer Maria Rilke, 1918

## An die Dichtkunst

Gespielin meiner Nebenstunden,  
bei der ein Teil der Zeit verschwunden,  
die mir, nicht andern, zugehört:  
O Dichtkunst, die das Leben lindert!  
Wie manchen Gram hast du vermindert,  
wie manche Fröhlichkeit vermehrt!

Die Kraft, der Helden Trefflichkeiten  
mit tapfern Worten auszubreiten,  
verdankt Homer und Maro dir.  
Die Fähigkeit, von hohen Dingen  
den Ewigkeiten vorzusingen,  
verliehst du ihnen und nicht mir.

Die Lust, vom Wahn mich zu entfernen  
und deinem Flaccus abzulernen,  
wie man durch echten Witz gefällt;  
die Lust, den Alten nachzustreben,  
ist mir im Zorn von dir gegeben,  
wenn nicht mein Wunsch das Ziel erhält.

Zu eitel ist das Lob der Freunde:  
Uns drohen in der Nachwelt Feinde,  
die finden unsre Größe klein.  
Den jetzt an Liedern reichen Zeiten  
empfehl ich diese Kleinigkeiten:  
Sie wollen nicht unsterblich sein.

Friedrich von Hagedorn, 1747

Am 13. Oktober 2016 verkündet die Schwedische Akademie den Gewinner des alljährlichen Literaturnobelpreises, einem der wichtigsten und höchst dotierten Auszeichnungen für Schriftsteller:innen, zumindest eigentlich. Denn dieses Jahr ist es anders, den Preis erhält erstmals ein Musiker: Bob Dylan, „für seine poetischen Neuschöpfungen in der großen amerikanischen Songtradition“, heißt es seitens der Jury. Die Verkündung ist ein kleiner Skandal und zieht eine aufgeregte, weltweite Debatte in den Medien darüber nach sich, ob Songtexte wirklich Literatur sein können. Die Lager sind geteilt, die Emotionen schlagen hoch aus. Der Einzige, der sich dazu nicht äußert – ist Bob Dylan. Tagelang bekommt das Komitee in Schweden keinerlei Reaktion. Erst nach zwei Wochen gibt er bekannt, er werde diese Ehre selbstverständlich annehmen und „falls möglich“ zur Preisverleihung kommen. Einen Monat später sagt er diese wegen „anderweitiger Verpflichtungen“ ab und schickt eine Dankesrede, die in seiner Abwesenheit laut verlesen wird. Darin spricht Dylan über Shakespeare: „Der Gedanke, dass er Literatur schrieb, wäre ihm wohl kaum in den Sinn gekommen. Seine Worte waren für die Bühne geschrieben. Sie waren dazu bestimmt, gesprochen zu werden, nicht gelesen.“

Ja, es ist nicht unkompliziert, das Verhältnis zwischen Literatur und Musik. Dabei lassen sich durchaus einige Gemeinsamkeiten erkennen: Es sind beides Künste, die man als „Zeitkünste“ bezeichnen könnte, also deren Wahrnehmung chronologisch – Note für Note, Satz für Satz – abläuft. Der Blick auf ein Gemälde oder einen Kunstgegenstand wiederum kann in der Regel nicht zeitlich quantifiziert werden – es kann ebenso ein Bruchteil einer Sekunde wie viele Stunden oder gar Tage sein. In der Literatur und in der Musik können Worte, Sätze und größere Texteinheiten wieder-

rum wie ein kurzes Motiv – man nehme den bekannten Beginn der 5. Sinfonie Beethovens – kleine oder große Sinneinheiten bilden, wie beispielsweise eine Ouvertüre, die ein Motiv vorwegnimmt, das erst ein paar Stunden später im letzten Akt der Oper zu hören sein wird. Andersherum scheint es ebenfalls nur folgerichtig, dass Ende des 19. Jahrhunderts sowohl eine musikalische wie eine literarische Strömung mit dem Namen „Impressionismus“ das subjektive Erleben eines Individuums als Ausdruck betont. Das Aufbrechen von Takt und Periodisierung in der Musik bei Debussy könnte man als Pendant zu den fließenden „Bewusstseinsströmen“ eines James Joyce betrachten.

Doch was hier als Einzelnes betrachtet wird, war einmal ein Ganzes: Der Begriff „Musik“ geht auf das altgriechische *mousikē* zurück. Das Wort meint die „Kunst der Musen“ und umfasst Dichtung, Gesang, Tanz, Vortrag und musikalische Praxis. Es bezeichnet eine Kategorie von Tätigkeiten, die „die Musen betreffen“, und meint bei Platon zunächst jede Kunst, „deren Leitfigur eine Muse war“, darüber hinaus aber auch künstlerische und wissenschaftliche Bildung überhaupt.

Gerade der antike Chor zeigt diese Verbindung besonders anschaulich: Verse wurden nicht einfach rezitiert, sondern singend vorgetragen und mit körperlicher Bewegung verbunden. Das Metrum war nicht nur eine Ordnung der Sprache, sondern auch eine Ordnung von Klang und Bewegung. An diese alte Einheit erinnert noch der Begriff Versfuß. Im Hellenismus zerfällt die Einheit der *mousikē* schließlich zunehmend in eigenständige ästhetische Bereiche: Dichtkunst, Musik und Tanz.

Die Verbindung von Literatur und Musik verschwindet damit jedoch nicht. In der Renaissance wird die mehrstimmige Vertonung literarischer Texte in Madrigalen, Chansons, Motetten und Liedern zu einer zentralen künstlerischen Praxis. Um 1600 kommt mit der Oper eine neue Form hinzu, in der Mythos, Drama, Dichtung, Musik und Szene

wieder eng miteinander verbunden werden.

Der mit Sicherheit meistvertonte Dramatiker der Welt ist William Shakespeare. Unzählige Opern, Lieder, Ballette, sinfonische Dichtungen usw. wurden nach seinen Texten komponiert. Bob Dylan schreibt in seiner Dankesrede: „Seine Worte waren für die Bühne geschrieben. Sie waren dazu bestimmt, gesprochen zu werden, nicht gelesen.“ Vielleicht ja auch gesungen.

Der vielleicht am zweithäufigsten vertonte Dichter ist der Schotte Walter Scott. Auch dieses Konzertprogramm ließe sich ohne den Einfluss dieses Literaten nicht denken. Er ist nicht nur Verfasser zahlreicher Texte, die gesungen wurden. Als Teil der europäischen Romantik steht er für eine bestimmte Atmosphäre, für Landschaft, Geschichte und nationale Imagination. Literatur ist hier nicht bloß Textvorlage. Sie wird zur Inspiration, zum Auslöser musikalischer Fantasie. Wir springen an den Beginn des 19. Jahrhunderts.

8

9

## Der Erfinder Schottlands

Sir Walter Scott, über dessen Bücher Johann Wolfgang von Goethe sagte, es seien „die besten Sachen, die je in der Welt geschrieben wurden“, lebte von 1771 bis 1832. Mit seinen Romanen und Erzählungen machte er Schottland Anfang des 19. Jahrhunderts zu einem literarischen Sehnsuchtsort: eine Landschaft aus Seen, Nebel, Hochland, Burgruinen, Clans und alten Liedern.

Geboren wird Scott in Edinburgh. Schon als Kind sammelt er Balladen, Sagen und mündlich überlieferte Geschichten aus den schottischen Grenzregionen. Scott wird zu einem der Begründer des historischen Romans. Werke wie *Waverley*, *Rob Roy*, *The Heart of Midlothian* oder *Ivanhoe* verbinden erfundene Figuren mit realen historischen Konflikten. Sie erzählen von Umbrüchen, Loyalitäten, politischen Niederlagen, nationalen Mythen und vom Verschwinden alter Ordnungen. Die Sujets und Motive lassen sich in Balladen, Marschliedern, Klageliedern, Tanzweisen, in typischen Harfenklängen und Bardengesängen wirkungsvoll musikalisieren.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts wird diese literarische Schottland-Fantasie zu einem europäischen Phänomen. Scotts Stoffe wandern auf die Opernbühne, in den Konzertsaal, in Lied, Ouvertüre und Fantasie. Donizettis *Lucia di Lammermoor* geht auf Scotts Roman *The Bride of Lammermoor* zurück, Rossinis *La donna del lago* auf *The Lady of the Lake*. Auch Bellini, Bizet, Schubert, Berlioz und viele andere können nicht die Finger von den keltischen Stoffen Scotts lassen. In ihnen finden sie ihre Sehnsucht nach Ferne, Ursprünglichkeit und Melancholie erfüllt. Schließlich ist dies ganz die Zeit der Romantik.



Eine aktuelle 10-Pfund-Banknote der Bank of Scotland mit einer Abbildung von Sir Walter Scott.

## Eine schottische Fantasie

Der Komponist Max Bruch komponiert sein Opus 46 mit dem vollständigen Namen *Fantasie für die Violine mit Orchester und Harfe unter freier Benutzung schottischer Volksmelodien* einige Jahrzehnte nach dem Höhepunkt der europäischen Schottland-Begeisterung, im Winter 1879/1880 in Berlin. Die Uraufführung findet im Jahr darauf in Liverpool statt. Der berühmte Geiger Joseph Joachim spielt die anspruchsvolle Solo-Partie, doch Bruch ist nicht zufrieden mit dessen Darbietung. Zwei Jahre später wird das Werk erneut aufgeführt, dieses Mal spielt jener Violinist, dem Bruch das Werk eigentlich gewidmet hatte: Pablo de Sarasate.

Die Inspiration zu dem Werk, so lässt Bruch verlautbaren, stammt von der intensiven Lektüre der Romane Walter Scotts, von den magischen, schottischen Hochebenen. Bruch soll dementsprechend die Einleitung des ersten Satzes seiner Fantasie mit dem Bild eines alten Bardes beschrieben haben, der ein verfallenes Schloss betrachtet und die glorreichen Zeiten von einst beklagt. Die Motive von vier schottischen Volksliedern bearbeitet Bruch in den vier Sätzen des Werkes.

Das erste Lied, das er zitiert, trägt den Titel *Auld Rob Morris* („Alter Rob Morris“). Es handelt sich um ein aus dem 18. Jahrhundert stammendes, melancholisches Klagelied über die Liebe des lyrischen Ichs zur Tochter des alten und wohlhabenden Rob Morris, die jedoch aufgrund des Standesunterschieds nie Erfüllung finden kann. Bruch verarbeitet die Motive am Ende des Satzes im betonten Zusammenspiel von Violine und Harfe.

Der zweite Satz beruht auf dem Volkslied *The Dusty Miller* („Der staubige Müller“), eine in Schottland weit verbreitete Melodie aus dem späten 17. Jahrhundert, die tänzerisch im alten dreizeitigen Hornpipe-Metrum daherkommt. Im Vergleich zum vorigen Satz sind hier nicht Innerlichkeit, sondern die Arbeit, der Tanz und das Soziale Themen.

Der dritte Satz der Fantasie nimmt das nord-



Alexander Nasmyth: Highland-Scenerie, Anfang des 19. Jahrhunderts

schottische Volkslied *I'm Down for Lack of Johnnie* („Mir ist elend vor Sehnsucht nach Johnnie“) als Grundlage. Ein Lamento über die Abwesenheit von „Johnnie“, der weniger als konkrete Person denn allgemein für den Geliebten steht.

Der vierte Satz zitiert das populärste der vier Volkslieder: *Scots Wha Hae* („Schotten, die ihr“) fungiert als eine der drei inoffiziellen Nationalhymnen Schottlands. Das Lied bezieht sich auf die Schlacht von Bannockburn im Jahr 1314, zu Zeiten der Unabhängigkeitskriege Schottlands gegen England. Der Text gibt angeblich die Ansprache des schottischen Anführers Robert the Bruce an seine Armee unmittelbar vor dem eigentlichen Gefecht gegen Eduard II. von England wieder, deren erste zwei Strophen übersetzt lauten:

„Schotten, die ihr mit Wallace geblutet habt,  
Schotten, die Bruce oft geführt hat,  
Willkommen zu eurer Blutstatt,  
Oder zum Sieg.

Hier ist der Tag, jetzt die Stunde;  
Sieh die Front der Schlacht drohen;  
Sieh die Streitmacht des stolzen Edwards sich nähern –  
Ketten und Sklaverei!“

In der Auseinandersetzung um Stirling Castle, die letzte von Engländern gehaltene Burg in Schottland, wird am 23. und 24. Juni 1314 das scheinbar überlegene englische Heer in der historischen Schlacht an dem kleinen Bach Bannockburn von den Schotten vernichtend geschlagen. Den rund 9000 Schotten gelingt es, die ca. 25.000 Engländer beinahe vollständig zu überwältigen – und Robert the Bruce wird zum schottischen Nationalhelden.

Der Text des Volkslieds ist keinesfalls original, sondern wurde mehrere Jahrhunderte später, im Jahr 1793, von Robert Burns auf eine alte Volksmelodie gedichtet. Das Werk Bruchs und die schottischen Welten Walter Scotts im 19. Jahrhundert bleiben, was sie sind: eine Fantasie.

Beim Schreiben dieses Stücks hatte ich definitiv die Blechbläsergruppe des Chicago Symphony Orchestra im Kopf. Tatsächlich führte ich ein sehr schönes Gespräch mit dem Bassposaunisten darüber, wie ich versucht hatte, einen etwas anderen Blechbläserklang zu erzeugen, indem ich in bestimmten Momenten die Rollen von Tuba und Bassposaune vertauschte. Dadurch entsteht in der Blechbläsergruppe ein wirklich schöner, scharfer Akzent.

Ich dachte an die Solo-Schlagzeugin Cynthia Yeh, die sehr gerne Mallet-Instrumente spielt, an die Flexibilität der Streichergruppe insgesamt, aber auch an die Flexibilität von Maestro Muti.

Der Titel des Stücks stammt aus einem Gedicht des Mönchs Thomas Merton. Das Gedicht namens *O Sweet Irrational Worship* handelt vom Morgenrauen, von einer Art Erleichterung darüber, dass die Dunkelheit gewissermaßen vertrieben wird. Für mich hat das Stück damit zu tun, Licht auf verschiedene musikalische Materialien zu werfen.

Im letzten der drei Tänze spielt das Orchester als Gemeinschaft, als Klangkörper eine besondere Rolle. Es gibt natürlich die einzelnen Musiker:innen-Persönlichkeiten, die vereinzelt hervortreten, aber spätestens ab der Mitte des dritten Tanzes werden die einzelnen Töne nur noch als ein großes Ganzes wahrgenommen.

Thomas Merton war ein US-amerikanischer Trappistenmönch, Schriftsteller, Dichter und Essayist. Die Trappisten sind ein römisch-katholischer Orden, dessen Brüder und Schwestern meist ein abgechiedenes Leben führen, asketisch, betend, leidend und häufig körperlich hart arbeitend. Merton wurde 1915 in Frankreich geboren, als Sohn eines neuseeländischen Malers und einer amerikanischen Künstlerin. Nach Studienjahren in Europa und den USA trat er 1941 in die Trappistenabtei Our Lady of Gethsemani in Kentucky ein und lebte dort unter dem Ordensnamen Father Louis.

Bekannt wurde Merton 1948 durch *The Seven Storey Mountain*, eine autobiografische Darstellung seiner geistigen Suche, seiner Konversion zum Katholizismus und seines Eintritts ins Kloster. Das Buch wurde ein großer Erfolg und machte ihn zu einem der bekanntesten katholischen Autoren seiner Zeit.

In den folgenden Jahrzehnten veröffentlichte Merton zahlreiche Bücher, Essays, Gedichte, Tagebücher und Briefe. Seine Themen waren unter anderem Kontemplation, Gebet, Stille, monastisches Leben, Einsamkeit und Spiritualität. Daneben schrieb er auch über soziale Gerechtigkeit, Gewaltlosigkeit, Rassismus, Krieg und Atomwaffen.

Ab den 1950er Jahren beschäftigte sich Merton zunehmend mit nichtchristlichen religiösen Traditionen, besonders mit Buddhismus, Zen, Hinduismus, Taoismus und Sufismus. Er stand mit verschiedenen religiösen Denkern und Gelehrten im Austausch und wurde zu einer wichtigen Figur des interreligiösen Dialogs.

2015 erwähnte Papst Franziskus Merton in seiner Rede vor dem Kongress der Vereinigten Staaten. Er nannte ihn neben Abraham Lincoln, Martin Luther King Jr. und Dorothy Day als eine von vier prägenden amerikanischen Gestalten. Franziskus beschrieb Merton als Denker, der die Gewissheiten seiner Zeit herausforderte und als Förderer des Friedens zwischen Völkern und Religionen.

Oh süße, unvernünftige Anbetung

Wind und eine Baumwachtel  
und die Sonne des Nachmittags.

Seit ich aufgehört habe,  
die Sonne zu befragen,  
bin ich Licht geworden,

Vogel und Wind.  
Meine Blätter singen.  
Ich bin Erde, Erde.

All diese leuchtenden Dinge  
wachsen aus meinem Herzen.  
Eine hohe, schlanke Kiefer  
steht da wie die Initiale meines ersten  
Namens, als ich noch einen hatte.

Als ich noch Geist war,  
als ich brannte,  
als dieses Tal  
aus frischer Luft geschaffen war,  
sprachst Du meinen Namen,  
indem Du Dein Schweigen benanntest:

O süße, unvernünftige Anbetung!  
Ich bin Erde, Erde.

Die Liebe meines Herzens  
bricht auf in Heu und Blumen.  
Ich bin ein See aus blauer Luft,  
in dem mein eigener, mir bestimmter Ort —  
Feld und Tal —  
sich spiegelt.

Ich bin Erde, Erde.

Aus meinem Gras-Herzen  
steigt die Baumwachtel auf.

Aus meinem namenlosen Kraut  
ihre törichte Anbetung.

Thomas Merton

Am 27. Januar des Jahres 1944 ist es endlich soweit. Der Roten Armee gelingt es, den Belagerungsring der deutschen Wehrmacht um Leningrad, das heutige St. Petersburg, zu sprengen und die nationalsozialistischen Heere zurückzudrängen. Über zwei Jahre hatte die Blockade der Stadt gedauert. Schätzungsweise etwa eine Million zivile Bewohner:innen waren durch die Einschließung der Stadt gezielt verhungert worden. Heute gilt die Belagerung als eines der größten Kriegsverbrechen der deutschen Wehrmacht während des Krieges gegen die Sowjetunion.

Der Komponist Dmitri Schostakowitsch war 1906 in St. Petersburg, dem späteren Leningrad, geboren worden. Seine 7. Sinfonie hatte er in der bereits belagerten Stadt begonnen, bevor er mit seiner Familie nach Kuibyschew, dem heutigen Samara, ausgeflogen wurde, wo er das Werk vollendete und wo es vom dorthin evakuierten Orchester des Moskauer Bolschoi-Theaters uraufgeführt wurde. Selbst Fliegeralarm soll das Publikum nicht dazu gebracht haben, die Aufführung zu verlassen. Josef Stalin wusste, den Komponisten als sozialistischen Vorzeigekünstler darzustellen. Um die Moral der belagerten Bevölkerung zu stärken, war Schostakowitsch, kurz bevor er die Stadt verlassen hatte, mit Feuerwehrhelm auf dem Dach des Leningrader Konservatoriums fotografiert worden; außerdem war eine persönliche Rundfunkansage gesendet worden. Auf Schostakowitschs Wunsch hin wurde die 7. Sinfonie im Sommer 1942 im noch belagerten Leningrad aufgeführt, wofür die vollständige Partitur mit einem Sonderflugzeug eingeflogen wurde.

Nun also, im Januar 1944, ist die Belagerung vorbei, die deutsche Wehrmacht wird von der Roten Armee als auch von den US-amerikanischen, britischen und französischen Truppen immer weiter zurückgedrängt und schließlich kapituliert Deutschland am 8. Mai 1945.



Schostakowitsch mit Feuerwehrhelm auf dem Dach des Leningrader Konservatoriums.

Mittlerweile hat Schostakowitsch bereits seine 8. Sinfonie komponiert und im November 1943 uraufgeführt. Für die düstere Stimmung des Werks und besonders das Fehlen eines optimistischen Finales ist ihm fehlender Patriotismus vorgeworfen worden. Schostakowitsch, der sich spätestens seit den 1930er Jahren immer zwischen dem Status eines gefeierten Nationalkomponisten und der unmittelbaren Gefahr bewegte, als kritischer Künstler ins Visier des stalinistischen Terrors zu geraten und verhaftet zu werden, ist derlei Kritik gewohnt. Bereits im Frühjahr 1944 entwickelt er erste Skizzen zu seiner 9. Sinfonie. Diese soll, dem prominenten Vorbild Beethovens folgend, nicht nur orchestral besetzt sein, sondern auch einen Chor beinhalten. Nach Ende des Zweiten Weltkriegs und dem (Wieder-)Erstarken des Personenkults um Stalin erhöht sich der Druck auf Schostakowitsch, nun endlich eine Siegessinfonie zu komponieren. Die Bedeutung der Zahl 9 ist allein schon aus dem Grund aufgeladen, dass Komponisten wie Schubert, Bruckner und Mahler nach oder während der Komposition ihrer 9. Sinfonie gestorben waren. Ein damaliger Schüler Schostakowitschs bestätigt: „Stalin hat von ihm eine große Neunte mit Chor erwartet.“

Doch Schostakowitsch revidiert seine ersten Entwürfe für seine große Siegessinfonie, streicht den Chor und alles Pathos. „Dem Charakter nach unterscheidet sich die 9. Sinfonie deutlich von meinen vorangegangenen Sinfonien, der 7. und der 8.. Wenn die 7. und die 8. Sinfonie einen tragisch-heroischen Charakter trugen, so herrscht in der 9. eine durchsichtige, klare und helle Stimmung vor.“ Das ist nur allzu nüchtern formuliert. Als am 3. November 1945 das Werk uraufgeführt wird, sind Publikum, Kritiker und Regierungsangehörige mehr als irritiert. Das klingt ganz und gar nicht nach Triumph, Sieg und Heldenmut. Statt Staatsempfang gibt diese Musik in ihrer wilden Unkontrolliertheit, ihrem zuweilen vulgären Gestus und klanglichen Rohheit das Gefühl: Der Zirkus ist in der Stadt!

# Die Musiker werden sie gern spielen, und die Kritiker werden mit Vergnügen auf sie einschlagen.

Dmitri Schostakowitsch über seine 9. Sinfonie

Schostakowitschs 9. Sinfonie ist zwar in der typisch heroischen Siegestonart Es-Dur geschrieben, erfüllt die Erwartung an eine monumentale Sinfonie jedoch in keiner Weise: Mit knapp 25 Minuten sehr kurz, formal streng gebaut und oftmals einfach, beinahe grob musikalisch gestaltet – so kippt dieses Werk schnell in die Parodie. Ein Schüler Schostakowitschs dazu: „Stalin war verspottet, zum Glück hat Stalin das nicht verstanden, zum Glück.“ Der Kritiker Israel Nestjew bemerkt zur Sinfonie spitz, sie sei „eine Abwendung von großen, ernstesten Problemen zugunsten spielerischer, filigran verzierter Kleinigkeiten.“

Der erste der fünf Sätze beginnt mit einem zwitschernden, heiteren Thema in den Violinen. Streicher und Flöten prägen eine dialogische Struktur; formal folgt der Satz weitgehend der klassischen Sonatenform. Der Einsatz von Posaune und kleiner Trommel scheint ein heroisches Thema anzukündigen, doch beide verschwinden sofort wieder und werden von der Piccoloflöte abgelöst, die eine frivole Melodie pfeift. So geht es durch den gesamten Satz. Jeder Ansatz einer heroischen Geste wird entweder konterkariert oder in zirkushafte Atemlosigkeit überführt. Auffällig sind Quartsprünge, die bereits den grotesken, marschartigen Charakter der späteren Sätze vorbereiten.

Der zweite Satz hat eine andere Temperatur: ein spärlich instrumentierter, unheimlicher Walzer, der in schrägen Klarinettenläufen eingeleitet wird. Das üppig Groteske oder Absurde tritt hier zurück; stattdessen bestimmen klagende und bedrohliche Motive den Verlauf, von gedämpften Holzbläsern geprägt, später kommen chromatisch ansteigende Streicher hinzu, die in ein langes Crescendo eingebettet sind. Der Satz verbleibt im ernstesten Dunklen.

Die letzten drei Sätze werden ohne Pause gespielt. Zunächst folgt ein mitreißendes Scherzo, in dem die Klarinette stark hervortritt. Der Satz ist dreiteilig angelegt: Zwei Außenteile rahmen ein

marschartiges Trio. Er kontrastiert den zweiten Satz deutlich, endet dennoch nicht unbeschwert, sondern leitet in die tragische Stimmung des vierten Satzes über.

Plötzlich verklingt das Scherzo, und der vierte Satz beginnt mit einer bedrohlichen Verkündigung des tiefen Blechs. Nach einem Beckenschlag folgt ein klagendes, zugleich inniges Fagott-Solo. Diese Gegenüberstellung von martialischer Fanfare und Fagott-Melodie bestimmt den Satz. Die Fanfare bleibt überwiegend laut und einheitlich, während das Fagott differenzierter geführt wird. Am Ende leitet der Satz in das Finale über.

Dort nimmt das Fagott seine Stimme aus dem vierten Satz in veränderter Gestalt wieder auf. Aus der klagenden Linie wird bald eine muntere kleine, zuweilen hüpfend punktierte, Melodie. Dieser letzte Satz führt uns zurück nach Es-Dur; früh entsteht ein marschartiger Charakter. Im weiteren Verlauf werden die Themen gesteigert und verdichtet, bis sich das Material zu einem grotesken Zirkusmarsch zuspitzt, und das Schlagwerk zum großen Schluss hinzutritt.

Schostakowitsch überspannt mit dieser Provokation wohl den Bogen – und wird nach der Uraufführung von der sowjetischen Kulturpolitik geächtet. Es folgt eine lange Pause des sinfonischen Schaffens. Erst nach dem Tod Stalins im Jahr 1953 folgt seine 10. Sinfonie – sie gilt als endgültige musikalische Abrechnung mit dem Diktator.

In den finsternen Zeiten.  
Wird da auch gesungen werden?

Da wird auch gesungen werden.  
Von den finsternen Zeiten.

Bertolt Brecht

Sag's mit Blumen: Es ist eine liebgewonnene Tradition, sich als Orchester mit einem Blumenstrauß bei Solist:innen und Dirigent:innen für ein inspirierendes gemeinsames Konzerterlebnis zu bedanken – stellvertretend auch für das Publikum. Eine schöne Geste, doch wie nachhaltig ist dieser Dank? Oft bleiben die bunten Sträuße nach dem Konzert in der Garderobe zurück. So welken Erinnerungen und Blumen schnell dahin.

Wie wäre es, wenn stattdessen eine bleibende Erinnerung entstünde? Wenn statt kurzlebiger Schnittblumen beständige Bäume die musikalischen Erlebnisse langfristig dokumentierten und zugleich zur Verbesserung des lokalen Klimas beitragen? Eine schöne Utopie, die das Theater Magdeburg nun ganz konkret umsetzt:

In Kooperation mit der Magdeburger Initiative „Otto pflanzt!“ überreicht das Theater ab sofort in den Sinfoniekonzerten seinen Solist:innen und Dirigent:innen einen Baum – genauer gesagt einen Gutschein für einen Setzling, der in Magdeburg gepflanzt und gepflegt wird. So entsteht eine Verbindung zwischen Schenkenden und Beschenkten, die über das jeweilige Konzert hinausreicht, und gemeinsam wird etwas für unser Klima getan.

Damit das Projekt gelingt, sind auch Sie, unser Publikum, gefragt: Um das große Ziel zu erreichen – für jede Bürgerin und jeden Bürger Magdeburgs einen neuen Baum zu pflanzen – benötigt „Otto pflanzt!“ vor allem geeignete Flächen. Das können ungenutzte Rasenflächen, Brachen oder auch Garagenhöfe sein; sinnvoll ist eine Größe ab 600 m<sup>2</sup>. Wenden Sie sich direkt an die Initiative unter: [pflanzung@ottopflanzt.de](mailto:pflanzung@ottopflanzt.de)



Timothy Chooi  
*Violine*

Der junge kanadisch-amerikanische Geiger Timothy Chooi begeistert weltweit mit seiner außergewöhnlichen Virtuosität und seinem nuancierten Spiel. Internationale Anerkennung erlangte er durch den Gewinn des 1. Preises beim Joseph-Joachim-Violinwettbewerb in Hannover sowie des 2. Preises beim renommierten Concours Reine Élisabeth in Brüssel. Zudem wurde ihm der prestigeträchtige Yves Paternot Preis des Verbier Festivals verliehen, der herausragende junge Talente der klassischen Musik auszeichnet. Weitere Preise gewann er u. a. bei der Michael Hill Violin Competition in Neuseeland, der Schadt Violin Competition in den USA und beim Wettbewerb des Orchestre Symphonique de Montréal.

Chooi konzertiert mit führenden Orchestern wie dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Belgischen Nationalorchester, dem Royal Philharmonic Orchestra, dem Royal Liverpool Philharmonic, dem Wiener Concert-Verein, dem Toronto Symphony Orchestra, dem Malaysian Philharmonic Orchestra, der NDR-Radiophilharmonie Hannover, der Filharmonia Poznańska sowie dem National Arts Centre Orchestra in Kanada unter Pinchas Zukerman. Seine Auftritte führten ihn in einige der bedeutendsten Konzertsäle der Welt, darunter die Carnegie Hall in New York, den Musikverein Wien, die Berliner Philharmonie, das Concertgebouw Amsterdam, die Royal Albert Hall in London und die Suntory Hall in Tokio. Darüber hinaus musizierte er mit Künstlern wie Anne-Sophie Mutter, Lang Lang, Pinchas Zukerman, James Ehnes, Jukka-Pekka Saraste und seinem Bruder Nikki Chooi.

Ausgebildet wurde Timothy Chooi an der Juilliard School in New York bei Catherine Cho sowie bei Pinchas Zukerman, Ida Kavafian, Pamela Frank und Patinka Kopec. Seit 2020 studiert er zudem an der Kronberg Academy bei Christian Tetzlaff. Er ist derzeit der jüngste Professor für Violine an der University of Ottawa.

26

27

Timothy Chooi spielt die „Engleman“ Stradivari von 1709, eine Leihgabe der Nippon Music Foundation. Nachdem er bereits 2021 und 2024 als Solist das Magdeburger Publikum begeisterte, ist er zum Abschluss der aktuellen Konzertsaison erneut zu Gast.



Christian Øland ist mit Beginn der Spielzeit 25/26 Generalmusikdirektor des Theaters Magdeburg. Der Däne studierte zunächst Fagott und Klavier und spielte dann parallel zu seinem Dirigierstudium an der Sibelius-Akademie in Helsinki als Fagottist im Finnischen Radio-Sinfonieorchester. Bereits nach einem Jahr, im Alter von 19 Jahren wurde er von Chefdirigent Hannu Lintu zum Assistenzdirigenten desselben Orchesters ernannt und leitete den Klangkörper in Konzerten. Christian Øland ist in Konzertsälen und Opernhäusern gleichermaßen zu Hause und Chefdirigent des Dänischen Philharmonischen Orchesters in Süderjütland. So dirigierte er Ballette wie Mats Eks *Julia & Romeo* und *The World of John Neumeier* sowie Opern wie Brittens *A Midsummer Night's Dream* und Poul Schierbecks *Fête galante*; darüber hinaus war er Assistenz-Dirigent beim finnischen Savonlinna Opera Festival. Øland arbeitete mit renommierten europäischen Orchestern zusammen, u. a. dem Dänischen und dem Finnischen Radio-Sinfonieorchester, der Königlichen Kapelle Kopenhagen, der Königlichen Hofkapelle Stockholm, dem Isländischen Sinfonieorchester, der Staatlichen Slowakischen Philharmonie Košice und dem Nordischen Kammerorchester. Zuletzt debütierte er bei den Göteborger Symphonikern und beim Helsingborger Sinfonieorchester. Zudem leitete er die Uraufführung der zeitgenössischen Tanzkomposition *Leaning Tree* der dänischen Komponistin Signe Lykke mit dem Dansk Danseteater und Copenhagen Phil.

Mit der Magdeburgischen Philharmonie verbindet Christian Øland bereits eine mehrjährige Zusammenarbeit: 2019, 2021 und 2024 dirigierte er Sinfoniekonzertprogramme, im November 2024 übernahm er ein Dirigat der Oper *Carmen*. In der Spielzeit 25/26 leitet er neben fünf Sinfoniekonzerten u. a. die Oper *Manon* sowie die Ballettproduktion *Drifting Out/Bolero*.



Die Magdeburgische Philharmonie ist das Opern- und Konzertorchester der Geburtsstadt Georg Philipp Telemanns. Die Geschichte des Orchesters begann offiziell 1897 mit der Übernahme des Magdeburger Theaterorchesters in städtische Dienste. Doch schon zuvor war der Klangkörper bestimmend für das traditionsreiche Musikleben der Elbestadt und glänzte seitdem mit Uraufführungen wie z.B. Wagners *Liebesverbot*, Lortzings *Undine*, d'Alberts *Tiefland* (in der heute üblichen Fassung) und Dinescus *Effi Briest*. Im Laufe seiner Geschichte hat das Orchester mit zahlreichen renommierten Dirigenten zusammengearbeitet, unter ihnen Richard Strauss, Hermann Abendroth, Bruno Walter und Hans Pfitzner. Bis heute nehmen die Wagner- und die Strauss-Pflege einen breiten Raum im Repertoire ein. Generalmusikdirektor:innen wie Roland Wambeck, Mathias Husmann, Christian Ehwald, Gerd Schaller, Francesco Corti, Kimbo Ishii und Anna Skryleva haben das künstlerische Profil des Orchesters in den letzten Jahrzehnten geprägt. Seit August 2025 ist der Däne Christian Øland bisher jüngster GMD des Theaters Magdeburg. Neben je rund 10 Musiktheaterpremierer und Wiederaufnahmen und diversen Gastspielen im In- und Ausland ist die Magdeburgische Philharmonie pro Spielzeit in 10 Sinfoniekonzerten zu erleben. Das Orchester nahm in den letzten Jahren ein breites Spektrum von Werken auf CD auf, u. a. Brahms' 4. Sinfonie, Wagners *Liebesverbot*-Ouvertüre, Hermann Goetz' Klavierkonzerte mit dem Solisten Davide Cabassi, Zdeněk Fibichs Oper *Die Braut von Messina* sowie zwei Klavierkonzerte Nr. 23 und Nr. 27 von Mozart mit dem Solisten Menahem Pressler und Dvořáks Cellokonzert mit dem Solisten Adolfo Gutiérrez Arenas. Internationale Aufmerksamkeit erregte zuletzt die Uraufführung von Eugen Engels Oper *Grete Minde*, die 2023 als CD-Einspielung erschienen ist, welche 2024 den renommierten OPUS-Klassik als beste Weltersteinspielung des Jahres gewann.



## Textnachweise

S. 4: <http://rainer-maria-rilke.de/100220andiemusik.html>

S. 5: [https://www.lyriktheorie.uni-wuppertal.de/texte/1747\\_hagedorn1.html](https://www.lyriktheorie.uni-wuppertal.de/texte/1747_hagedorn1.html)

S. 16–17: <https://www.poetry-chaihana.com/Poets/M/MertonThomas/OSweetIrrati/index.html>, übersetzt von Christoph Clausen.

S. 14: <https://www.youtube.com/watch?v=d7XydxrkyPQ>, transkribiert und übersetzt von Christoph Clausen.

S. 21: <https://ton.bard.edu/dmitri-shostakovichs-symphony-no-9>, übersetzt von Christoph Clausen.

S. 24: <https://www.ronnowpoetry.com/contents/brecht/Motto.html>

U2: [https://calperformances.org/learn/program\\_notes/2017-18/chicago-symphony-pn.pdf](https://calperformances.org/learn/program_notes/2017-18/chicago-symphony-pn.pdf)

U3: <https://libquotes.com/dmitri-shostakovich/quote/lbf8a1c>

## Bildnachweise

S. 3: <https://purl.org/nga/collection/artobject/32680>, Samuel H. Kress Collection, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:An\\_allegory\\_of\\_poetry.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:An_allegory_of_poetry.jpg)

S. 10: <https://en.wikipedia.org/wiki/File:BOS-Polymer-%C2%A310-Front.png>

S. 12: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nasmyth\\_Alexander\\_Highland\\_Loch.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nasmyth_Alexander_Highland_Loch.jpg)

S. 19: [https://www.reddit.com/r/classicalmusic/comments/k0dc77/russian\\_composer\\_dmitri\\_shostakovich\\_serving\\_as\\_a/?tl=de](https://www.reddit.com/r/classicalmusic/comments/k0dc77/russian_composer_dmitri_shostakovich_serving_as_a/?tl=de)

S. 27: Foto: Curtis Perry

S. 29: Foto: Andreas Lander

S. 31: Foto: Andreas Lander

Das Fotografieren sowie Film- und Tonaufnahmen während der Vorstellung dürfen wir aus rechtlichen Gründen leider nicht gestatten. Bitte schalten Sie Ihre Mobiltelefone vor Beginn der Vorstellung aus. Vielen Dank!

## Impressum

Spielzeit 2025/2026

Generalintendant

Julien Chavaz

Theater Magdeburg

Universitätsplatz 9

39104 Magdeburg

Theaterkasse

T (0391) 40 490 490

[www.theater-magdeburg.de](http://www.theater-magdeburg.de)

Text und Redaktion

Christoph Clausen

Visuelle Konzeption

Neue Gestaltung, Berlin

Druck

Mundschenk

Druck + Medien

GmbH & Co. KG



Druckprodukt mit finanziellem  
**Klimabeitrag**  
ClimoPartner.com/0391-2501-4003



# Ein schöpferischer Künstler arbeitet an seiner nächsten Komposition, weil er mit der vorigen nicht zufrieden war.

Dmitri Schostakowitsch

**Theater  
des  
Jahres  
2025**