



Zweites
Sinfoniekonzert

Wo aber Gefahr ist, wächst Das Rettende auch.

Friedrich Hölderlin, *Patmos*



2. Sinfoniekonzert

John Adams (*1947)

Short Ride in a Fast Machine (4')

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3 c-Moll op. 37 (35')

1. Allegro con brio
2. Largo
3. Rondo: Allegro

Pause

Peter Tschaikowsky (1840–1893)

Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 74 *Pathétique* (50')

1. Adagio – Allegro non troppo
2. Allegro con grazia
3. Allegro molto vivace
4. Adagio lamentoso

Christopher Park *Klavier*

Magdeburgische Philharmonie

Nina Haug *Dirigentin*

23. und 24.10.25

19.30 Uhr

Opernhaus, Bühne

Die Orchesterfanfare *Short Ride in a Fast Machine* des US-amerikanischen Komponisten John Adams reißt uns voller Energie in einen festlichen Konzertabend hinein: Das überschwängliche, minimalistisch-romantische Orchesterstück erklingt erstmals als Eröffnung eines Sommerfestivals mit dem Pittsburgh Symphony unter der Leitung von Michael Tilson Thomas und wird nur wenige Jahre später eines der bekanntesten Werke des Komponisten.

Die Schweizer Dirigentin Nina Haug – selbst Pianistin – weiß um die Besonderheit von Ludwig van Beethovens 3. Klavierkonzert in c-Moll, das am 5. April 1803 in Wien uraufgeführt wurde: Als „eines der vortrefflichsten Stücke, die in dieser Gattung nur je geschrieben wurden“ (Friedrich Rochlitz, *Allgemeine Musikalische Zeitung* 1804), markiert es den persönlichen und kompositorischen Wendepunkt in Beethovens Leben. Es steht auf der Schwelle zwischen seinen ersten Wiener Erfolgen und seinem Spätwerk und weist durch seine sinfonische Struktur gattungsgeschichtlich den Weg aus dem Salon in den Konzertsaal. Damit steht dieses einzige von Beethoven in Moll geschriebene Konzert nicht nur aufgrund seiner Nummerierung im Zentrum seiner insgesamt fünf Klavierkonzerte. Solist ist Christopher Park, der sich mit seiner „faszinierenden technischen Souveränität“ und seiner „unglaublichen musikalischen Reife“ (Schleswig-Holstein-Musik-Festival) dieses Konzert auf besondere Weise erschlossen hat. Der international gefeierte Pianist ist bereits seit 2013 regelmäßig an der Elbe zu Gast.

Die 6. Sinfonie in h-Moll ist Peter Tschaikowskys letztes Werk und wurde 1893 – nur neun Tage vor dem Tod des Komponisten – noch unter dessen Leitung in St. Petersburg uraufgeführt. Die Sinfonie endet mit einem langsamen Satz auf ungewöhnliche und tief sinnige Weise. Tschaikowsky selbst bezeichnete das Werk als sein persönlichstes und wichtigstes – sein Opus summum.

Reich an Eigenschaften und Ereignissen; gesegnet mit Erkenntnissen und mit Leistungen riesigen Formats; beladen mit Problematik, unerlöster Sehnsucht; düster und glanzvoll, erdenschwer bei aller kühnen Gespanntheit des Geistes; brutal bei aller sittlichen Empfindlichkeit; rührend, ungenügend bei allem technischen Können; fragmentarisch, genial vorwegnehmend, in die Zukunft weisend; reich an Widersprüchen, Niederlagen und Triumphen, reich an geistig-moralischen Aufschwüngen und abstoßend durch Habgier, Materialismus, pseudo-moralische, heuchlerische Dumpfheit; heroisch in der Selbstkritik; das Gesicht des Planeten und das Lebensgefühl der Menschheit phantastisch verändernd: so geht das große neunzehnte Jahrhundert in die Geschichte ein.

Klaus Mann, *Symphonie Pathétique. Ein Tschaikowsky-Roman*

John Adams' kurze Fahrt in einer schnellen Maschine

4

Als John Adams von seinem Freund, dem Dirigenten Michael Tilson Thomas, 1986 gebeten wird, ein Eröffnungstück für das *Great Woods Festival* in Massachusetts zu komponieren, erinnert er sich an eine turbulente Fahrt in einem Sportwagen und hat damit das Thema für seine „fanfare for orchestra“ gefunden: *Short Ride in a Fast Machine*.

John Adams wurde 1947 in Worcester, Massachusetts, geboren. Neben Steve Reich und Philip Glass gilt er als Vertreter der Minimal Music, in der die Wiederholung eingängiger rhythmischer Muster als grundlegendes Strukturelement der Musik eine wichtige Rolle spielt. Anders als seine Kollegen arbeitet Adams – von der Spätromantik beeinflusst – mit Fokus auf harmonische Struktur und orchestralen Klangfarben.

Die Fanfare *Short Ride in a Fast Machine* ist für großes Orchester mit üppig besetztem Schlagwerk geschrieben: Neben drei Holzblöcken, die mit ihren Schlägen das Stück beginnen und die rhythmische Struktur, in die sich das Orchester einfügen muss, vorgeben, sind große und kleine Trommel, Becken, Sizzle-Becken, Tamtam, Tamburin, Triangel, Glockenspiel, Xylophon und Zimbeln zu hören. Im pulsierenden Rhythmus des Schlagwerks heizen schnelle und lebhaft Fanfarefiguren der Blechbläser das Orchester an. Die einzelnen Stimmen und Instrumentengruppen setzen dem Grundrhythmus immer neue rhythmische Impulse und motivische Bausteine entgegen. Die Steigerung mündet nach dem Verstummen des Holzblocks in eine triumphierende Schlussfanfare. Adams lässt auch die schwerfälligen tiefen Instrumente wie Tuba, Bassposaune und Kontrabass verwegen tanzen – für die feierliche Eröffnung eines Sommerfestivals hätte es kaum ein geeigneteres Stück geben können.

In dem rhythmischen Konflikt und der sich aufbauenden Energie drückt Adams auch die Gefahr und das Unbehagen dieser rasanten Fahrt aus:

5

„Wissen Sie, wie es ist, wenn einen jemand einlädt, in einem tollen Sportwagen zu fahren, und man sich wünscht, man hätte abgelehnt?“ – In der triumphierenden Schlussfanfare klingt auch die Erleichterung mit, das Ziel unversehrt erreicht zu haben.

So setzt John Adams mit *Short Ride in a Fast Machine* seiner zwiespältigen Erfahrung von Kontrolle und Geschwindigkeit sein ganz eigenes musikalisches Denkmal. Das Stück wurde nur wenige Jahrzehnte nach seiner Uraufführung am 13. Juni 1986 in Mansfield zu einem der beliebtesten und meistgespielten Werke des Komponisten.



Pianoforte

Pianoforte, auch Fortepiano genannt, verdankt seine Erfindung und Vervollkommnung Chr. Gottl. Schröder 1717, und Silbermann 1726. Wir unterscheiden jetzt das P. in Tafel- und in Flügelform. Jede andere Form ist nicht zu empfehlen. Das P. in Tafelform hat in Ton und Spielart nie jene Vollkommenheit, welche einem Spieler höhern Ranges genügen könnte. Im Mechanismus unterscheiden sich wesentlich die englischen und wiener P. Der engl. Mechanismus bedingt bei einem dicken, vollen Tone einen sehr gewichtigen, widerstrebenden Anschlag der Tasten, einen tiefen Fall derselben und eine langsame Ansprache des Tons. Hierdurch werden auf solchen Instrumenten das Gelingen der feinen Schattirungen des Vortrags und die Ausführung von Bravourstücken sehr erschwert, während dieß gerade der wiener Mechanismus durch leichtern Anschlag, weniger tiefen Fall der Claves und durch promptere Ansprache des Tons begünstigt. Letzterer ist zwar materiell schwächer, aber von schönerem Klange. Die bekannteste P.-Fabrik in London ist die von Ehrard, aber die Preise sind für Deutschland zu hoch. Die besten Instrumente in Wien werden von Graf, Stein und Streicher gebaut. Die von ersterem haben einen sehr schönen Ton, aber kurze Dauer; der gewöhnliche Preis ist 100 Ducaten. Leipzig liefert gute Instrumente von Fr. Wieck für 46 Louisd'ors. – Pianoforteschulen gibt es sehr viele, allein wir müssen bemerken, daß eine zweckmäßige Bildung im Pianofortespiel ohne guten Lehrer nicht denkbar ist, und dieser hat sonach für die Wahl eines zweckmäßigen Systems zu sorgen. Am empfehlenswerthesten sind die praktischen Uebungen von Czerny, Hünten, Bertini, Kalkbrenner, Cramer, Berger, Moscheles, Chopin etc.

7 Aufbruch, Umbruch, Durchbruch – Beethovens 3. Klavierkonzert

Am 5. April 1803 findet in Wien eine „große musikalische Akademie“ statt. Auf dem Programm dieses sogenannten Akademiekonzerts steht Ludwig van Beethovens 2. Sinfonie D-Dur op. 36, sein Oratorium *Christus am Ölberge* und sein 3. Klavierkonzert c-Moll op. 37. Im Laufe seines Lebens veranstaltet Beethoven insgesamt fünf Akademiekonzerte. Diese Konzerte unterscheiden sich von anderen Konzertformaten vor allem durch ihre inhaltliche Konzeption und die Exklusivität ihres Aufführungsortes.

Beethovens Akademiekonzerte

Bis ins späte 18. Jahrhundert wird unter einem Konzert vor allem die musikalische Begleitung eines gesellschaftlichen Ereignisses verstanden. Die Musik ist mehr oder weniger zufällig gewählt und unterliegt kaum einer inhaltlichen Konzeption. Das Publikum setzt sich aus unterschiedlichen gesellschaftlichen Gruppen – Privatpersonen, Musiker:innen und Adelligen – zusammen, die zwischen Zuhören und Musizieren wechseln und ihrerseits auch an der Beurteilung der dargebotenen Musik beteiligt sind. Die Veranstaltungen sind vielfältig, aber ohne jede Struktur oder Programm und werden mitnichten dem heutigen Anspruch einer konzentrierten Konzertatmosphäre gerecht. In diesen Kontext ist auch Beethovens berühmter Ausruf: „Für solche Schweine spiele ich nicht!“ einzuordnen, der sich gegen die unaufmerksam Zuhörenden seines Klavierspiels richtet. Vermutlich um 1802, beim Spiel der Märsche op. 45 zu vier Händen gemeinsam mit seinem Schüler Ferdinand Ries, springt Beethoven mitten im Stück auf und weigert sich weiterzuspielen. Hinter diesem Ausruf steckt jedoch nicht nur die verletzte Eitelkeit eines Künstlers. Beethoven formuliert den neuen

Anspruch an sich und seine Musik, nicht mehr nur Begleitung von gesellschaftlichen Ereignissen zu sein, sondern im besten Fall selbst zum Ereignis zu werden – und diesen Ereignischarakter haben seine Akademiekonzerte.

Die erste große musikalische Akademie am 2. April 1800 findet im renommierten Burgtheater in Wien statt – zweifellos eine besondere Anerkennung der Stadt gegenüber dem jungen Komponisten. Beethoven ist bereits 1792 von Bonn nach Wien gegangen, um dort vom berühmten Joseph Haydn unterrichtet zu werden. Zu seiner Abreise bemerkt sein Freund Graf Ferdinand von Waldstein, Beethoven werde durch unermesslichen Fleiß „Mozarts Geist aus Haydns Händen“ erhalten.

Ganz in diesem Sinne stehen auf dem Konzertprogramm im April 1800 neben seinem eigenen Namen der von Wolfgang Amadeus Mozart (zu diesem Zeitpunkt seit neun Jahren tot) und der seines Lehrers Joseph Haydn. Damit reiht sich Beethoven erstmalig in das später so benannte „Wiener Komponisten-Dreigestirn“ (Hans-Joachim Hinrichsen) ein. Gespielt werden Mozarts *Jupitersinfonie*, zwei Gesangsnummern des hochaktuellen Oratoriums *Die Schöpfung* von Haydn, Beethovens Septett Es-Dur op. 20, sein 1. Klavierkonzert C-Dur op. 15 und vor allem seine 1. Sinfonie C-Dur op. 21. Mit dieser Werkauswahl stellt sich der junge Komponist in allen drei großen Gattungen vor: Kammermusik, Solo-Konzert und Sinfonie. Beethovens sinfonischer Erstling steht in derselben Tonart wie Mozarts *Jupitersinfonie* und knüpft damit direkt an dieses große Werk, das schon unmittelbar nach seiner Uraufführung als eines der gelungensten Stücke der Sinfonik angesehen wurde, an. Aber nicht nur das: Beethoven spielt in dieser Sinfonie auf besondere Weise mit der Form. Indem er den Kopfsatz mit einem Septakkord beginnt, die Grundtonart der Sinfonie also in einer dominantischen Funktion einführt, fordert er das Publikum in seinen Hörgewohnheiten auf ungewöhnliche Weise heraus. Die Aussage dieses ersten Akademiekonzertes ist klar:

8

9

Beethoven geht die kompositorischen Wege von Mozart und Haydn weiter und ist unzweifelhaft der große Komponist des neuen Jahrhunderts.

Die Uraufführung des 3. Klavierkonzerts

Beethovens zweite große musikalische Akademie folgt drei Jahre später, am 5. April 1803, im Theater an der Wien. Sie ist deswegen besonders und hebt sich von der ersten Ausgabe ab, weil Beethoven diesmal ausschließlich eigene Werke vorstellt: seine 2. Sinfonie D-Dur op. 36, das Oratorium *Christus am Ölberge* und sein 3. Klavierkonzert c-Moll op. 37 mit ihm selbst als Solisten.

Organisatorisch ist dieses Konzert ein Fiasko: Bereits die am selben Tag stattfindende Generalprobe hat die Musiker dermaßen strapaziert, dass für das Konzert am Abend kaum noch Kraft ist: „Die Probe fing um acht Uhr morgens an. Es war eine schreckliche Probe und um halb drei Uhr alles erschöpft und mehr oder weniger unzufrieden.“ Das Theater an der Wien verfügt nur über ein kleines Ensemble. Für größere Projekte müssen zusätzlich freie Musiker engagiert werden. Da jedoch an demselben Abend ein Galakonzert mit Haydns *Schöpfung* stattfindet, sind einige sehr gute Musiker nicht für das Akademiekonzert verfügbar. Außerdem hat Beethoven bis zuletzt – insbesondere am Oratorium – gearbeitet. Sein Schüler Ferdinand Ries holt am Morgen des 5. April noch die Posaunenstimmen ab, die Beethoven in der Nacht geschrieben hat. Auch das Klavierkonzert ist noch nicht fertig ausnotiert – vor allem die Solostimme, die Beethoven im Konzert schließlich zum Teil frei improvisiert. Ignaz Seyfried, der Beethoven während des Konzertes umblättert, sieht „fast lauter leere Blätter“, auf denen „höchstens auf einer oder der anderen Seite ein paar, nur ihm [Beethoven] zum erinnernden Leitfaden dienende, mir rein unverständliche ägyptische Hieroglyphen hingekritzelt“ sind. Das Akademiekonzert wird zurückhal-

tend aufgenommen, was angesichts der Verfassung der ausführenden Künstler nicht verwunderlich ist.

Doch ungeachtet dieser organisatorischen Rahmenbedingungen trifft Beethoven mit seinem zweiten Akademiekonzert eine wichtige Aussage über sich selbst und seine Bedeutung als Komponist: Während er sich in seiner ersten Akademie noch in der Reihe mit Mozart und Haydn inszenierte, führt er diesmal ausschließlich seine eigenen Werke auf. Die neuen Kompositionen sind in dieser Zusammenstellung als auch für sich allein genommen von großem musikalischen Gestus, intensiver Emotionalität und hohem geistigen Anspruch.

Der „neue Weg“

Ungefähr ein halbes Jahr vor der Uraufführung des 3. Klavierkonzerts schreibt Beethoven wenige Kilometer außerhalb von Wien das „Heiligenstädter Testament“. Er ist gerade 31 Jahre alt und leidet massiv an seinem Gehörverlust. Diese Erkrankung ist für den Komponisten von existenziellem Ausmaß und stürzt ihn immer wieder in tiefe Verzweiflung: „Oh, ihr Menschen, die ihr mich für feindselig, störrisch oder misanthropisch haltet oder erkläret, wie Unrecht tut ihr mir! Ihr wißt nicht die geheime Ursache von dem, was euch so scheint. [B]edenket nur, daß seit sechs Jahren ein heilloser Zustand mich befallen, durch unvernünftige Ärzte verschlimmert. Von Jahr zu Jahr in der Hoffnung, gebessert zu werden, betrogen, endlich zu dem Überblick eines dauernden Übels (dessen Heilung vielleicht Jahre dauern wird oder gar unmöglich ist) gezwungen, mit einem feurigen, lebhaften Temperamente geboren, selbst empfänglich für die Zerstreuungen der Gesellschaft, mußte ich früh mich absondern, einsam mein Leben zu bringen. Wollte ich auch zuweilen mich einmal über alles das hinaussetzen, o wie hart wurde ich durch die verdoppelte traurige Erfahrung meines schlechten Gehörs dann zurückgestoßen, und

10

11

doch war's mir noch nicht möglich, den Menschen zu sagen: sprecht lauter, schreit, denn ich bin taub. [...] Solche Ereignisse brachten mich nahe an Verzweiflung, es fehlte wenig, und ich endigte selbst mein Leben. – Nur sie, die Kunst, sie hielt mich zurück. Ach, es dünkte mir unmöglich, die Welt eher zu verlassen, bis ich das alles hervorgebracht, wozu ich mich aufgelegt fühlte.“

Aus diesem Schriftstück spricht nicht nur Beethovens existenzielle Situation. Er begründet darin auch seinen Lebenssinn in seiner Wirkung als Künstler, die ihm zugleich Antriebskraft ist. Unzweifelhaft stellt diese Erkenntnis einen Wendepunkt in Beethovens Leben dar. Und die wenig später getroffene Aussage des Komponisten deutet den Wendepunkt des „Heiligenstädter Testaments“ für sein kompositorisches Schaffen an: „Ich bin nur wenig zufrieden mit meinen bisherigen Arbeiten. Von heute an will ich einen neuen Weg einschlagen.“

Für den Musikwissenschaftler Carl Dahlhaus ist dieser „neue Weg“ Beethovens kompositionstechnisch durch „die rudimentären Satzanfänge, den radikalen Prozesscharakter der musikalischen Form, die Aufhebung des traditionellen Themabegriffs und die funktionale Ambiguität der Formteile“ gekennzeichnet, die sich besonders in Beethovens Klaviersonate op. 31,2 (1801), der 3. Sinfonie *Eroica* (1803/1804) und im Streichquartett op. 59,3 (1805/1806) niederschlagen.

Und auch das 3. Klavierkonzert weist „[i]n Überwindung der gattungstypologischen Gegenüberstellung von Orchester und Solokadenz in der Coda“ sowie in der Ausarbeitung eines „neuen romantischen Gestus“ (Andreas Krause) auf diesen neuen Weg. Andreas Krause verweist hier auf die ungewöhnliche Behandlung des Soloinstruments im Kopfsatz: Anders als üblich spielt das Klavier nach der von der Pauke beendeten Kadenz weiter und leitet selbst in den Schluss des Satzes über, der normalerweise ausschließlich vom Orchester gespielt wird. Beethoven gewichtet so Soloinstrument und Orchester neu.

Der Ideen-Wettstreit des dreisätzigen Konzerts – zwischen heroischem Tonfall auf der einen und kantablen Melodien auf der anderen Seite – findet nicht nur thematisch in den Sätzen selbst statt, sondern ist auch über die Makrostruktur des Konzerts hörbar: Die beiden Ecksätze Allegro con brio und Rondo: Allegro kontrastieren mit dem Mittelsatz, der als Largo und in der harmonisch entfernten Tonart E-Dur stehend in besonderer Weise ent-rückt klingt. Das Hauptthema des 2. Satzes war bereits Nebenthema im Kopfsatz und klingt auch im Finalrondo wieder. In dieser inhaltlichen Ver-schränkung und sinfonischen Komplexität weist dieses Klavierkonzert auch gattungsgeschichtlich den Weg aus dem Salon in den Konzertsaal.

12

Wie oft, o meine Muse! Wenn dein Finger
Aus dem beglückten Holz Musik entspann
Und jenen Wohllaut, meines Ohrs Bezwingler,
Mit süßem Griff den Saiten abgewann,
Benedet' ich die Tasten, wie zu nippen
Sie deinen zarten Händen eilig nahn,
Indes errötend meine armen Lippen
An kühnes Holz ihr Recht verschwendet sahn.
Wie möchten sie um solch Berühren tauschen
Mit jedem Spänlein, das sich tanzend bückt,
Wenn deiner Wanderfinger leises Rauschen
Mehr totes Holz als roten Mund beglückt!

Wenn kecke Tasten denn so schwelgen müssen,
Lass sie die Hand, lass mich die Lippen küssen.

William Shakespeare, Sonett 128

Die letzten Lebensjahre Peter Tschaikowskys sind von großer Anerkennung im In- und Ausland geprägt: Im Dezember 1887 startet er seine erste Konzertreise als Dirigent nach Westeuropa mit Konzerten in Deutschland, Prag, Paris und London, gefolgt von einer zweiten Westeuropareise 1889 und einer Konzertreise in die USA 1891. Es schließt sich eine Einladung nach Cambridge an, wo Tschaikowsky am 13. Juni 1893 gemeinsam mit Max Bruch, Arrigo Boito, Camille Saint-Saëns und Edvard Grieg die Ehrendoktorwürde eines Doctor Musicae verliehen wird.

Tschaikowsky ist jetzt 53 Jahre alt und kann die Erfolge seines Künstlerlebens genießen. Gleichzeitig kämpft er mit dem Vorhaben, eine neue Sinfonie zu schreiben: Bereits im Herbst 1892 – die Arbeit an seiner 5. Sinfonie liegt vier Jahre zurück – hatte er mit den ersten Entwürfen begonnen. Obwohl er die Skizzen zu allen vier Sätzen in kurzer Zeit abgeschlossen hat, lässt er den Plan einer Sinfonie wieder fallen, arbeitet jedoch den 1. Satz zu seinem 3. Klavierkonzert um.

Ein Jahr später unternimmt Tschaikowsky einen neuen Anlauf und beginnt mit der Arbeit an einer Sinfonie in h-Moll – auch hier kommt er schnell voran, beginnt am 4. Februar mit dem Entwurf und hat am 9. Februar bereits den 1. Satz vollständig skizziert. In einem Brief an seinen Neffen Wladimir Dawidow – dem Tschaikowsky diese Sinfonie auch widmen wird – schreibt er: „Während der Reise nach Odessa kam mir der Gedanke zu einer neuen Sinfonie, diesmal einer Programm-Sinfonie, aber mit einem Programm, das für jeden ein Rätsel bleiben soll – man mag daran herumrätself, muss sich aber damit begnügen, dass sie einfach Programm-Sinfonie heißen wird. Dieses Programm ist zutiefst subjektiv, und während ich auf der Reise im Geiste den Entwurf machte, habe ich oft bitterlich geweint. Bei der Rückkehr machte ich mich an die Skizzen und kam so schnell voran, dass ich in we-

niger als vier Tagen den ganzen 1. Satz beendet und schon die anderen im Geist fest entworfen hatte. Vom 3. Satz ist schon die Hälfte vollendet. Formal wird vielerlei in dieser Sinfonie neu sein; unter anderem wird das Finale nicht ein lautes Allegro, sondern im Gegenteil ein ganz getragenes Adagio sein. Du kannst Dir nicht vorstellen, welche Freude ich jetzt empfinde, wo ich mich davon überzeugt habe, dass meine Zeit noch nicht vorbei ist, und dass ich noch fähig bin zu arbeiten. Natürlich kann ich mich irren; aber ich glaube es nicht.“

In diesem Brief benennt Tschaikowsky die Differenz zwischen der tatsächlichen Anerkennung seiner Arbeit von außen und dem subjektiven Empfinden des künstlerischen Ungenügens. Die Sinfonie soll sich dabei durch zwei Merkmale besonders auszeichnen: Erstens ein neuer Umgang mit der Form (die Sinfonie nicht wie gewöhnlich mit einem Allegro sondern mit einem Adagio zu schließen) und zweitens die intensive Emotionalität des Werkes, die den Komponisten selbst zu Tränen rührt. Beide Aspekte verweisen darauf, wie wichtig Tschaikowsky die Kraft und Direktheit der Emotionen in diesem Werk sind. Der geplante Name „Programm-Sinfonie“ stellt den programmatischen Charakter des Werkes explizit in den Vordergrund, wenngleich ihn der Komponist zu diesem Zeitpunkt nicht konkret benennt. Sein Ziel scheint vielmehr ein inneres Programm zu sein, das nicht zwangsläufig nach außen kommuniziert werden muss. Es ist die Authentizität des Gefühls selbst, die Tschaikowsky vor Augen hat und die gemäß dem Goethe'schen Zitat auf der Umschlagseite dieses Programmhefts „von Herzen zu Herzen“ gehen soll. Damit schafft Tschaikowsky einen direkten Zugang zu den Emotionen des Publikums. Der Beiname *Pathétique* wird von Tschaikowskys Bruder Modest vorgeschlagen und beglaubigt den leidenschaftlichen und feierlichen Charakter der Sinfonie.

Als Tschaikowsky an seiner 6. Sinfonie arbeitet, lebt er bereits in seinem Landhaus in Klin, dem heutigen Ort des Tschaikowsky-Museums,

ca. 100 km nördlich von Moskau. Der Kompositionsprozess ist durch mehrere Reisen unterbrochen, dennoch kann Tschaikowsky die sinfonische Skizze am 24. März 1893 fertigstellen. Im Sommer schreibt er an seinen Bruder Modest: „Ich stecke jetzt bis zum Hals in der Arbeit an der Sinfonie. Die Instrumentation wird umso schwerer, je weiter ich damit komme. Vor 20 Jahren konnte ich alles durchpeitschen, ohne viel nachzudenken, und alles ging gut. Jetzt bin ich ängstlich und meiner selbst unsicher geworden. Heute saß ich den ganzen Tag über an zwei Seiten – nichts scheint so herauszukommen wie ich es wünsche. Aber trotzdem, die Arbeit geht vorwärts.“ Tschaikowsky ist am 12. August mit der Instrumentation fertig und als er die Partitur am 20. August an seinen Verleger schickt, steht das Datum der Uraufführung schon fest: der 16. Oktober 1893 in St. Petersburg.

Um Fehler im Orchestermaterial zu korrigieren, wird die Sinfonie vor Tschaikowskys Abfahrt nach St. Petersburg von der Orchesterklasse des Moskauer Konservatoriums durchgespielt, wo Tschaikowsky selbst 12 Jahre als Theorielehrer tätig war.

Am 16. Oktober 1893 dirigiert Tschaikowsky die Uraufführung. Das ist durchaus nicht selbstverständlich. Tschaikowsky hatte zeitlebens Hemmungen öffentlich aufzutreten und stand deswegen zum ersten Mal 1887 – im Alter von fast 50 Jahren – bei der Uraufführung seiner Oper *Die Pantöffelchen* öffentlich am Dirigierpult. Obwohl Publikum und Presse der Sinfonie wohlgesonnen sind, ist Tschaikowsky enttäuscht über die zurückhaltende Aufnahme seines Werks.

Wie er seinem Neffen während des Kompositionsprozesses in einem Brief mitteilt, hat er zwar mit einer Skepsis des Publikums gegenüber seiner Sinfonie gerechnet, sieht sie gleichzeitig aber als sein Meisterwerk an: „Ich werde keineswegs überrascht sein, wenn diese Sinfonie kritisiert oder nicht sehr geschätzt wird; es wäre nicht das erste Mal, dass das geschieht. Aber ich halte sie entschieden für das beste und das aufrichtigste aller meiner

16

17

Werke. Ich liebe sie wie noch nie eine meiner musikalischen Schöpfungen.“

Neun Tage nach der Uraufführung, am 25. Oktober 1893, stirbt Tschaikowsky unter bis heute nicht genau geklärten Umständen. Eine Erklärung lautet, dass er – trotz Warnung – am Abend des 20. Oktober ein Glas unabgekochtes Wasser getrunken habe, obwohl in St. Petersburg zu dieser Zeit die Cholera umgeht. Bereits am nächsten Tag soll der Komponist über Magenschmerzen geklagt haben. Da die herangezogenen Ärzte Wassilij und Lew Bertenson die Cholera diagnostizieren, ist das vielleicht die plausibelste Erklärung.

Daneben steht die Vermutung im Raum, Tschaikowsky könne – da er zeitlebens unter Depressionen litt – sich selbst vergiftet und damit Suizid begangen haben. Eine dritte Version kommt einer Kriminalgeschichte gleich: Tschaikowsky soll von einem Ehrengericht wegen seiner Homosexualität zum Tode verurteilt und zur Einnahme von Gift gezwungen worden sein – seit 1857 sind gleichgeschlechtliche Beziehungen in Russland zivilrechtlich verboten. Wie dem auch sei – die letzten Tage des Künstlers sind mit Leid und Schmerz gefüllt.

Tschaikowsky hat zum Zeitpunkt seines Todes bereits den bis heute bestehenden Status eines Nationalkomponisten. Aufgrund seiner Berühmtheit veröffentlichen die Petersburger Zeitungen bereits einen Tag vor seinem Tod Informationen über seinen Krankheitsverlauf. Die Nachricht vom Tod des Komponisten wird in ganz Russland mit großer Bestürzung aufgenommen. Zar Alexander III. finanziert die Beisetzung und der Trauerzug von der Kasaner Kathedrale bis zum Friedhof des Alexander-Newski-Klosters ist lang.

Die zweite Aufführung der 6. Sinfonie findet am 6. November unter dem Dirigenten Eduard Nápravník in einem Gedächtnis-Konzert statt. Wurde besonders der letzte Satz, das Adagio lamentoso, bei der Uraufführung noch zurückhaltend aufgenommen, so wird er jetzt symbolisch als Vorausahnung des nahenden Todes des Kom-

ponisten aufgefasst. Dass Tschaikowsky unmittelbar vor der Uraufführung noch das Angebot abgelehnt haben soll, Musik zu Alexei Apuchtins Schauspiel *Requiem* zu schreiben, weil die Stimmung seiner neuen Sinfonie zu ähnlich sei, nährt die Gerüchte, Tschaikowsky habe mit dieser Sinfonie seinen eigenen Abschied komponiert.

Ungeachtet dieser biografischen Zusammenhänge spricht aus der Sinfonie große Tragik. Durch alle Sätze zieht sich ein immer wieder variiertes Motiv, das mal feierlich triumphierend, mal wehmütig zart als Seufzer durch das innere Programm des Werkes führt.

18



Tschaikowsky-Haus in Klin →

Musik ist keine Illusion, sie ist Offenbarung.
Und darin besteht ihre sieghafte Kraft, dass
sie eine Schönheit offenbart, die uns in keiner
anderen Sphäre zugänglich ist und uns mit
dem Leben versöhnt.

Tschaikowsky an Nadeshda von Meck am 5. Dezember 1877

21 Bäume statt Blumen

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 m². Wenden Sie sich direkt an die Initiative unter: pflanzung@ottopflanzt.de



www.ottopflanzt.de



„Der Pianist Christopher Park begeistert mit einer faszinierenden technischen Souveränität, einer unglaublichen musikalischen Reife und einer besonders intensiven Spielkultur.“ (Jury-Begründung Leonard Bernstein Award 2014)

Zahlreiche bedeutende Klangkörper haben den gebürtigen Bamberger bereits engagiert, darunter die Wiener Symphoniker, das Frankfurter Opern- und Museumsorchester, das Shanghai sowie das Singapore Symphony Orchestra. Dirigenten wie Christoph Eschenbach, Paavo Järvi, Jukka-Pekka Saraste, Ion Marin, James Gaffigan, Sebastian Weigle, Bruno Weil und Dmitrij Kitajenko zählen zu seinen bisherigen Partnern. Christopher Park gab Konzerte in Europa, Asien, Amerika und Neuseeland und spielte bei zahlreichen Festivals, u. a. Lucerne Festival, Rheingau-Musik-Festival und Quincena Musical de San Sebastián.

Neben seinen solistischen Tätigkeiten widmet sich der mehrfache Stipendiat und Preisträger leidenschaftlich der Kammermusik. Mit dem Küchl-Quartett debütierte er Ende 2014 mit großem Erfolg im Brahms-Saal des Wiener Musikvereins. Unter Parks Solo-CDs bei der Deutschen Grammophon wurde von der Kritik vor allem seine CD mit Werken von Schumann, Strawinsky und Neuwirth, die 2016 bei Oehms Classics erschienen ist, als „brillante Einspielung“ und „Referenzaufnahme“ gelobt.

Seit 2021 ist Christopher Park Professor an der Musikhochschule Oslo und unterrichtete zuvor am Dr. Hoch'schen Konservatorium und an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Frankfurt am Main.

Bereits 2013 war Christopher Park mit der Magdeburgischen Philharmonie zu erleben und kehrte in der Folge 2015 und 2019 in die Elbestadt zurück.



Die Schweizer Dirigentin Nina Haug lebt in Oslo und wird dort vom norwegischen Eliteprogramm Dirigentforum Talent Norge gefördert. 2024 debütierte sie beim Norwegischen Rundfunkorchester, bei der Sinfonietta Schaffhausen in der Tonhalle Zürich und der Filarmonica de Stat Dinu Lipatti (Rumänien). Weitere Höhepunkte ihrer Laufbahn waren die Weihnachtsgala 2022 an der Norwegischen Nationaloper in Oslo sowie das Abschlusskonzert des Festival Pianistico Internazionale del Mediterraneo in Bari, Italien.

Als Stipendiatin von Talent Norge arbeitet Nina Haug regelmäßig mit Orchestern wie dem Swedish Radio Symphony Orchestra, dem Philharmonischen Orchester Bergen und den Sinfonieorchestern von Stavanger und Trondheim zusammen. Sie war Teilnehmerin an der renommierten Conducting Academy des Gstaad Menuhin Festivals 2024 sowie an der Järvi-Academy in Estland, wo sie von Paavo Järvi und Jaap van Zweden gefördert wurde. Die international tätige Dirigentin wurde von 2022 bis 2024 an der Norwegischen Musikhochschule von Ole Kristian Ruud ausgebildet. Sie ist heute dort Dozentin für Orchesterleitung.

Ihre musikalische Laufbahn begann Nina Haug als Pianistin. So trat sie als Solistin unter anderem in der Tonhalle Zürich mit Tschaikowskys 1. Klavierkonzert auf. Auch eine Aufführung von Alban Bergs Kammerkonzert im Music House Helsinki gehört zu den besonderen Höhepunkten ihrer Karriere. Sie arbeitete mit renommierten Solisten wie Gerold Huber und Martti Rousi zusammen.



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. Generalmusikdirektoren 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 Christian Øland GMD des Theaters Magdeburg. Neben je rund 10 Musiktheaterpremiere 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

U2: <https://www.projekt-gutenberg.org/hoelderl/ge-dichte/chap131.html>
S. 2: Zit. nach: Matthias Walz, *Ludwig van Beethoven. 3. Klavierkonzert*, in: *Harenberg Konzertführer*, Dortmund 2000, S. 90.
S. 3: Klaus Mann, *Symphonie Pathétique. Ein Tschaikowsky-Roman*, Reinbeck bei Hamburg 1981, S. 215.
S. 5: <https://www.earbox.com/short-ride-in-a-fast-machine/>
S. 6: <http://www.zeno.org/Brockhaus-1911/A/Pianoforte>
S. 7–12: Zit. nach: Martin Geck, *Ludwig van Beethoven*, Hamburg 2008, S. 36.; Hans-Joachim Hinrichsen, *Ludwig van Beethoven. Musik für eine neue Zeit*, Kassel 2019, S. 152.; Jan Caeyers, *Beethoven. Der einsame Revolutionär. Eine Biografie*, München 2012, S. 294f.; Ludwig van Beethoven, *Heiligenstädter Testament*, Faksimile, hrsg. von Hedwig M. von Asow, Berlin 1957, S. 10ff.; Sven Hiemke (Hg.), *Beethoven Handbuch*, S. 264.; Carl Dahlhaus, *Zur Wirkungsgeschichte von Beethovens Symphonien*, in: *Gattungen und ihre Klassiker*, hrsg. von Hermann Danuser, Laaber 1988, S. 217.;
S. 13: William Shakespeare, *Sonette*, Philipp Reclam jun., Leipzig 1964.
S. 14–18: *Peter Tschaikowsky, Symphony No. 6*, hrsg. nach P. Cajkovskij. Polnoe sobranie sočineij, Edition Eulenberg No. 479, London 1982, S. III-IV.

S. 20: *Teure Freundin. Peter Tschaikowskis Briefwechsel mit Nadeshda von Meck*, hrsg. von Ena von Baer und Hans Pezold, Leipzig 1964, S. 109.
U3: https://www.deutsches-textarchiv.de/book/view/goethe_faust02_1832?p=244

Bildnachweise

S. 19: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tchaikovsky_museum_Klin.JPG
S. 23: Simon Hegeberg
S. 25: Ole Wuttudal
S. 27: 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

Text und Redaktion
Esther Beisecker

Visuelle Konzeption
Neue Gestaltung, Berlin

Druck
Mundschenk
Druck + Medien
GmbH & Co. KG

Niemand will euch mehr verstehen,
Fordern wir doch höhern Zoll:
Denn es muss von Herzen gehen,
Was auf Herzen wirken soll.

Johann Wolfgang von Goethe, *Faust. Der Tragödie zweiter Teil*

