

MY POLISH HEART | NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTER

Urbański & Anderszewski

17.11.18 20 Uhr

|
NDR

EIN FESTIVAL DES **NDR**

KRZYSZTOF URBAŃSKI

Dirigent

PIOTR ANDERSZEWSKI

Klavier

BARBORA KABÁTKOVÁ

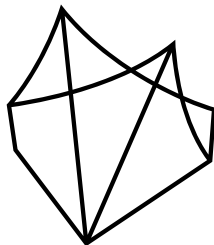
Sopran (Górecki 1. Satz)

JUSTYNA STECZKOWSKA

Sopran (Górecki 2. Satz)

GRAŻYNA AUGUŚCIK

Sopran (Górecki, 3. Satz)



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltung mit Harald Hodeige
um 19 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert wird am 07.12.18 um 20 Uhr auf NDR Kultur gesendet.

KAROL SZYMANOWSKI (1882 – 1937)

„Symphonie concertante“ (Sinfonie Nr. 4) op. 60
für Klavier und Orchester

Entstehung: 1932 | Uraufführung: Posen, 9. Oktober 1932 | Dauer: ca. 25 Min.

- I. Moderato (Tempo commodo)
- II. Andante molto sostenuto –
- III. Allegro non troppo, ma agitato ed ansioso

— *Pause* —

HENRYK MIKOŁAJ GÓRECKI (1933 – 2010)

Sinfonie Nr. 3 op. 36 „Sinfonie der Klagelieder“
für Sopran und Orchester

Entstehung: 1976 | Uraufführung: Royan, 4. April 1977 | Dauer: ca. 55 Min.

- I. Lento. Sostenuto tranquillo ma cantabile
- II. Lento e largo. Tranquillissimo – cantabilissimo – dolcissimo – legatissimo
- III. Lento. Cantabile – semplice

Gesangstexte auf S. 13–14

Ende des Konzerts gegen 22 Uhr

National, aber nicht provinziell

SZYMANOWSKI AUF TOURNEE

Die Uraufführung der „Symphonie concertante“ fand am 9. Oktober 1932 in Poznań (Posen) statt. Der Komponist spielte den Klavierpart selbst; das Orchester leitete der befreundete Dirigent Grzegorz Fitelberg. Danach führte Szymanowski sein Werk noch in vielen europäischen Hauptstädten auf, darunter Amsterdam, Berlin, Bukarest, Den Haag, Kopenhagen, London, Moskau, Oslo, Paris, Rom, Sofia und Stockholm.

Karol Szymanowski war in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts der führende polnische Komponist – polnisch auch im Sinn einer national gefärbten Musik. Bis zur folkloristisch inspirierten und doch modernen Schreibweise seiner reifen Werke hatte er allerdings einen weiten Weg zurückzulegen. Ausgebildet an der Musikakademie Warschau, ging Szymanowski in seiner Entwicklung von der deutschen Spätromantik sowie von Chopin und Skrjabin aus. Das polnische Musikleben, damals im europäischen Vergleich eher rückständig, konnte ihm jedoch kaum Förderung oder auch nur Anregung bieten, denn in Warschau fehlten professionelle Orchester oder Kammermusikgruppen; Publikum und Kritik verhielten sich ablehnend gegenüber Neuerungen. So verbrachte Szymanowski ab 1906 viel Zeit in den europäischen Zentren Berlin und Wien. 1910 übersiedelte er in die österreichische Hauptstadt, wo er aktuelle Werke von Komponisten wie Schönberg, Debussy, Ravel oder Strawinsky kennen lernte. Reisen nach Italien und Nordafrika brachten weitere wichtige Eindrücke, die in den „exotischen“ Stil der mittleren Schaffensperiode Szymanowskis einfließen.

Nach dem Ersten Weltkrieg wurde Polen 1918 als selbständiger Staat neu gegründet – das Territorium des Landes hatten sich ja im späten 18. Jahrhundert Preußen, Russland und Österreich angeeignet. 1919 ließ sich Szymanowski in Warschau nieder, um dort

Musik zu schaffen, die dem unabhängigen Polen eine eigene kulturelle Stimme geben könnte. „Unsere Musik muss ihre uralten Rechte wiedergewinnen“, so formulierte er 1920 seine Vorstellung von dieser Aufgabe, „und das heißt vor allem unbedingte Freiheit, völlige Loslösung von der Herrschaft der ‚gestern‘ geschaffenen Normen. Möge sie ‚national‘ in ihrer volkstümlichen Eigenständigkeit sein, jedoch ohne Furcht dorthin streben, wo die von ihr geschaffenen Werte zu allgemeinmenschlichen Werten werden; möge sie ‚national‘ sein, aber nicht ‚provinziell‘. Zerstören wir die ‚gestrigen Dämme‘, die aus Trotz errichtet wurden, um die besagte Eigenständigkeit gegen fremde Einflüsse zu schützen.“ Es ist bezeichnend, dass Szymanowski seine ästhetische Position hier nicht gegenüber ausländischen Verächtern einer polnischen Musik, sondern gegen konservative Kräfte im eigenen Land verteidigte. Mit ihnen hatte er in den folgenden Jahren denn auch manchen Kampf auszutragen. 1927 zum Direktor des Warschauer Konservatoriums ernannt, gab er diese Position zwei Jahre später wieder auf. 1930 begann er am gleichen Institut eine zweite Amtszeit, trat aber nach weiter andauernden, zermürenden Widerständen gegen die von ihm betriebenen Reformen 1932 endgültig zurück.

Dass man folkloristisches Material verwenden konnte, ohne in Klischees des 19. Jahrhunderts zurückzufallen, hatte Szymanowski während seiner langen Auslandsaufenthalte gelernt – etwa anhand der Werke Strawinskys und Bartóks. Ihn selbst als polnischen Komponisten faszinierte vor allem die Musik der Goralen, der Bergbewohner aus der Gegend von Zakopane in der Hohen Tatra. Und in Zakopane ließ er sich 1932 auch nieder, um frei von seinen administrativen Pflichten wieder mehr zu komponieren. Der Verlust seines Direktorenpostens brachte Szymanowski allerdings in wirtschaftliche Nöte. Er hatte zahlreiche Angehörige



Die Landschaft der Hohen Tatra bei Zakopane, wo Szymanowski ab 1932 wohnte

POLNISCHER PIONIER

Karol Szymanowski integrierte Volksmusik der Tatra-Region in seine durchaus moderne Musiksprache und übte damit großen Einfluss auf die jüngere Generation aus. Die Entwicklung bedeutender polnischer Komponisten der Nachkriegszeit wie Witold Lutosławski oder Henryk Mikołaj Górecki wäre ohne sein Vorbild sicher anders verlaufen.



Karol Szymanowski im Jahr 1932

GELUNGENE VORSTELLUNG

Alles lief ausgezeichnet, so gut, dass ich das gesamte Finale wiederholen musste! Lach mich nicht aus – ich mache mich ja selbst über mein „Klavierspiel“ lustig, aber glaube mir: Die Leute zermarterten sich das Hirn, wie es wohl kam, dass ich so spielen konnte.

Szymanowski nach der Uraufführung der „Symphonie concertante“ an Zofia Kochańska

zu unterstützen und schaffte es kaum, seine eigene medizinische Behandlung zu finanzieren – seit längerem litt er an Tuberkulose, einer Krankheit, die 1937 zu seinem frühen Tod im Alter von nur 54 Jahren führen sollte. Zunächst allerdings, im Frühjahr 1932, führte ihn Geldmangel zur besonderen Konzeption der „Symphonie concertante“: Szymanowski brauchte ein Stück, das ihm gut bezahlte Auftritte als Klaviersolist sichern konnte. Und da er zwar ein passabler Pianist, aber kein Virtuose war, konnte er kein allzu anspruchsvolles Konzert schreiben. Er passte also den Solopart seinen begrenzten spieltechnischen Fähigkeiten an und arbeitete, um dennoch einen brillanten Effekt zu erzielen, die Orchesterstimmen umso sorgfältiger aus.

Über die Stellung des Werks zwischen Solokonzert und sinfonisch durchgearbeiteter Komposition machte sich Szymanowski einige Gedanken. So schrieb er im April 1932 an die befreundete Zofia Kochańska: „Es scheint, als hätte ich mit dem Konservatorium auch einige Ketten zurückgelassen, die mich bisher gebunden hatten. Ich arbeite jetzt mit der größten Leichtigkeit und mit Eifer an diesem Konzert (bitte halte es absolut geheim, dass es ein Konzert ist – du könntest sagen, es sei die Vierte Sinfonie).“ Und am 27. September an den Komponistenkollegen Stanisław Wiechowicz: „Diese Vierte Sinfonie ist wirklich fast ein Konzert, glücklicherweise nicht zu schwierig, sodass ich es vielleicht nicht allzu schlecht spielen werde ...“ Szymanowski entschied sich letztlich für den Titel „Symphonie concertante“ und griff damit eine Bezeichnung auf, die im späten 18. Jahrhundert populär war, damals jedoch Werke für mehrere Soloinstrumente (meist Bläser) und Orchester meinte.

Der erste der drei Sätze vereint in sich eine erstaunliche Vielfalt verschiedener Tempi, Charaktere und Stilmittel.

So weckt beispielsweise das erste Thema, vom Klavier in Oktaven über pochenden Basstönen angestimmt, Assoziationen an Tango oder Kaffeehausmusik. Man hört bald schmissige Fanfaren, bald Melodien in archaischen Kirchentönen. Reine Dur- und Molldreiklänge treffen unvermittelt auf harsche Dissonanzen, üppig-spätromantische Klangmischungen wechseln mit spröden, bisweilen fast jazzigen Timbres. Und all diese scheinbar unvereinbaren Elemente fügen sich in Szymanowskis Partitur überraschend stimmig ineinander. In sich einheitlicher und ausgesprochen stimmungsvoll wirkt der langsame zweite Satz. Eingangs bilden zart raschelnde Streicher- und wispernde Klavierfigurationen den Hintergrund einer Flötenmelodie, die später von der Solovioline aufgenommen wird. Der Mittelteil des Satzes lässt mit seinem schreitenden Gestus und seiner an- und abschwelldenden Intensität an eine Prozession denken, die sich langsam nähert und wieder entfernt. Gegen Ende hört man, wieder zunächst in der Flöte, Anspielungen auf das Thema des ersten Satzes. An den zweiten Satz schließt sich ohne Pause der dritte an, der von allen Werkteilen die deutlichsten Anklänge an polnische Volksmusik enthält. Konkret ist in diesem rondoartigen Finale vor allem der Oberek stilisiert, ein lebhafter Tanz im Dreiertakt, geprägt von hartnäckig wiederholten Melodiefragmenten und kreisenden Rhythmen, doch auch der ruhigere Kujawiak, ebenfalls im Dreiermetrum, kommt in einer Episode zu seinem Recht. Typisch für die Volksmusik gerade der Tatra-Region – und in Szymanowskis Finale ebenfalls anzutreffen – sind außerdem der Gebrauch der „Heterophonie“ (mehrere Varianten einer Melodie erklingen gleichzeitig) und des „lydischen“ Modus (Tonleiter mit erhöhter vierter Stufe).

Jürgen Ostmann

Mein Gott, ist es denn wirklich eine so ernste Sache? Alles, was ich wollte, war eine kleine „Unterhaltungsmusik“ für ein breites Publikum zu schreiben.

Karol Szymanowskis Antwort auf kritische Einwände eines Rezensenten nach der Aufführung seiner „Symphonie concertante“ 1933 in Kopenhagen

Triumph der Einfachheit

HENRYK GÓRECKI

Der polnische Komponist wurde in der Nähe von Rybnik (Oberschlesien) geboren und studierte bei einem Schüler von Karol Szymanowski in Kattowitz sowie bei Olivier Messiaen in Paris. Seine kompositorische Karriere begann in den 1950er Jahren mit avantgardistischen Werken, mit denen er unter anderem beim Festival „Warschauer Herbst“ Erfolge feierte. 1975 wurde er Rektor des Musikkonservatoriums in Kattowitz, trat aber bereits vier Jahre später aufgrund der politischen Entwicklungen in Polen wieder von diesem Amt zurück. Einer größeren Öffentlichkeit im Ausland wurde Góreckis Musik erst nach dem Fall des Eisernen Vorhangs in den 1990er Jahren bekannt.

Henryk Górecki wusste vermutlich nicht, wie ihm geschah, als 1992/93 eine Neueinspielung seiner Dritten Sinfonie in den britischen Pop-Charts die aktuellen Produktionen von Michael Jackson und Madonna überflügelte. Die Aufnahme des Plattenlabels Nonesuch mit der Sopranistin Dawn Upshaw und der von David Zinman geleiteten London Sinfonietta ging innerhalb von zwei Jahren 700.000 Mal über die Ladentheke. Inzwischen dürfte die Verkaufszahl bei mehreren Millionen liegen, und natürlich haben auch Filmregisseure die Popularität des Werks schon mehrfach genutzt. Zwar war all das nicht ohne eine massive Medienkampagne möglich: Ein britischer Privatsender löste den Boom aus, indem er mehrmals täglich Ausschnitte der Sinfonie ausstrahlte. Doch die Voraussetzungen für den Erfolg lagen auch in der Musik selbst – in ihrem Wohlklang, ihrer mystisch-meditativen Qualität und in den monumentalen Strukturen, die auf einfachstem Material basierten.

Bemerkenswert ist allerdings, dass die 1976 abgeschlossene Sinfonie bei ihrem Bekanntwerden noch völlig anders beurteilt worden war. In Auftrag gegeben hatte sie der Südwestfunk Baden-Baden, und das Orchester dieses Senders bestritt unter der Leitung von Ernest Bour und mit der Sopran-Solistin Stefania Woytowicz auch die Uraufführung. Zu dem Konzert am 4. April 1977 beim Avantgarde-Festival in dem

französischen Städtchen Royan veröffentlichten westliche Fachmedien insgesamt sechs Rezensionen – alle mit scharf ablehnender Tendenz. So sprach etwa Dietmar Polaczek in der „Österreichischen Musikzeitschrift“ von „dekadentem Müll“, Heinz Koch in „Musica“ von einer „Apotheose des Heiligenbildkitsches“, und Hans-Klaus Jungheinrich befand in der Zeitschrift „HiFi Stereophonie“: „Aktuell‘ schien diese Nicht-Komposition einzig deshalb, weil sie den Holzweg einer kindischen ‚Neuen Einfachheit‘ ein für allemal offenlegte, zur eindringlichen Warnung für alle, die an wirklicher musikalischer Fortentwicklung interessiert sind.“ Górecki selbst erinnerte sich, dass bei der Uraufführung ein „prominenter französischer Musiker“ (vermutlich Pierre Boulez) neben ihm saß und am Ende laut „Merde!“ rief. Polnische Kritiker urteilten schon damals positiver, sicher nicht nur aus Nationalstolz, sondern auch weil sie sich viel weniger der Fortschritts-Dogmatik ihrer westlichen Kollegen verpflichtet fühlten. Und vor allem, weil sie naturgemäß leichter einen Zugang zu den „typisch polnischen“ Zügen des Werks fanden – etwa zu Góreckis Anleihen bei Volksmelodien, zum Einfluss Szymanowskis (insbesondere seines „Stabat mater“) und ganz grundsätzlich zu einem Stoff, der in Katholizismus und Marienverehrung wurzelte, aber auch Stationen polnischer Geschichte berührte.

Als Górecki 1973 nach Texten für sein neues vokalsinfonisches Werk suchte, stieß er zunächst auf das Lied „Kajże się podziół mój synocek miły?“. Diese Klage einer Mutter, die ihren Sohn im Krieg verlor, geht vermutlich auf die oberschlesischen Aufstände von 1919–21 zurück; sie wurde zur Grundlage des dritten Satzes. „Für mich ist es ein wunderbar poetischer Text“, erklärte der Komponist. „Ich weiß nicht, ob ein ‚professioneller‘ Dichter eine so kraftvolle Einheit aus so knappen, einfachen Worten hätte schaffen



Henryk Górecki

UMFASSENDE MINIMALISMUS

Góreckis Prinzip der Vereinfachung und Reduktion in seiner „Sinfonie der Klagelieder“ beschränkt sich nicht nur auf die formale, motivische und harmonische Ebene, sondern auch auf die Art, mit den Instrumenten des Orchesters umzugehen: Obwohl die von Górecki verlangte Orchesterbesetzung recht üppig ist, bestimmen alleine die Streicher das musikalische Geschehen. Harfe und Klavier setzen Akzente, und die Bläser färben den Klang vor allem mit Liegetönen.



Inschriften von Häftlingen an einer Zellenwand eines ehemaligen Gestapo-Gefängnisses in Berlin (Burgstraße); eine solche Inschrift aus dem Gestapo-Gefängnis von Zakopane wählte Górecki als Textvorlage für den 2. Satz seiner „Sinfonie der Klagelieder“

ZEITLOSE THEMATIK

Górecki wuchs in Oberschlesien nicht weit von Auschwitz auf, und viele Mitglieder seiner Familie starben in den Konzentrationslagern der Nationalsozialisten. Dennoch wollte er seine „Sinfonie der Klagelieder“ nicht in einem bestimmten politischen Sinn verstanden wissen. Ihn bewegte, wie er mehrfach betonte, das universelle Thema der Bindung zwischen Mutter und Kind.

können.“ Für den zweiten Satz verwendete Górecki Worte, die eine junge Gefangene 1944 auf einer Wand im Keller des Gestapo-Gefängnisses in Zakopane hinterlassen hatte. Dazu sein Kommentar: „In der Zelle war die Wand mit Inschriften bedeckt: ‚Ich bin unschuldig‘, ‚Mörder‘, ‚Henker‘, ‚Befreit mich‘, ‚Ihr müsst mich retten‘ – es war alles so laut, so banal. Erwachsene schrieben das, während hier ein 18-jähriges Mädchen ist, fast ein Kind. Und sie ist so anders. Sie verzweifelt nicht, weint nicht, schreit nicht nach Rache. Sie denkt nicht an sich, ob sie ihr Los verdient oder nicht. Stattdessen denkt sie nur an ihre Mutter, weil sie es ist, die wahre Verzweiflung erleben wird.“ Nun fehlte nur noch ein Text: der des ersten Satzes. Górecki entschied sich für ein Klagegedicht Marias, entstanden in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts und aufbewahrt im Heiligenkreuz-Kloster in Südostpolen.

Drei Texte aus unterschiedlichen Zeiten, aber alle über das gleiche, archetypische Thema der Trauer einer Mutter um ihr Kind. Górecki vertonte sie folgerichtig in einem recht einheitlichen, gleichsam zeitlosen „neo-modalen“ Stil: Seine schlichten Harmonien gründete er auf das System der Kirchentonarten, ohne jedoch den mittelalterlichen Regeln ihrer Anwendung zu folgen. Langsame Tempi, Streicherklänge und pulsierende, sich wiederholende Akkorde bestimmen alle drei Sätze; deren zentrale Gesangspassagen werden jeweils von einem instrumentalen Vor- und einem Nachspiel umrahmt. Ein gutes Beispiel für Góreckis sehr systematisches Vorgehen bietet das ausgedehnte Vorspiel des ersten Satzes. Der Komponist gestaltete es als strengen Kanon, dessen polyphone Dichte (und Lautstärke) zunächst kontinuierlich zu- und dann wieder abnimmt. Das 24 Takte lange Thema, aus zwei traditionellen religiösen Liedern kombiniert, erklingt zunächst einstimmig in der tieferen der beiden Kontra-

bassgruppen. Bei der ersten Themenwiederholung tritt, mit einem Takt Verzögerung und auf einer anderen Tonstufe beginnend, die höhere Kontrabassgruppe hinzu, bei der zweiten Wiederholung die tiefere Gruppe der ebenfalls geteilten Celli. So geht es weiter, bis mit den zweiten Violinen die Achtstimmigkeit erreicht ist. Die nun noch hinzutretenden ersten Violinen verdoppeln lediglich oktavierend die beiden obersten Stimmen. Nach dem damit erreichten Höhepunkt steigt eine Stimme nach der anderen aus ihrer Kanonpartie aus, und das Vorspiel endet leise auf dem Grundton, mit dem dann auch der Gesang einsetzt. Ein weiterer Kanon über das Anfangsthema bildet das Nachspiel des Satzes.

Dass derart radikale Vereinfachung die Musik-Avantgarde des Jahres 1977 provozieren musste, leuchtet ein. Wie ist aber der verspätete und geradezu triumphale Erfolg des Stücks im Jahr 1993 zu erklären? Eine gewisse Rolle spielten sicher die politischen Ereignisse des dazwischen liegenden Zeitabschnitts. Durch die Wahl des (mit Górecki persönlich befreundeten) Karol Wojtyła zum Papst, den Aufstieg der Gewerkschaft „Solidarność“ und die von Polen ausgehende Wende im ehemaligen Ostblock war das Land ins Blickfeld einer breiten westlichen Öffentlichkeit geraten. Einer Öffentlichkeit, die Góreckis „Sinfonie der Klagelieder“ offenbar mit der langen Leidensgeschichte der Polen symbolisch in Verbindung brachte. Hinzu kam, dass die einst so verhöhnte „Neue Einfachheit“ anscheinend doch mehr als eine kurzlebige Mode war. Eher wohl Ausdruck eines tiefen Bedürfnisses vieler Hörer und ihres Unbehagens angesichts einer nur noch intellektuell erfassbaren zeitgenössischen Musik. Anfang der 1990er Jahre hatte ja längst auch das parallele Phänomen der US-amerikanischen „Minimal Music“ viele Anhänger außerhalb der typischen Klassik-Hörerschaft gewonnen.

Ich wünschte mir den zweiten Satz im Hochland-Charakter – keine reine Folklore, sondern das Klima von Podhale [einer Gegend im Tatra-Gebirge]. Der Monolog des Mädchens sollte wie gesummt wirken, einerseits fast unwirklich, andererseits über das Orchester sich erhebend.

Henryk Górecki

SOPRAN HOCH DREI

Drei Sätze, drei Annäherungen an ein gemeinsames Thema. Ihnen geben im heutigen Konzert Barbora Kabátková, Justyna Steczkowska und Grażyna Auguścik auf Wunsch von Krzysztof Urbański individuelle Stimmen – im wörtlichen Sinn. Górecki selbst hatte diese Möglichkeit, die Sopranpartien von verschiedenen Sängern vortragen zu lassen, noch nicht in Betracht gezogen.

Mit den Protagonisten dieser Bewegung, etwa Terry Riley, Philip Glass oder Steve Reich, lässt sich Górecki allerdings nicht gut vergleichen. Näher standen ihm vermutlich der Este Arvo Pärt und der Engländer John Tavener. Für sie und noch einige weitere Künstler haben Musikschriftsteller Begriffe wie „heiliger Minimalismus“, „spiritueller Minimalismus“ oder „sakraler Minimalismus“ geprägt, weil die Entscheidung dieser Komponisten für eine einfache, wohlklingende, repetitive Musik mit der Hinwendung zum christlichen Glauben einherging. Alle drei Genannten begannen ihre Laufbahn übrigens als Avantgardisten: Górecki beispielsweise experimentierte Ende der 1950er und Anfang der 1960er Jahre noch mit Geräuschen und Clustern, nutzte die Zwölftontechnik und tauschte sich mit Komponisten wie Messiaen, Boulez oder Stockhausen aus. Wie Pärt und Tavener empfand jedoch auch er den eingeschlagenen Weg als Sackgasse. Er erkannte, dass Komplexität sich nicht endlos steigern lässt, und mit ihr verzichtete er letztlich auch auf Dramatik, individuellen Ausdruck und zielgerichtete Entwicklung musikalischer Ideen – Werte, die für die gesamte jüngere Musikgeschichte von zentraler Bedeutung gewesen waren. In älteren Traditionen glaubte er dagegen Vorbilder für eine spirituelle Musik zu finden, deren vielfache Wiederholungen die Empfindung einer Aufhebung der Zeit erzeugen – so wie ja auch im Gebet das unablässige Aufsagen heiliger Worte einen hypnotischen Sog entwickeln und zu meditativer Versenkung führen kann. Was auch immer man von einer solchen Musikauffassung halten mag – Góreckis „Sinfonie der Klagelieder“ exemplifiziert sie zweifellos in besonders eindrucksvoller Weise.

Jürgen Ostmann

I. SATZ

Synku miły i wybrany.
Rozdziel z matką swoje rany;
A wszakom cię, synku miły,
w swem sercu nosiła.
A takżej tobie wiernie służyła.
Przemow k matce,
bych się ucieszyła,
Bo już jidziesz ode mnie,
moja nadzieja miła.

*Klagelied aus dem Heiligenkreuz-Kloster
aus den „Lysagóra-Liedern“ (zweite Hälfte des
15. Jahrhunderts)*

II. SATZ

Mamo, nie płacz, nie.
Niebios Przeczysta Królowo.
Ty zawsze wspieraj mnie.
Zdrowaś Mario.

*Gebet an der Wand Nr. 3 der Zelle Nr. 3 im
Keller des „Palace“, dem Gestapo-Hauptquartier
in Zakopane; es trägt die Unterschrift
„Helena Wanda Błażusiakówna, 18 Jahre alt,
in Haft seit dem 25. September 1944“.*

III. SATZ

Kajże się podziół
mój synoczek miły?
Pewnie go w powstaniu
złe wrogi zabiły.

Wy niedobrzy ludzie,
dło Boga świętego
cemuście zabili
synocka mojego?

Geliebter, auserwählter Sohn,
Teile mit der Mutter deine Wunden;
Hab ich dich doch, geliebter Sohn,
bewahrt in meinem Herzen
Und dir stets treu gedient.
Sprich mit deiner Mutter,
Um ihr Freude zu bereiten,
Auch wenn du von ihr gehst,
Du meine liebste Zuversicht.

Nein, Mutter, weine nicht,
Unbefleckte Himmelskönigin,
Steh mir allzeit bei.
„Ave Maria“.

Wohin ist er gegangen,
Mein geliebter Sohn?
Hat ihn wohl im Aufstand
Der böse Feind erschlagen.

Ach, ihr schlechten Menschen,
In Gottes heiligem Namen:
Warum habt ihr getötet
Meinen Sohn?

Zodnej jo podpory
juz nie byda miała,
choć bych moje
stare ocy wyplakała.

Choćby z mych łez gorkich
drugo Odra była,
jesce by synocka
mi nie ozywiła.

Lezy on tam w grobie,
a jo nie wiem kandy,
choc sie opytuja
miedzy ludzmi wsandy.

Moze nieboroczek
lezy kaj w dolecku.
a mógłby se lygać
na swoim przypiecku.

Ej, ćwierkeycie mu tam,
wy ptosecki boze,
kiedy mamulicka
znaleźć go nie moze.

A ty, boze kwiecie,
kwitnijze w około,
niech sie synockowi
choć lezy wesoło.

Volkslied im Dialekt der Region Opole

Niemals wieder
Wird er mich stützen,
Auch wenn vor Weinen mir
Die alten Augen übergehn.

Würden meine bittren Tränen
Auch eine zweite Oder schaffen,
Könnten sie doch meinen Sohn
Nicht erwecken.

Er liegt in seinem Grab,
Und ich weiß nicht wo,
Obwohl ich die Leute
Überall ausfrage.

Vielleicht liegt das arme Kind
Irgendwo im Graben,
Und hätte doch liegen können
In seinem warmen Bett.

Ach, singt für ihn,
Gottes kleine Vögel,
Denn seine Mutter
Kann ihn nicht finden.

Und ihr, Gottes kleine Blumen,
Blüht ringsherum,
Damit mein Sohn
Ruhig schlafen kann.

Krzysztof Urbański

Seit seinem Debüt im Jahr 2009 pflegt der polnische Dirigent Krzysztof Urbański enge Beziehungen zum *NDR Elbphilharmonie Orchester*. Seit 2015 ist er Erster Gastdirigent des Orchesters und hat mit ihm in vergangenen Spielzeiten u. a. Gastspielreisen nach Polen, Aix-en-Provence und Japan unternommen. Die Zusammenarbeit mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester* ist auch auf mittlerweile fünf CDs mit Werken von Lutosławski, Dvořák, Chopin, Rachmaninow und Strawinsky dokumentiert. Das Chopin-Album mit Jan Lisiecki erhielt den kanadischen Juno Award. Urbańskis Diskografie umfasst daneben eine Aufnahme von Martinůs Cellokonzert Nr. 1 mit den Berliner Philharmonikern und Sol Gabetta.

2018 geht Urbański bereits in die achte Saison seiner gefeierten Amtszeit als Musikdirektor des Indianapolis Symphony Orchestra. Daneben ist er international gefragter Gastdirigent bei Orchestern wie den Münchner Philharmonikern, dem Orchestra dell'Academia Nazionale di Santa Cecilia, Philharmonia Orchestra, Tonhalle-Orchester Zürich, den Wiener Symphonikern, dem Rotterdam Philharmonic Orchestra, Orchestre Philharmonique de Radio France, Chicago Symphony, San Francisco Symphony, Los Angeles Philharmonic, Pittsburgh Symphony und National Symphony Orchestra Washington. Von 2010 bis 2017 war er Chef des Trondheim Symphony Orchestra, von dem er daraufhin zum Ehrendirigenten ernannt wurde. Außerdem wirkte er ab 2012 vier Spielzeiten lang als Erster Gastdirigent des Tokyo Symphony Orchestra. Im Juni 2015 erhielt er den renommierten Leonard Bernstein Award des Schleswig-Holstein Musik Festivals, der Urbański als erstem Dirigenten überhaupt zuteil wurde.



HÖHEPUNKTE 2018/2019

- Debüts beim Gewandhausorchester Leipzig, Orchestre de Paris und Chamber Orchestra of Europe
- Tournee zu europäischen Sommerfestivals (Schleswig-Holstein, Rheingau, Grafenegg, Santander und San Sebastián) mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*
- Besondere Präsenz in Hamburg mit zahlreichen Konzerten in der Elbphilharmonie, u. a. im Rahmen des NDR Festivals „My Polish Heart“.
- Veröffentlichung einer Einspielung von Schostakowitschs Sinfonie Nr. 5 mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*

Piotr Anderszewski



HÖHEPUNKTE 2018/2019

- Konzerte u. a. mit der Sinfonia Varsovia, dem Philharmonia Orchestra, Swedish Radio Symphony Orchestra, London Symphony Orchestra und dem Gewandhausorchester Leipzig
- Auftritte in Doppelfunktion als Pianist und Dirigent mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra und Gulbenkian Orchestra
- Recitals in Paris, Belgrad, Berlin, Prag, Lissabon, Budapest, Florenz, München, Wien, London, Warschau und Amsterdam
- Tournee durch die USA
- Auftritte bei den Festivals in Schwetzingen und Istanbul
- Kammermusik-Konzerte mit dem Belcea Quartet

Piotr Anderszewski gehört zu den prominentesten Pianisten seiner Generation und ist in allen großen Konzertsälen der Welt regelmäßig zu Gast. Dabei konzertierte er etwa mit den Berliner Philharmonikern, dem London und Chicago Symphony Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra und der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, die er auch vom Klavier aus leitete. Recitals führten ihn ins Londoner Barbican Centre und die Royal Festival Hall, ins Wiener Konzerthaus, in die Carnegie Hall und die Elbphilharmonie. Zu seinen Einspielungen gehören Beethovens Diabelli-Variationen – ausgezeichnet mit dem Choc du Monde de la Musique –, die für den Grammy nominierten Bach-Partiten Nr. 1, 3 und 6 sowie eine CD mit Werken seines Landsmannes Szymanowski. Sein Album mit Solo-Werken von Schumann erhielt 2012 zwei BBC Music Magazine Awards. Die Aufnahme der Englischen Suiten Nr. 1, 3 und 5 von Bach wurde 2015 mit dem Gramophone Award als beste Instrumental-CD ausgezeichnet. Nach dem Solo-Album „Fantaisies“ mit Werken von Mozart und Schumann (2017) ist im Januar 2018 die Aufnahme der Klavierkonzerte Nr. 25 und 27 von Mozart mit dem Chamber Orchestra of Europe erschienen. Anderszewski, bekannt für die Intensität und Originalität seiner Interpretationen, wurde im Lauf seiner Karriere für mehrere hochkarätige Auszeichnungen ausgewählt, darunter der Gilmore Award. Der Regisseur Bruno Monsaingeon drehte drei preisgekrönte Dokumentarfilme über ihn: Der erste beleuchtet Anderszewskis besondere Beziehung zu den Diabelli-Variationen (2001), der zweite („Reisender ohne Ruhe“, 2008) gibt Anderszewskis Gedanken über die Musik, die Konzerttätigkeit und seine polnisch-ungarischen Wurzeln wieder, im dritten (2010) geht es um Schumann.

Barbora Kabátková



Die tschechische Sopranistin und Harfenistin sang bereits während ihrer Kindheit im Prager Philharmonie-Kinderchor. Später studierte sie Chorleitung und Kirchenmusik an der Karlsuniversität Prag. Gegenwärtig vertieft sie dort ihre Studien in Musikwissenschaft als Postgraduate zum Thema Gregorianischer Gesang bei David Eben. Ihre Gesangsausbildung erhielt sie bei I. Kusnjer, J. Jonášová und E. Toperczerová, besuchte aber auch zahlreiche Meisterklassen, u. a. bei Marius van Altena, Peter Kooij, Julie Hassler und Howard Crook. Die Vielseitigkeit der jungen Sängerin zeigt sich in der Zusammenarbeit mit Ensembles wie Collegium 1704, Collegium Vocale Gent, Collegium Marianum, Musica Florea und anderen. Regelmäßig wird sie zu bedeutenden Festivals in Europa, Kanada und den USA eingeladen und sang u. a. in der Berliner oder Kölner Philharmonie und der Wigmore Hall London. Außerdem ist sie Künstlerische Leiterin und Dramaturgin des Mittelalterensembles Tiburtina.

Justyna Steczkowska

Justyna Steczkowska ist eine außergewöhnliche und multitalentierte Künstlerin, die nicht nur als Sängerin mit einem Stimmumfang von vier Oktaven, Geigerin, Song- und Filmmusikkomponistin, sondern auch als Schauspielerin und Fotografin bekannt geworden ist. Dank ihres beeindruckenden Talents genießt Steczkowska große Anerkennung in der Musikindustrie und hat Millionen von Polen mit ihrer Kunst, ihrem Charisma und ihrem einzigartigen Style für



sich gewonnen. Sie hat in Polen zahlreiche musikalische Auszeichnungen erhalten, darunter den bedeutenden Fryderyk Award, den Wiktor Award, die Amber Nightingale, den Róża Award und den SuperOne Award. Steczkowska, die 1995 für Polen am Eurovision Song Contest teilnahm und den 18. Platz erreichte, hat 16 Studioalben, über 300 Songs sowie etwa 40 Videoclips veröffentlicht und ist in mehreren Tausend Live-Konzerten aufgetreten. Darüber hinaus war sie auf dem Titelblatt von über 100 Magazinen zu sehen.

Grażyna Auguścik



Die Sängerin, Komponistin und Produzentin wird von Musikkritikern, Jazz-Enthusiasten und auch einem weiten Publikum außerhalb der Jazz-Welt für ihre einzigartige Stimme und ihren grenzüberschreitenden Stil bewundert. Ihre professionelle Karriere begann sie in Europa und schloss ihre Studien dann 1992 am renommierten Berklee College of Music in Boston ab. Seitdem hat sie die Bühne mit zahlreichen Jazz-Größen geteilt und insgesamt 21 vielfach ausgezeichnete eigene Alben aufgenommen und produziert. Neben zahlreichen anderen Ehrungen wurde sie vom Magazin „Jazz Forum“ 2002, 2003, 2004, 2006 und 2016 zum „Best Jazz Vocalist“ gewählt. Ihr 2010 im Millennium-Park in Chicago präsentiertes Konzert „Chopin World Sound“ erreichte über 10.000 Menschen und wurde in Chicago, wo sie mittlerweile auch ein achttägiges Festival „Chopin IN the City“ organisiert, zu einer der zehn wichtigsten Aufführungen der letzten drei Jahrzehnte erklärt – neben Auftritten von Miles Davis oder Frank Sinatra. Für ihr Engagement wurde sie auch vom polnischen Staat mehrfach ausgezeichnet.

Herausgegeben vom
NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK
 Programmdirektion Hörfunk
 Orchester, Chor und Konzerte
 Rothenbaumchaussee 132
 20149 Hamburg
 Leitung: Achim Dobschall

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER
 Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes
 Julius Heile

Die Einführungstexte von Jürgen Ostmann
 sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos
 Piotr Jaczewski | Getty Images (Umschlag)
 AKG-Images / Album / Tolo Balaguer (S. 5)
 AKG-Images / WHA / World History Archive (S. 6)
 David Montgomery | Getty Images (S. 9)
 AKG-Images (S. 10)
 Marco Borggreve (S. 15)
 Simon Fowler | Warner (S. 16)
 Havlik Vojtech (S. 17 oben)
 imago/Eastnews (S. 17 unten)
 Krystyna Andryszkiewicz (S. 18)

NDR Markendesign
 Design: Factor, Realisation: Klasse 3b
 Druck: Eurodruck in der Printarena
 Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

Nachdruck, auch auszugsweise,
 nur mit Genehmigung des **NDR** gestattet.



ONLINE [NDR.DE/EO](https://www.ndr.de/EO) | [YOUTUBE.COM/NDRKLASSIK](https://www.youtube.com/ndrklassik)