

NDR

Elbphilharmonie
Orchester



Very
british

Donnerstag, 16.11.17 — 20 Uhr
Sonntag, 19.11.17 — 11 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

ANDREW MANZE

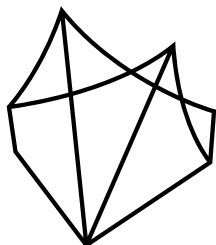
Dirigent

ALBAN GERHARDT

Violoncello

NDR CHOR

(Einstudierung: Denis Comtet)



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

HENRY PURCELL (1659 – 1695)

Music for the Funeral of Queen Mary
für Chor, Blechbläser, Orgel und Trommel

Entstehung: 1695 und früher | Uraufführung: London, 5. März 1695 | Dauer: ca. 12 Min.

- I. March
- II. Man that is born of a woman
- III. In the midst of life
- IV. Canzona
- V. Thou knowest, Lord
- VI. March

Gesangstexte auf Seite 20

WILLIAM WALTON (1902 – 1983)

Konzert für Violoncello und Orchester

Entstehung: 1955–56 | Uraufführung: Boston, 25. Januar 1957 | Dauer: ca. 35 Min.

- I. Moderato
- II. Allegro appassionato
- III. Tema ed improvvisazioni: Lento – Variation 1. Con moto –
Variation 2. Risoluto tempo giusto – Variation 3. Allegro molto –
Variation 4. Rapsodicamente – Variation 5 – Variation 6. Adagio

— Pause —

RALPH VAUGHAN WILLIAMS (1872 – 1958)

A London Symphony (Sinfonie Nr. 2)

Entstehung: 1912–13; revidierte Fassung von 1920/36 | Uraufführung: London, 27. Mai 1914

Dauer: ca. 50 Min

- I. Lento – Allegro risoluto
- II. Lento
- III. Scherzo (Nocturne). Allegro vivace
- IV. Andante con moto – Maestoso alla marcia – Lento – Epilogue

Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 ¼ Stunden

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile
jeweils eine Stunde vor Konzertbeginn im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 19.11.17 wird live auf NDR Kultur gesendet.

Land mit Musik

„England, das Land ohne Musik“. Dieses Vorurteil fehlt in keinem Text über die britische Musikgeschichte – auch nicht in diesem. Dabei ist allen klar, dass eine solche Einschätzung längst überholt ist. Nicht zuletzt die von Millionen begeisterter Briten und in aller Welt auf den Fernsehbildschirmen verfolgte „Last Night of the Proms“ zeigt jedes Jahr aufs Neue, dass wohl kein europäisches Land derzeit zu Recht so stolz auf seine Musik ist wie England. Und wer sich mit den Ursprüngen des Klischees vom „Land ohne Musik“ befasst, wird es ohnehin kaum mehr nachreden wollen. Denn es waren deutsche Musikpublizisten mit nationalistisch-chauvinistischer Gesinnung, die es den Engländern in der Mitte des 19. Jahrhunderts einbrockten, um – wenn schon nicht im Bereich der Industrie – wenigstens in der Kunst eine Vormachtstellung zu behaupten. Ein fatales Missverständnis, denn auch in England hatte es natürlich immer Musik auf hohem Niveau gegeben. Auf die glorreiche Elisabethanische Ära mit Komponisten wie Orlando Gibbons oder John Dowland folgte im Barock Henry Purcell, der als „Orpheus Britannicus“ in Europa von sich reden machte. Ohne die Anregung, Begeisterungsfähigkeit und Infrastruktur der britischen Musikszene hätten im 18. und 19. Jahrhundert auch „Importe“ wie Händel, Haydn, Mendelssohn, Spohr oder Dvořák keine Chance auf Erfolg gehabt. Und spätestens mit dem Auftreten von Edward Elgar setzte um 1900 eine „English Musical Renaissance“ ein, die von einheimischen Komponisten wie Ralph Vaughan Williams, Gustav Holst oder William Walton und später von Benjamin Britten, Michael Tippett, Harrison Birtwistle oder Thomas Adès erfolgreich weiter getragen wurde. Bei seinem Debüt am Pult des *NDR Elbphilharmonie Orchesters* beweist Andrew Manze, der britische Chefdirigent der NDR Radio-philharmonie, nun mit Musik aus seiner Heimat endgültig, dass uns ein „Brexit im Konzertsaal“ um viele großartige Musik ärmer machen würde.

Rührung durch Schlichtheit

Die Musik war so schön und feierlich, dass sie alle zu Tränen rührte; und doch eine so einfache, natürliche Komposition, was die Macht der Musik beweist, wenn sie zum Anlass passend und voller Demut geschrieben ist.

Der Komponist Thomas Tudway in seinen Erinnerungen an die Begräbnisfeier für Queen Mary II.

Henry Purcell, der bedeutendste englische Komponist des Barock, lebte in bewegten Zeiten: Ein Jahr vor seiner Geburt stirbt der puritanische Militärdiktator Oliver Cromwell, ein Jahr danach zieht König Charles II. im Triumph nach London ein. In seiner Kindheit erlebt Purcell die große Pestepidemie von 1665 und den Brand, der 1666 weite Teile der englischen Hauptstadt zerstört. Das Parlament festigt während seiner Lebenszeit in der „Glorious Revolution“ seine Vorherrschaft über die Krone und es bilden sich die Parteien der „Whigs“ und der „Tories“. 1688 wird der prokatholische, absolutistische König James II. vom protestantischen William III. von Oranien abgesetzt. An dessen Seite: Queen Mary II. aus dem Hause Stuart, eigentliche Trägerin der königlichen Würde, Verteidigerin des anglikanischen Glaubens, die schöne, vom Volk verehrte „Königin der Herzen“. Und dann Ende 1694 der große Schock: Mary stirbt im Alter von nur 33 Jahren an den Pocken. Ganz England ist bestürzt. Die Situation gleicht in etwa derjenigen nach dem Tod von Lady Di im Jahr 1997.

Für Marys Beisetzung am 5. März 1695 werden weder Kosten noch Mühen gescheut: Sir Christopher Wren, der beste Architekt im Lande, hat den Weg nach Westminster Abbey mit schwarzen Geländern umzäunt, hinter denen halb London bei Eiskälte den mehrere hundert Meter langen Trauerzug beobachtet. 300 alte, schwarz gekleidete Frauen führen ihn an, hinter ihnen Knaben, die ihre Schleppe tragen. „Sobald die Prozession anfing, wurden die Kanonen vom Tower gelöst, und damit, bis alles vorbei war, fortgefahren“, lesen wir in einem zeitgenössischen Bericht. „In der

Kapelle Heinrichs VII. wurde ein Baldachin aufgerichtet... Man hörte den Klang einer Trommel, das Zerschneiden der Amtsstäbe aller Offiziere der Königin und das Hinabschleudern der Schlüssel ins Grab... Nie wurde etwas ähnlich Feierliches und Großartiges gehört wie die Trauermusik von Mr. Purcell.“

Als Organist an Westminster Abbey und Hofkomponist, der schon die Musik für etliche Geburtstage der Königin komponiert hatte, zeichnete Henry Purcell für die musikalische Ausgestaltung der Begräbnisfeier verantwortlich. Seine Musik verdankte ihre besondere Wirkung auch dem Einsatz von Zugtrompeten, deren Rohr wie bei Posaunen verlängert werden konnte, um dunkle Moll-Tonarten spielen zu können. Zu den Klängen des Marsches, der die Hörer mit wenigen Akkorden geradezu erstarren lässt, zog die Trauergemeinde mit dem Sarg der Verstorbenen in die Kathedrale ein. Auf dem Weg vom Eingang zur Kapelle wurden drei „Funeral Sentences“ – Begräbnisformeln des anglikanischen Trauergottesdienstes aus dem „Book of Common Prayer“ – im Wechsel mit der Canzona für Blechbläser gesungen. Dabei hatte Purcell wohl nur „Thou knowest, Lord“ für den Anlass komponiert; die übrigen beiden Chorsätze waren ältere Vertonungen von Thomas Morley. Für heutige Aufführungen der „Funeral Music“ werden aus Gründen der Einheitlichkeit zwei bereits früher komponierte „Funeral Sentences“ von Purcell gesungen, wobei insbesondere die Vertonung von „In the midst of life“ mit schmerzvoller Chromatik zu den Worten „bitter pains“ beeindruckt. Was damals niemand ahnen konnte: Schon im November desselben Jahres 1695 erklangen Teile dieser Trauermusik auch zu Purcells eigener Beerdigung in Westminster Abbey.

Julius Heile



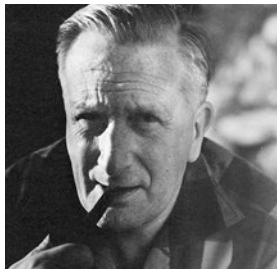
Henry Purcell (Porträt von John Closterman, 1695)

PURCELLS TOD

Am 21. November 1695, ein knappes Jahr nach Queen Mary II., starb Henry Purcell im ebenso jungen Alter von 36 Jahren. Die Ursache seines frühen Todes ist nicht bekannt. Ein Gerücht besagt, er habe sich eine Unterkühlung zugezogen, als ihn seine Frau nach einem Trinkgelage aus der Wohnung aussperrte; ein anderes spricht von einer „Schokoladenvergiftung“. Am wahrscheinlichsten ist aber wohl eine Grippe oder Tuberkulose. Purcell wurde in Westminster Abbey neben der Orgel beigesetzt – in derselben Kirche also wie Queen Mary II. und später auch Ralph Vaughan Williams.



Aufstieg und Fall eines Komponisten



William Walton (1959)

ÜBER WALTON

Ich bin wie geblendet von dem überwältigenden Glanz des Komponisten Walton: seinem Sinn für das Heroische und Epische, für das Romantische und Poetische, von seinem Geist und Witz, seiner Prägnanz und Direktheit, seiner Ausdruckskraft, seiner Leidenschaft, seiner Begeisterungsfähigkeit.

Der Komponist und Musikschriftsteller Christopher Palmer

Tickt da nicht eine Uhr im Dämmerlicht? – Fast könnte man den Eindruck gewinnen, der Beginn von William Waltons Cellokonzert sei ein musikalisches Sinnbild der verrinnenden Zeit. Eine Ära geht dahin. Endzeitstimmung.

In der Tat befindet sich die Karriere Waltons im Jahr 1956, als er sein Cellokonzert schreibt, bereits auf absteigendem Ast. Der Komponist lebt zurückgezogen vom pulsierenden Musikleben Londons mit seiner Frau in Italien, auf der Insel Ischia in der Bucht von Neapel. Hier widmet er sich bald lieber dem Bau eines Hauses mit fantastischem Garten als der Pflege seines Rufs als einstmals angesehenster britischer Komponist neben Ralph Vaughan Williams. Ohnehin hat ihn eine neue Generation von Komponisten längst überholt; Namen wie Benjamin Britten, Michael Tippett oder Harrison Birtwistle machen jetzt das Rennen. Seit 1940 komponiert Walton nur noch auf Bestellung gegen gute Bezahlung. Seine Oper „Troilus and Cressida“ wird 1955 an der Mailänder Scala ausgebuht, Walton als „Eklektiker“ heruntergespielt, der sich in seinen Werken einfach aus dem Fundus abendländischer Musik bediene. Ihm ergeht es nicht anders als vor ihm auch Edward Elgar und manch anderem Komponisten



in Großbritannien: Aus Willie, dem einstigen Hoffnungsträger der englischen Musik, ist Sir William, ein respektierter, aber weitgehend ignoriertes, Pfeife rauchender Grandseigneur der alten Garde geworden.

Welch anderes Bild im Jahr 1923! „Mr. Walton, ist ein Klarinettist schon einmal tötlich gegen Sie geworden?“, fragt man den Komponisten bereits während der Proben zu seinem neuesten Stück „Façade“. Die Uraufführung des grotesken, zeitkritischen Werks wird zu einem Skandal, der den 21-jährigen Sprössling einer Musikerfamilie aus Oldham bei Manchester über Nacht als „Enfant terrible“ berühmt macht. Virtuos jongliert Walton in seiner Musik mit Einflüssen aus Jazz, Folklore, Klassik, Tanz und Salon – eine Flexibilität, die seinen Erfolg fortan auch in anderen Genres sichern wird. Nach einer Gershwin-begeisterten Jazz-Phase legt er 1929 ein Bratschenkonzert vor, das in seiner klassischen „Ordnung, Deutlichkeit und Ausgewogenheit“, wie Arthur Bliss bemerkt, „definitiv und vollkommen“ ist. Es wird als würdiger zeitgenössischer Nachfolger der Instrumentalkonzerte Elgars gerühmt. Wer damals jedoch denkt, Walton könne nun zum „braven Romantiker“ werden, wird spätestens bei der Premiere seiner Ersten Sinfonie im Jahr 1935 eines besseren belehrt. Sie wird als „historischer Abend für die britische Musik“ und ihr Komponist als Leiter einer „aufstrebenden Schule junger Komponisten“ gefeiert (während man bei einer Aufführung in Amerika schockiert ob der krassen Modernität den Saal verlässt). Doch Walton lässt sich in keine Schublade stecken: Im Auftrag des englischen Königshauses komponiert er bombastische Krönungsmärsche, für Jascha Heifetz wiederum ein anspruchsvolles Violinkonzert, und in Zusammenarbeit mit dem Regisseur Laurence Olivier entstehen Filmmusiken für die Shakespeare-Streifen „Henry V“, „Hamlet“ und „Richard III“.

RIVALE BRITTEN

Mit dem Komponisten Benjamin Britten verband William Walton ein ambivalentes Verhältnis zwischen kollegialer Hochachtung und Neid. Walton, der den elf Jahre jüngeren Britten zunächst gönnerisch überlegen als seinen „junior partner“ bezeichnete und ihn vor allem für seine solide Ausbildung bewunderte, musste nach dem Zweiten Weltkrieg mit zusehen, wie der Kollege ihm langsam aber sicher den Rang als wichtigster britischer Komponist abließ. Nun schlug seine Einstellung gegenüber dem Jüngeren in eine zuweilen sarkastisch zur Schau gestellte Rivalität um: Bei einer Party, die von Anhängern Brittens veranstaltet wurde, behauptete Walton, von den Gastgebern vergiftet worden zu sein; zusammen mit anderen Komponisten verbreitete er das Gerücht einer von Britten und seinem Partner Peter Pears angeführten homosexuellen Verschwörung in der Musikwelt; und als er einmal an einem Plattenladen vorbeikam, in dessen Schaufenster ein Porträt Brittens für dessen Aufnahmen warb, ging Walton kurzerhand in den Laden und drehte das Bild einfach mit dem Gesicht nach unten um.

O-TON WALTON

Mir scheint, dass es heute schwerer ist, ein Komponist zu sein, da man nur auf ein relativ kleines Publikum von ausgebildeten Musikern bauen kann, die wirklich würdigen können, was man macht. Ich glaube, dass viele Komponisten heute schizophran handeln. Sie schreiben diatonische Musik für den Film und ultramoderne Musik für sich selbst; das eine für die Elite, das andere für den Mob. Auch ist die Musik heute zu sehr in Dogmen eingefasst – es gibt zu viele „Ismen“, die sich alle zu wichtig nehmen.

William Walton Anfang der 1960er Jahre

Kreativität und Geschicklichkeit sind nicht ganz dasselbe. Geht es darum, so etwas wie eine Sinfonie zu schaffen, ist es anders, als wenn man Filmmusik schreibt. Man kann vielleicht zwei Stunden Filmmusik in ein paar Wochen komponieren, und es dauert ein paar Jahre, um eine halbe Stunde einer Sinfonie zu Papier zu bringen.

William Walton

Vielleicht ist es gerade die Vielseitigkeit seines Talents, die Walton am Ende zum Verhängnis wird? Irgendwann muss er sich entscheiden, ob er – wie er sagt – „ein Filmkomponist oder ein richtiger Komponist“ werden will. Doch die Entscheidung fällt nicht leicht: Walton ist laut dem Kollegen John Ireland der „geldgierigste Komponist, den ich je gesehen habe“. Und nur selten, wie im Jahr 1956, ist es die Aussicht auf ein lukratives Geschäft, die Walton den Pfad des „richtigen Komponisten“ beschreiten lässt. 3000 Dollar bietet man ihm für ein Cellokonzert für den berühmten Cellisten Gregor Piatigorsky. Walton nimmt dankend an und schreibt binnen ungewöhnlich kurzer Zeit ein sehr persönliches Werk, das seiner Ansicht nach „das beste meiner nunmehr drei Solokonzerte“ ist. Das Stück kommt dem abgeklärten Resümee eines Komponisten gleich, der seine erfolgreichste Zeit schwinden sieht und mit selbstverständlicher Meisterschaft noch einmal Bilanz zieht. Die Vitalität des jungen Bilderstürmers blitzt nurmehr an wenigen Stellen auf, die Erfahrungen aus dem Filmmusikgenre gehen in einer traditionellen Form auf. Man versteht, was Walton meinte, als er sich einmal als „klassischen Komponisten mit einem starken Gefühl für das Lyrische“ bezeichnete. Selten ist das volle Orchester beteiligt, immer steht das Cello, dessen melancholischer Charakter den Komponisten faszinierte, im Vordergrund. „Er betrachtete seine Konzerte mehr als Kammermusik, als ziemlich intime Werke“, schrieb Waltons Frau Susana in ihren Erinnerungen. „Das Instrument, für das er schrieb, wurde für ihn stets zu einer realen Persönlichkeit.“

Ist diese reale Persönlichkeit gar der Komponist selbst, der hier von seiner Lebenssituation erzählt? Zum morbiden „Uhr ticken“ in transparenten Klängen eines harmonisch schwebenden Akkords (in denen andere Interpreten hingegen das Plätschern des Mittelmeers

um Ischia heraushörten) tritt das Cello zu Beginn des 1. Satzes mit einem weit geschwungenen Thema auf. Dessen Initiale scheint in markanten Intervallsprüngen zu signalisieren: Hier bahnt sich jemand seinen eigenen Weg in eine ungewisse Zukunft. Schon in der Mitte der Melodie aber vermitteln chromatisch fallende, an Wagners „Tristan“ erinnernde Tonfolgen ein Gefühl der Resignation. Am Ende des Satzes steigt die mehrmals wiederholte Initiale des Cello-Themas wie ein letzter Wink in die Weiten des Tonraums auf: „Ich bin dann mal weg“ ...

Ein altersmilder Rückblick auf die stürmische Jugend könnte dagegen der 2. Satz sein: „appassionato“ (leidenschaftlich) und mit typischen Walton-Rhythmen in den eifrigen Cello-Läufen. Und würden nicht die „Improvisationen über ein Thema“ des 3. Satzes die perfekte Überschrift für die Biografie jenes Komponisten abgeben, der vieles ausprobierte und dabei doch seiner Linie treu blieb? Nach der Präsentation des Themas durch das Cello entfaltet Walton hier ein breites Panorama seiner Stilistik: Raffinierte Instrumentationseffekte begegnen uns in der ersten Variation, die dritte lässt orchestrale Kraftentladungen wie in früheren Werken aufscheinen, während die zweite und vierte als Monologe des einsamen Cellos daherkommen. Schließlich kehrt die Musik vom Beginn des Konzerts noch einmal zurück; die Ausgangslage ist wiederhergestellt. Mit einem tiefen C des Cellos bestätigt Walton, den die atonale Musik stets langweilte, ganz am Ende die unausgesprochene Grundtonart des Werks – wie ein Abschiedsgruß an jenes Zeitalter der Musikgeschichte, in dem der Komponist groß wurde.

Julius Heile



Blick von William Waltons Garten auf Forio/Ischia

WALTON AUF ISCHIA

Seit 1949 lebte William Walton gemeinsam mit seiner argentinischen Frau Susana auf der Insel Ischia im Golf von Neapel. 1956, im Entstehungsjahr des Cellokonzerts, verkaufte er sein Haus in London und begann mit dem Bau einer Villa oberhalb von Forio. Herzstück des Anwesens „La Mortella“ ist der vom Landschaftsarchitekten Russel Page entworfene und von Susana gepflegte Park. Berühmte Gäste wie Paul Hindemith, Hans Werner Henze, Maria Callas, Charlie Chaplin oder Prinz Charles konnten sich von seinem Zauber überzeugen; im Jahr 2004 wurde er unter 100 Mitbewerbern sogar als schönster Park Italiens ausgezeichnet. Heute ist „La Mortella“ der Öffentlichkeit zugänglich und umfasst neben dem Garten mitsamt Waltons Grabstätte auch ein Museum, das Walton-Archiv, einen Konzertsaal und ein griechisches Theater.

„A notable English symphony“



Ralph Vaughan Williams
(um 1910)

Ich glaube, dass große Musik nicht geschrieben wird, indem man mit der Tradition bricht, sondern indem man ihr etwas hinzufügt.

Ralph Vaughan Williams (1955)

„Wir sollten einander durch unsere Kunst kennen und lieben, und es muss unsere eigene Kunst sein, nicht ein farbenloser Kosmopolitismus. Ich glaube, dass die eigene Gemeinschaft, die eigene Sprache, die Gebräuche und die Religion wesentlich sind für unser geistiges Wohlbefinden. Aus diesen Merkmalen, diesen ‚starken Verknüpfungen‘, können wir ein vereintes Europa und eine Weltföderation errichten. Aber ohne eine Treue zur Heimat gibt es nichts, worauf man weiter aufbauen könnte.“ So äußerte sich Ralph Vaughan Williams, damals in Großbritannien nicht nur als Komponist eine überaus einflussreiche Persönlichkeit, im Jahr 1953. Es sind Zeilen, die heute mindestens so aktuell sind wie vor 65 Jahren. Wohlgemerkt: Vaughan Williams hätte ganz sicher nicht für den „Brexit“ gestimmt (er glaubte schon in den 1930er Jahren an die „Vereinten Staaten von Europa“); und er hätte auch keinerlei nationalistischen, fremdenfeindlichen Populisten nach dem Munde geredet. Was aus den zitierten Worten spricht, ist einzig und allein ein großer Wille zur Identitätsfindung – ein Thema, das für alle Künstler im frühen 20. Jahrhundert, gerade aber in einer musikalischen „Import-Nation“ wie England von besonderer Bedeutung war.

Schon Edward Elgar hatte der britischen Musikgeschichte, die mehr als ein Jahrhundert lang von ausländischen Komponisten geprägt worden war, eine

Zukunft „out of our own soil“ vorausgesagt. Er selbst war allerdings nur zu gern den Einflüssen kontinentaleuropäischer Musiktraditionen erlegen. Was Elgar versäumt hatte, nämlich die Zukunft der englischen Musik auch in ihrer Vergangenheit zu suchen, das gelang nach seinem Tod dem Komponisten Ralph Vaughan Williams. Nicht zufällig promovierte dieser nach seinem Musikstudium am Londoner Royal College of Music auch noch in Cambridge im Fach Geschichte. Mit seiner „Fantasia on a Theme by Thomas Tallis“, einem der wichtigsten Komponisten des 16. Jahrhunderts, erinnerte er daran, dass England eine glorreiche (Musik-)Geschichte vorzuweisen hatte. Und wie Béla Bartók in Ungarn oder Edvard Grieg in Norwegen nahm er sich mit großer Leidenschaft dem völlig aus der Mode gekommenen englischen Volksliedgut an, streifte durch die Dörfer, ließ sich die dort überlieferten Lieder vorsingen und hielt so über 800 traditionelle Volksweisen für die Ewigkeit fest. Auch für seine eigene Muttersprache ließ Vaughan Williams sich von diesen Forschungen inspirieren, bewegte sich gekonnt und frei zwischen üppiger Spätromantik, Impressionismus, idiomatischer Nationalmusik und europäischer Moderne und fand damit – wie ihm sein vorübergehender Lehrer Maurice Ravel bescheinigte – einen völlig eigenen, hinfort als typisch britisch bezeichneten Musikstil.

Es war zeitlebens Vaughan Williams' Überzeugung, dass sich ein Komponist „nicht abschotten und über Kunst nachdenken“ dürfe. Er müsse vielmehr, so äußerte er sich im Jahr 1912, „mit seinen Mitmenschen leben und seine Musik zu einem Ausdruck des ganzen Lebens der Gemeinschaft werden lassen“. Mit der „London Symphony“, die 1912/13 entstand, lieferte der Wahl-Londoner kurz darauf auch das wohl einschlägigste und bekannteste Produkt dieser Auffassung: Zum „ganzen Leben“ eines Menschen im 20. Jahrhun-

SINFONIKER R.V.W.

Wie Beethoven, Bruckner oder Dvořák schrieb Ralph Vaughan Williams genau neun Sinfonien. Die Gattung bildet das Zentrum seines Schaffens und beschäftigte ihn von 1910 bis 1957. Die Sinfonik von R. V. W. – wie er von seinen Freunden oft genannt wurde – weist dabei einen beispiellosen Form- und Inhaltsreichtum auf. Die ersten drei Werke sind als explizite Liebeserklärungen an die Heimat zu verstehen: Mit der Uraufführung seiner „Sea Symphony“ für Chor, Soli und Orchester im Jahr 1910 gelang R. V. W. der Durchbruch. Sie ist dem Meer gewidmet, das auf der britischen Insel allgegenwärtig ist. Nach der Hommage an die Hauptstadt in der „London Symphony“ nahm sich der Mann aus der englischen Provinz Gloucestershire mit der „Pastoral Symphony“ (Nr. 3) dann auch der Natur des Landesinneren an. Mit Ausnahme der Siebten, die als „Sinfonia Antartica“ die vom Menschen noch kaum erschlossene Welt porträtiert, tragen die übrigen Sinfonien keine Titel mehr. Auch sie umspannen aber vielfältige Bereiche des Lebens. So wird etwa die Sechste in der Literatur als Plädoyer für den Humanismus in Zeiten des Krieges gedeutet.



Claude Monet: „London, Das Parlament, Sonnenuntergang“ (1904). Wie Monet ließ sich auch Vaughan Williams von der nebligen Stimmung über der Themse künstlerisch anregen. James Day schrieb in seinem Buch über den Komponisten: „A London Symphony“, vor allem ihr Beginn und ihr Schluss, wirkt wie eine lebhaft musikalische Übersetzung einer Monet-Ausstellung zum Thema London.“

MAGISCHE FENSTER

Ich glaube, dass alle Künste und besonders die Musik für ein erfülltes Leben notwendig sind. Die praktische Seite des Lebens ist natürlich auch wichtig, aber die Musik versetzt euch in die Lage, in Vergangenen das Wesentliche auf eine Art und Weise zu erkennen, wie es die Naturwissenschaft nicht vermag. Die Künste sind jene Instrumentarien, mit denen wir durch die magischen Fenster blicken können und erkennen, was sich dahinter verbirgt.

Ralph Vaughan Williams zu seinen Schülern in Norfolk

dert gehörte eben nicht zuletzt die moderne Großstadt als Spiegel der Gesellschaft. Ob die „London Symphony“ dabei als Programmmusik, also als eine konkret außermusikalischen Inhalt darstellende Musik, verstanden werden sollte, wurde oft diskutiert. Vaughan Williams selbst hat diese Kategorisierung seiner zweiten Sinfonie von sich gewiesen: Er bezeichnete sie lieber als „Sinfonie eines Londoners“ und erklärte, dass die „London landmarks“ darin allenfalls „accidents, not essentials“, also Zufälle und keine die Substanz des Werks bestimmenden Motive seien. Seine Intention war es vor allem, eine Komposition zu schaffen, die die Londoner begeistern konnte. Und dafür war es eben von Nutzen, dem Publikum Wohlbekanntes einfließen zu lassen: nicht nur akustische Zeichnungen von Londoner Plätzen und imitierte Klänge der Großstadt, sondern etwa auch die traditionelle, 4-sätzig sinfonische Form oder Anspielungen auf das britische Liedgut. Vaughan Williams gelang damit ein herausragendes Werk, das bei der erfolgreichen Londoner Uraufführung 1914 Publikum wie Presse als „a notable English symphony“ nachhaltig beeindruckte.

Als „Tagesanbruch an der Themse“ interpretierte der Dirigent Albert Coates den 1. Satz der „London Symphony“. Bei allen Vorbehalten, die Vaughan Williams gegen konkrete Deutungen seiner Musik hatte, fällt es in der Tat schwer, zu den schleichenden Bässen und verhangenen Klängen der Einleitung nicht den berühmten Nebel über Londons gleichförmig und ruhig strömendem Fluss vor sich zu sehen. In dem aufsteigenden Initialmotiv der tiefen Streicher haben Interpreten sogar ein „Flussthema“ erkannt, das im Verlauf des Satzes immer wieder daran erinnert, an welchem Schauplatz wir uns befinden. Eine wirklich eindeutige Lokalisierung nimmt der Komponist allerdings durch das Zitat des weltweit bekannten Glockenschlags vom

Uhrturm des Westminster Palace („Big Ben“) in Harfe und Klarinetten vor. Daraufhin bricht mit einem lauten Knall der schnelle Hauptsatz herein, dessen scheinbar unkontrolliert umherschwirrende Melodien den Lärm und die hektische Geschäftigkeit der erwachenden Großstadt nachzeichnen könnten. Lokalkolorit erschaffen dabei auch einige unverkennbar an Volksmusik erinnernde Motive. In der Mitte des Satzes beruhigt sich das Treiben in einem fast magischen Streichsextett mit Harfe – eine Verschnaufpause in einem der vielen Parks Londons, bevor man sich wieder in den fieberhaften Tumult der pulsierenden Metropole wirft?

„Bloomsbury Square an einem Novembernachmittag“ lautet die von Vaughan Williams geduldete, imaginäre Überschrift zum 2. Satz. Duster und dennoch warm umfängt den Zuhörer hier die Stimmung von grauem Himmel, abgelegenen Wegen und nostalgischen Erinnerungen. Der einsame Gesang des Englischhorns scheint inspiriert von alten englischen Weisen wie „Greensleeves“; ein Bratschensolo empfindet sogar den Ruf des Lavendelverkäufers nach, vermischt mit dem Gebimmel der Droschken.

Zum 3. Satz, einem flüchtig bewegten Scherzo-Nachtstück in raffinierter Instrumentierung, bemerkte der Komponist: „Wenn der Zuhörer sich vorstellt, nachts am Themseufer zu stehen, umgeben von den fernen Klängen des Strand [einer Hauptverkehrsachse Londons] mit seinen großen Hotels auf der einen Seite und dem ‚Cut‘ auf der anderen Themseseite mit seinen überfüllten Straßen und flirrenden Lichtern, dann mag dieses Bild eine gute Einstimmung auf das sein, was in der Musik passiert“. Auch in diesem Satz fehlt es freilich nicht an konkreten Nachahmungen lokaler Klänge: Das zweite Trio beschwört eine Szene mit Londoner Straßenmusikern herauf, die Mundharmo-



London, Uhrturm des Westminster Palace („Big Ben“)

R. V. W. IN HAMBURG

Obwohl Ralph Vaughan Williams den Nationalsozialismus in Deutschland verabscheute und zudem für öffentliche Anerkennungen wenig übrig hatte, reiste er im Jahr 1938 nach Hamburg, um den Shakespeare-Preis der hiesigen Universität zu empfangen. Seine Entscheidung rechtfertigte er mit der Ansicht, dass diese Ehrung nicht in erster Linie ihm persönlich zugedacht sei, sondern „eigentlich eine Geste der Anerkennung gegenüber der gesamten Musikkunst Englands, die durch mich repräsentiert wird“ – eine Genugtuung für alle Komponisten aus jener Nation, die gerade von den Deutschen im 19. Jahrhundert als „Land ohne Musik“ gebrandmarkt wurde. Bei der Preisverleihung in Hamburg dirigierte Eugen Jochum noch die „London Symphony“ von Vaughan Williams – ein Jahr später war dessen Musik in Deutschland verboten.

FASSUNGSFRAGE

Vaughan Williams' „A London Symphony“ war zunächst als einsätzliche Tondichtung geplant und durchlief auch nach der Vollendung als 4-sätzliche Sinfonie im Jahr 1913 noch zahlreiche Umarbeitungen. Nach der Uraufführung 1914 ging die Partitur zunächst auf dem Postweg nach Deutschland verloren, woraufhin Vaughan Williams sie aus den Instrumentalstimmen rekonstruieren musste. Für eine Aufführung im Jahr 1918 revidierte der Komponist das Werk, weitere Änderungen nahm er 1919/20 vor. In der Fassung von 1920 erschien die Sinfonie erstmals im Druck. Während Vaughan Williams an seiner Vierten Sinfonie arbeitete, kam er 1933 auf die „London Symphony“ zurück und revidierte sie erneut. Die schließlich 1936 publizierte Version betrachtete der Komponist als endgültig. Die meisten Aufführungen beruhen bis heute auf dieser letzten Fassung. Im Jahr 2001 erteilte Vaughan Williams' Witwe Ursula jedoch die Erlaubnis, auch die originale Version von 1914 zu spielen. Sie ist ca. 20 Minuten länger als die endgültige Version, da Vaughan Williams viele Passagen im 2., 3. und 4. Satz gestrichen hatte. Für die heutige Aufführung wird das Notenmaterial der endgültigen Fassung verwendet.

nika und Leierkasten spielen. Am Ende verliert sich die Musik dann wieder im Nebel über der Themse ...

Ein tragischer Aufschrei des ganzen Orchesters leitet den 4. Satz ein, woraufhin ein typisch britisch getönter Marsch seinen Lauf nimmt. Erinnert er an Kriegszeiten in London oder repräsentiert er gar einen „Hungermarsch“ der benachteiligten Bevölkerungsschicht? Eine durchaus sozialkritische Komponente hat jedenfalls der lange Epilog des Finales: Nach einem kurzen Zitat aus dem 1. Satz führen am Ende die Imitationen des Westminster-Glockenschlags noch einmal an den Schauplatz des Sinfoniebeginns zurück. Für die nun folgende Musik, die das „Flussthema“ der Einleitung in fahlem Licht aufgreift und die Sinfonie in jenem Nebel verklingen lässt, aus dem sie einst aufstieg, ließ sich Vaughan Williams von H. G. Wells' utopischem Roman „Tono-Bungay“ inspirieren. Im Kapitel „Night and the Open Sea“ heißt es dort: „Sich von der Themse treiben zu lassen ist wie das Durchblättern der Seiten im Buch von England. [...] England und das Königtum, Britannien und das Empire, der alte Stolz und die alte Hingebung, achteraus, sinkt auf den Horizont – vorbei – vorbei. Der Fluss fließt vorbei, London fließt vorbei, England fließt vorbei“. Gerade die letzten Worte dieses Zitats scheinen sich unmittelbar im Ende der Sinfonie zu spiegeln – sie enthalten aber mehr als nur die Beschreibung eines Schauplatzes: Genau wie Wells' Roman könnte auch Vaughan Williams' Werk letztendlich vom Wandel der modernen englischen Gesellschaft, dem Gefühl von Melancholie, Seelenverlust und Unsicherheit vor dem Ersten Weltkrieg handeln.

Julius Heile

Andrew Manze

Andrew Manze ist einer der erfrischendsten und inspirierendsten Dirigenten seiner Generation. Seine umfangreichen Kenntnisse des Repertoires, herausragenden Fähigkeiten als Kommunikator und grenzenlose Energie sind seine Markenzeichen. 2014 wurde er Chefdirigent der NDR Radiophilharmonie in Hannover, wo sein Vertrag kürzlich bis 2021 verlängert wurde. 2016 unternahm er mit diesem Orchester u. a. eine Tournee nach China und Südkorea. Als Gastdirigent verbindet Manze eine regelmäßige Zusammenarbeit mit führenden Orchestern wie dem Gewandhausorchester Leipzig, den Münchner Philharmonikern, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, Los Angeles Philharmonic, Royal Stockholm Philharmonic, Mahler Chamber Orchestra oder der Camerata Salzburg. Mit dem Royal Liverpool Orchestra nimmt er aktuell alle Sinfonien von Vaughan Williams auf. Außerdem ist er regelmäßiger Gast beim Mostly Mozart Festival in New York. Manze war Chefdirigent des Helsingborg Symphony Orchestra (2006–14), Associate Guest Conductor des BBC Scottish Symphony Orchestra (2010–14) und Erster Gastdirigent des Norwegischen Radiosinfonieorchesters (2008–11). Nach dem Studium der Altphilologie an der Universität Cambridge wandte er sich dem Violinstudium zu und wurde schnell zu einem der führenden Spezialisten auf dem Gebiet der historischen Aufführungspraxis. Bereits 1996 wurde er Direktor der Academy of Ancient Music und anschließend von 2003 bis 2007 künstlerischer Leiter von The English Concert. Auch als Geiger brachte Manze zahlreiche preisgekrönte CDs heraus. Er ist Fellow der Royal Academy of Music und Gastprofessor an der Oslo Academy. Außerdem betreut er Notenausgaben, schreibt und spricht in Funk und Fernsehen über Musik.



HÖHEPUNKTE 2017/2018

- Debüts beim Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, bei den Bamberger Symphonikern und beim Melbourne Symphony Orchestra
- Rückkehr zum New York Philharmonic Orchestra (Händels „Messias“) und Los Angeles Philharmonic Orchestra
- Gastkonzerte mit der NDR Radiophilharmonie in Pisa, Paris, London und Birmingham
- Veröffentlichung der ersten CD einer geplanten Serie mit Orchesterwerken von Felix Mendelssohn Bartholdy mit der NDR Radiophilharmonie (Sinfonien Nr. 1 und 3)

Alban Gerhardt



HÖHEPUNKTE 2017/2018

- Konzerte mit dem BBC Philharmonic, Royal Philharmonic, Washington National, New Jersey und Iceland Symphony Orchestra
- Recitals im Konzerthaus Berlin, in der Londoner Wigmore Hall sowie in Montreal und in Vancouver
- Europäische Quintett-Tournee mit Auftritten in der Philharmonie Luxemburg, der Tonhalle Zürich, dem Amsterdamer Muziekgebouw aan 't IJ sowie im Konzerthaus Dortmund
- Veröffentlichung der neuesten CD „Rostropovich Encores“
- Uraufführung des neuen Cellokonzerts von Brett Dean mit dem Sydney Symphony Orchestra und Deutsche Erstaufführung mit den Berliner Philharmonikern

Gelobt für die „warme Kantabilität seines Spiels“ (The Telegraph), begeistert Alban Gerhardt seit 25 Jahren sein Publikum weltweit. Seine Gabe, bekannte Werke in neuem Licht erscheinen zu lassen, und sein Appetit, neues Repertoire aus den vergangenen Jahrhunderten bis zu zeitgenössischen Werken zu entdecken, suchen ihresgleichen. Mit großer Leidenschaft teilt Gerhardt seine künstlerischen Entdeckungen mit Zuhörern auch abseits der traditionellen Konzertsäle. So unternahm er Outreach-Projekte in Europa und den USA mit Aufführungen und Workshops in Schulen und Krankenhäusern, aber auch wegweisende Auftritte im öffentlichen Raum und Einrichtungen für jugendliche Straftäter. Seine Zusammenarbeit mit der Deutschen Bahn mit Liveauftritten auf den deutschen Hauptverkehrsstrecken beweist sein Engagement, traditionelle Hörgewohnheiten und Erwartungen an klassische Musik aufzubrechen. Anfang 2017 gründete Gerhardt „Musicians4UnitedEurope“, eine Gruppe von international renommierten Musikern, die sich für ein vereintes Europa einsetzt. Nach frühen Wettbewerbserfolgen begann die internationale Karriere Gerhardts mit seinem Debüt bei den Berliner Philharmonikern unter Semyon Bychkov 1991. Seitdem hat er mit bedeutenden Dirigenten und führenden Klangkörpern weltweit musiziert, darunter das Royal Concertgebouw, London Philharmonic, Cleveland, Philadelphia und Chicago Symphony Orchestra. Gerhardt ist außerdem leidenschaftlicher Kammermusiker und arbeitet mit vielen zeitgenössischen Komponisten zusammen. Seine CD-Einspielungen sind mehrfach ausgezeichnet worden, u. a. dreimal mit dem Echo Klassik. Alban Gerhardt spielt ein Cello von Matteo Gofriller aus dem Jahr 1710.

NDR Chor

Der NDR Chor gehört zu den international führenden professionellen Kammerchören. Im August 2008 übernahm Philipp Ahmann die künstlerische Leitung und hat seitdem das Profil des 1946 gegründeten Chores kontinuierlich weiterentwickelt. Das Repertoire des Chores erstreckt sich über alle Epochen von Alter Musik bis hin zu Uraufführungen. Mit seiner reich nuancierten Klangfülle und stilistischem Einfühlungsvermögen in die verschiedenen Musikepochen liegt der Schwerpunkt der Arbeit des NDR Chores heute besonders auf der Auseinandersetzung mit anspruchsvoller A-cappella-Literatur. Die musikalische Bandbreite spiegelt sich in der von Ahmann gegründeten Abonnementreihe wider: Die Zuhörer erleben in thematisch konzipierten Konzerten eine Reise durch die ganze Musikgeschichte. Auch die Musikvermittlung ist dem NDR Chor generell ein wichtiges Anliegen; mit vielseitigen Projekten richtet er sich an Schüler und Gesangsstudierende ebenso wie an Gesangsbegeisterte. Als fester Partner der Orchester und Konzertreihen des NDR kooperiert der NDR Chor häufig mit anderen Ensembles der ARD und führenden Ensembles der Alten wie der Neuen Musik ebenso wie mit internationalen Sinfonieorchestern. Dirigenten wie Daniel Barenboim, Marcus Creed, Mariss Jansons, Paavo Järvi, Stephen Layton, Andris Nelsons und Sir Roger Norrington geben dem Chor künstlerische Impulse. Regelmäßig zu Gast ist der NDR Chor bei Festspielen wie dem Schleswig-Holstein Musik Festival, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern oder den Internationalen Händel-Festspielen Göttingen und in internationalen Konzerthäusern wie dem Théâtre des Champs-Élysées in Paris. Ausgewählte Konzerte werden innerhalb der European Broadcasting Union ausgestrahlt oder als CDs publiziert.



HÖHEPUNKTE 2017/2018

- Eröffnung der Elbphilharmonie mit Thomas Hengelbrock und dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*
- Gastauftritt bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern 2018
- Gastauftritte bei den Internationalen Händelfestspielen Göttingen 2018 und im Rahmen des Schleswig-Holstein Musik Festivals 2018
- Kooperation mit der Reihe NDR Das Alte Werk und Akademie für Alte Musik Berlin mit Telemanns „Der Tag des Gerichts“
- Hindemiths Requiem mit Christoph Eschenbach, dem RIAS Kammerchor und dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*
- Auftritt im Rahmen von „Greatest Hits – Festival für zeitgenössische Musik“

II. MAN THAT IS BORN OF A WOMAN

Man that is born of a woman
hath but a short time to live,
and is full of misery.
He cometh up,
and is cut down like a flow'r;
he fleeth as it were a shadow,
and ne'er continueth in one stay.

Hiob 14, 1-2

Der Mensch, vom Weibe geboren,
lebt kurze Zeit
und ist voll Unruhe,
geht auf
wie eine Blume und fällt ab,
flieht wie ein Schatten
und bleibt nicht.

III. IN THE MIDST OF LIFE

In the midst of life we are in death;
of whom may we seek for succour,
but of thee, O Lord,
who for our sins
art justly displeased.
Yet, O Lord, O Lord most mighty,
O holy and most merciful Saviour,
deliver us not into the bitter pains
of eternal death.

*Paraphrase zur mittelalterlichen Antiphon
„Media in vita sumus“*

Mitten im Leben sind wir im Tod.
Bei wem möchten wir Hilfe finden
als bei dir, o Gott,
der du wegen unserer Sünden
mit Recht zürnst.
Heiliger Gott, du allmächtiger,
heiliger und barmherziger Erlöser,
überlass uns nicht dem bitteren Tod.

V. THOU KNOWEST, LORD

Thou knowest, Lord,
the secrets of our hearts;
shut not thy merciful ears
unto our pray'rs;
but spare us, Lord most holy,
O God most mighty,
O holy and most merciful Saviour,
thou most worthy Judge eternal,
suffer us not, at our last hour,
for any pains of death, to fall from thee.

Aus dem „Book of Common Prayer“

Du kennst, o Herr,
verborgenes Herzeleid.
Neige dein gnädiges Ohr
zu unserer Bitte.
Erhalte uns, Herr, du Heiliger
Gott, du Allmächtiger!
O heiliger und barmherziger Erlöser,
der du Richter bist auf ewig,
führe uns nicht in Versuchung in un-
serer Todesstunde, dass wir nicht von
dir fallen.

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 Julius Heile
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos

Heritage-Images / Art Media / AKG-Images (S. 7)

AKG-Images (S. 8)

Culture-Images / Lebrecht (S. 12)

Roberto De Martino (S. 11)

AKG Images (S. 14)

Getty Images/iStockphoto (S. 15)

Micha Neugebauer | NDR (S. 17)

Marcus Höhn | NDR (S. 19)

NDR Markendesign

Design: Factor, Realisation: Klasse 3b

Druck: Nehr & Co. GmbH

Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

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

A large, abstract yellow graphic composed of several overlapping, curved lines that form a series of interconnected, irregular shapes, resembling a stylized architectural structure or a musical instrument's frame. The lines are thick and vibrant yellow, set against a plain white background.

nдр.de/elbphilharmonieorchester
facebook.com/NDRElbphilharmonieOrchester
youtube.com/NDRKlassik