



NDR **RADIOPHILHARMONIE**

C4

DO 18.05.2017

Sinfoniekonzert

Andrew Manze Dirigent **Marc-André Hamelin** Klavier

RING C
DO 18.05.2017
20 UHR
NDR
GR. SENDESAAL

C4

NDR Radiophilharmonie
Andrew Manze Dirigent
Marc-André Hamelin Klavier

Wolfgang Amadeus Mozart | 1756-1791
Klavierkonzert Nr. 17 G-Dur KV 453 (1784)

- I. Allegro
(Kadenz: W. A. Mozart)
 - II. Andante
(Kadenz: Marc-André Hamelin)
 - III. Allegretto - Presto
-

SPIELDAUER: CA. 30 MINUTEN

PAUSE

Anton Bruckner | 1824-1896
Sinfonie Nr. 9 d-Moll (1887-94)

- I. Feierlich, misterioso
 - II. Scherzo. Bewegt, lebhaft
 - III. Adagio. Langsam, feierlich
-

SPIELDAUER: CA. 60 MINUTEN

Auftakt mit Edelmann & Cello

Um 19 Uhr lädt Christian Edelmann, Cellist in der NDR Radiophilharmonie, zur Konzerteinführung in den Großen Sendesaal ein (Eintritt frei).

NDRkultur

Das Konzert wird aufgezeichnet und am 02.07.2017 um 11 Uhr auf NDR Kultur gesendet. (Hannover: 98,7 MHz)

In Kürze

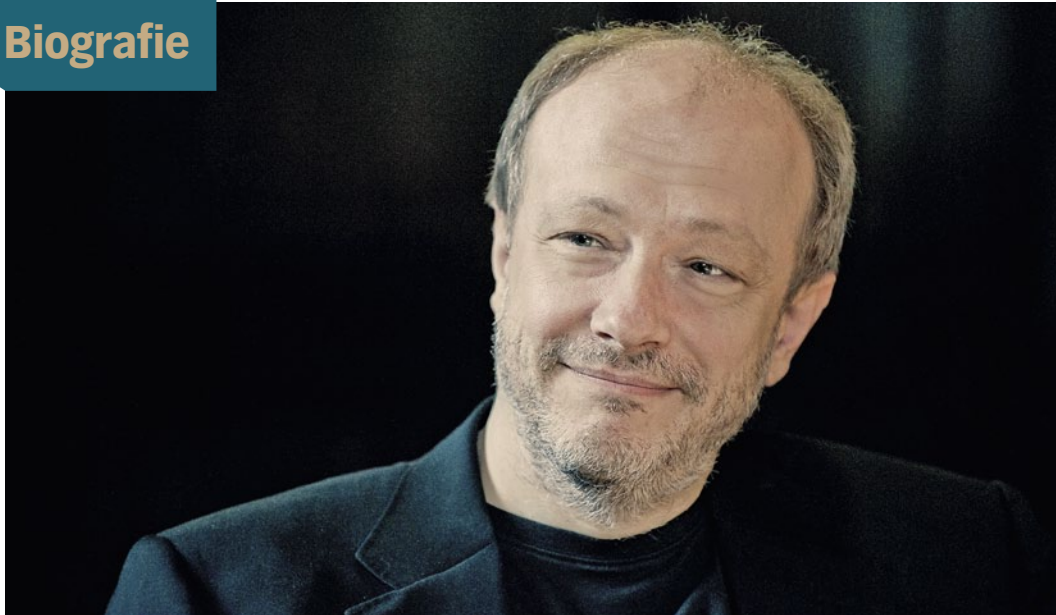
Debüt des renommierten Ausnahmepianisten Marc-André Hamelin bei der NDR Radiophilharmonie mit Mozart sowie Bruckners imposante und ergreifende Neunte Sinfonie – das Abschlusskonzert des Ring C 2016/17 unter Leitung von Andrew Manze verspricht einen Abend vom musikalisch Feinsten. 1784, im Entstehungsjahr des Klavierkonzerts Nr. 17, schrieb Mozart an seinen Vater: „Der ganze vormittag geht mit Lectionen herum, folglich bleibt mir nichts als der abend, zu meiner lieben arbeit – zur komposition.“ Als Musiker und Komponist war Mozart in der Wiener Gesellschaft angekommen, und auch als Lehrer war er sehr begehrt. Sein 17. Klavierkonzert komponierte er für seine Schülerin Barbara Ployer. Die damals 18-Jährige muss eine herausragende Begabung gewesen sein, denn Mozart machte in dem Werk keinerlei Konzessionen. Es ist von Leichtigkeit geprägt, ist dennoch komplex und nachsinnend. Der temperamentvolle Finalsatz trägt geradezu die Charakterzüge einer Opera buffa. Bruckners opulente Sinfonien sind keine leichte Kost, auch Andrew Manze hat sie zunächst als schwer zugänglich empfunden. Doch ist es hilfreich, so Manze, sich ins Gedächtnis zu rufen, dass sie ihre musikalischen Wurzeln in der Wiener Klassik haben: „Bruckners Orchester ist zwar größer, das zeitliche Ausmaß ist riesig, aber er verwendet immer noch die gleichen architektonischen Pläne und Bausteine wie die Sinfonien der Wiener Klassik – wie Haydn, Mozart und Beethoven.“ Dies gilt auch für Bruckners Neunte, seine letzte Sinfonie, die er nicht mehr vollenden konnte. Für einen Schlusssatz hinterließ er nur wenige Skizzen. Seit Beethovens Neunter ist die Zahl Neun in der Welt der Sinfonie mit besonderem Glanz und ebenso mit Brisanz und Schicksalhafter verbunden. „Es scheint, die Neunte ist eine Grenze. Wer darüber hinaus will, muss fort“, schrieb Schönberg 1912. Dass die Neunte – mit deren Komposition er 1887 begann, die Arbeit daran aber immer wieder unterbrach – seine letzte Sinfonie sein würde, war Bruckner bewusst gewesen. Eine sehr persönliche Widmung hat er ihr mit auf den Weg gegeben: „Meine früheren Symphonien habe ich diesem und jenem edlen Kunstfreund gewidmet; die letzte, die ‚Neunte‘, soll nun dem lieben Gott gewidmet sein, wenn er annimmt...“ Klanglich lässt sich die Nähe zum Lebensende u. a. aus dem totenanzartigen Scherzo heraushören. Und eine choralartige Abwärts Passage der Hörner und Tuben im ungemein ausdrucksstarken Adagio, dem letzten vollendeten Satz, bezeichnete Bruckner selbst als „Abschied vom Leben“.



Andrew Manze

Chefdirigent der NDR Radiophilharmonie

In der Saison 2016/17 hat Andrew Manze zusammen mit der NDR Radiophilharmonie zahlreiche Erfolge feiern können. Viel Aufsehen erregte beispielsweise die Asien-Tournee mit Konzerten u. a. in Shanghai, Peking und im südkoreanischen Tongyeong. Sehr gelungen war auch der gemeinsame Auftritt bei „Phil & Chill“, dem Konzertevent im Großen Sendesaal für das jüngere Publikum. Und die erste gemeinsame CD von Chefdirigent Manze mit der NDR Radiophilharmonie stieß sogleich auf ein fulminantes internationales Echo: „Ich kann mir die ‚Schottische‘ nicht überzeugender gespielt und dirigiert vorstellen“, schrieb der Rezensent der Sunday Times über die im März beim Label Pentatone veröffentlichte Mendelssohn-Einspielung. Sehr begehrt ist Andrew Manze zudem allorts als Gastdirigent. In dieser Spielzeit erhielt er z. B. Einladungen vom Gewandhausorchester Leipzig, vom Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, vom Scottish Chamber Orchestra, vom Royal Liverpool Philharmonic Orchestra und von den Münchner Philharmonikern. Gleich zu Beginn der Saison 2017/18 steht für Andrew Manze ein besonderes Debüt an: Im September wird er erstmals das Royal Concertgebouw Orchestra in Amsterdam dirigieren.



Marc-André Hamelin

Klavier

Mit Marc-André Hamelin gibt heute Abend ein international renommierter Pianist sein Debüt bei der NDR Radiophilharmonie, der in mehrfacher Hinsicht ein Ausnahmekünstler ist. In der Musikwelt wird er seit vielen Jahren als herausragender Virtuose gefeiert, wobei er sich selbst keineswegs in die Kategorie „Tastenslöwe“ einordnen lassen möchte: „Der einzige Grund für mich, auf die Bühne zu gehen, ist, das Wunder menschlicher Kreativität mit anderen zu teilen“, betonte er jüngst in einem Interview. Darüber hinaus ist dem Kanadier viel daran gelegen, dem Publikum auch unbekanntere Komponisten nahezubringen, wie etwa Medtner, Alkan oder Feinberg sowie zeitgenössische Komponisten. Außerdem komponiert Hamelin auch selbst (eine der Kadenzen zum heute gespielten Mozart-Konzert stammt von ihm): „Ich glaube, dass das Komponieren essentiell ist ... Man weiß als Interpret besser, was eigentlich geschieht, wenn man versucht, seine Gedanken als Noten auf das Papier zu bringen.“ Zu Komponieren begann Hamelin, 1961 in Montreal geboren und vom Vater intensiv musikalisch gefördert, als Fünfjähriger neben dem Klavierspiel. Von seinem Heimatland ist er vielfach geehrt worden, so ist er u. a. Mitglied der „Royal Society of Canada“ und „Officer of the Order of Canada“.

„Voll geheimen Lächelns und geheimer Trauer“

Mozarts Klavierkonzert KV 453

Der ganze vormittag geht mit Lectionen herum, folglich bleibt mir nichts als der abend, zu meiner lieben arbeit – zur komposition.“ Wenn Wolfgang Amadeus Mozart sich Anfang 1784 in einem Brief an seinen Vater beklagte, dass ihm für sein eigentliches Kerngeschäft kaum Zeit bliebe, mochte durchaus eine kleine Portion Koketterie mit den derzeitigen Lebensumständen im Spiel gewesen sein. Mozart war in der Wiener Gesellschaft angekommen, der Tag gefüllt mit dem Unterrichten seiner vielen Schüler, mit Vorbereitungen für seine Akademien, mit gesellschaftlichen Verpflichtungen und Auftritten. Angesichts der monierten ungünstigen Schaffensbedingungen legte Mozart dennoch eine erstaunliche Produktivität an den Tag. In jenen ersten Monaten des Jahres 1784 entstanden gleich vier Klavierkonzerte, von denen drei im Wochenabstand in seinen Akademien in Wien uraufgeführt wurden. Mozart war also angekommen, das spiegeln die Klavierkonzerte dieser Zeit wider. An die Stelle jener offen zur Schau gestellten Virtuosität, welche noch die ersten in Wien entstandenen Konzerte geprägt hatte, trat nun eine gewisse Form von Understatement, die zugleich von einem neuen Selbstbewusstsein als Künstler kündete. Nicht äußere Brillanz prägt die Konzerte dieser Zeit, sondern eher eine Vertiefung und Verinnerlichung des Ausdrucks – und zugleich so etwas

„Ansicht vom Graben gegen den Kohlmarkt“, Wien 1781, Radierung von Carl Schütz.



wie ein Zwischenfazit des bisher Geleisteten: Hier zeigt sich einer, der die Gattung des Klavierkonzerts für sich und die Nachwelt neu definiert und das Kräfteverhältnis von Soloinstrument und Orchester neu justiert hatte.

Das alles gilt auch für das Konzert G-Dur KV 453, welches nach derzeit gültiger Nummerierung als das 17. gezählt wird. Mozart komponierte es nicht für sich selbst, sondern für seine Schülerin Barbara Ployer, die es auch selbst im Juni 1784 im elterlichen Landhaus aufführte – mit eigens angemietetem Orchester. Das Konzert als Gefälligkeitsspiel für eine verwöhnte höhere Tochter? Mitnichten. Die damals achtzehnjährige Schülerin muss über eine wirklich herausragende musikalische Begabung verfügen und dem Komponisten keinerlei Einschränkung in Sachen Spielbarkeit auferlegt haben. Und außerdem wusste auch Mozart den Anlass für sich selbst zu nutzen, lud er doch namhafte Komponisten zum Konzert ein, um sein neues Werk vorzustellen. Immerhin folgte mit Giovanni Paisiello einer der führenden Wiener Opernkomponisten der Einladung nach Döbling.

Silhouette von Mozart, 1785.



Nicht pompöse Geste, sondern eher dezenter Wink: Das Konzert KV 453 sucht nicht mit Effekten zu verblüffen, sondern verdeckt seinen Kunstanspruch hinter dem Anschein des mit leichter Hand Hingeworfenen. Die „Landmädchen-Tonart G-Dur“ (so der Musikwissenschaftler und Dirigent Peter Gülke) verleiht dem Konzert einen unbeschwerten Charakter, und für den Finalsatz schuf Mozart eine Melodie, die angeblich sogar sein Haustier, der Vogel „Stahl“, nachpfeifen konnte, allerdings etwas eigenmächtig mit einem falschen Ton. Aber so ebenmäßig, naiv und vogelleicht, wie es zunächst den Anschein hat, ist der dritte Satz nicht – und das ganze Konzert schon gar nicht. Immer wieder schleichen sich Fragezeichen ein, zarte Abweichungen, unerwartete Moll-Eintrübungen, plötzliche Zäsuren (etwa häufig im Andante), unkonventionelle harmonische Wendungen, dunkle Wolken, die sich vor die Sonne schieben. Darauf zielte auch Alfred Einstein ab, als er das Konzert als „voll gehei-

men Lächelns und geheimer Trauer“ charakterisierte. Was Einstein außerdem zu schätzen wusste, waren die „Mischfarben dieses Werks, das auch in Mozarts Produktion nicht seinesgleichen hat“. Dem Klavier gegenüber tritt hier ein äußerst differenziert behandelter Orchesterapparat. Mozart gewährt dabei vor allem den Holzbläsern zahlreiche kurze solistische Einsätze (beginnend mit einem außergewöhnlichen Fagott-Echo im ersten Satz noch vor dem ersten Klaviereinsatz), kombiniert ihre Klangfarben in schönster Sinfonia-concertante-Manier miteinander und lässt sie in einen Dialog mit dem Klavier treten. Schimmert hier die Handschrift des Sinfonikers Mozart durch, so tritt im dritten Satz eher der Opernkomponist Mozart hervor. Den bisweilen komplexen Variationen über das Hauptthema folgt eine Generalpause und dann, reichlich unvermittelt, ein Presto-Schlussabschnitt, der den Hörer geradewegs hineinführt in die turbulente Welt der Opera buffa – kunstvoll simuliert mit rein instrumentalen Mitteln!

„Abschied vom Leben“

Anton Bruckners Neunte Sinfonie

Hier ein Genie, das ein Meisterwerk nach dem anderen in wenigen Abendstunden aus dem Ärmel schüttelt – und dort ein Zweifler, der seine Sinfonien immer wieder neu fasst und an seiner letzten nahezu ein ganzes Jahrzehnt arbeitet: So manches, was über die Arbeitsweisen dieser beiden Komponisten überliefert ist, dient der Legendenbildung, und dennoch dürfte es in Sachen Skrupel, Vertrauen in die eigenen Fähigkeiten und Bewertung des selbst Geschaffenen kaum unterschiedlichere Charaktere gegeben haben als Wolfgang Amadeus Mozart und Anton Bruckner. Was freilich nichts über das künstlerische Resultat aussagen muss. Wobei: Eine neunte Sinfonie konnte im späten 19. Jahrhundert kein Komponist mehr leichtfertig komponieren. Während der 16-jährige Mozart 1772 gänzlich unbefangen an seine am Ende gerade einmal zwölfminütige Sinfonie Nr. 9 gehen konnte, hatte sich ein Jahrhundert später die Zahl Neun in der Sinfonik als nahezu magische Hürde eingepreßt. Beethoven hatte den Maßstab gesetzt, aber auch Schubert und Dvořák waren nicht über die Neun hinausgekommen. „Es scheint, die Neunte ist eine Grenze. Wer darüber hinaus will, muss fort“, schrieb

Arnold Schönberg 1912 in der Gedenkrede auf seinen Kollegen Gustav Mahler, der seine Neunte zwar noch vollenden konnte, aber über der Zehnten starb.

Als Bruckner 1887 mit den Arbeiten an seiner Neunten Sinfonie begann, dürfte er allerdings weniger eine komponistenübergreifende Unglücksserie vor Augen gehabt haben (der Kollege Dvořák hatte seine Neunte da noch gar nicht komponiert), sondern vielmehr ganz unmittelbar Beethoven als hehres Vorbild. An dessen Neunter Sinfonie, die immerhin in Bruckners Geburtsjahr uraufgeführt wurde, bewunderte er das Vorrücken in neue, in höhere Dimensionen und die einzigartige Mischung aus Kompendium und Vision, mit der Beethoven den „Abschluss seines

Lebens“ gemacht habe. Dass Bruckner dabei seine eigene Neunte Sinfonie wie Beethoven in d-Moll schrieb, mag vielleicht tatsächlich Zufall gewesen sein („Was kann ich dafür, dass mir das Hauptthema in d-Moll eingefallen ist; es ist halt meine Lieblingstonart“, suchte Bruckner die Parallele selbst herunterzuspielen). Es bleibt jedoch nicht der einzige Bezugspunkt, der sich zwischen den beiden sinfonischen Schlussworten herstellen lässt. Das allmähliche Herauskristallisieren des Themas über dem gehaltenen Grundton d gleich zu Beginn des Werks ist eine weitere, vielleicht noch offensichtlichere Ähnlichkeit. Ebenso wie das Vorrücken in höhere Sphären, der Griff nach den Sternen im vierten, bei Bruckner im Gegensatz zu Beethoven allerdings nie vollendeten Satz.

Die selbst hoch gehängte Messlatte, das heißt das Anknüpfen

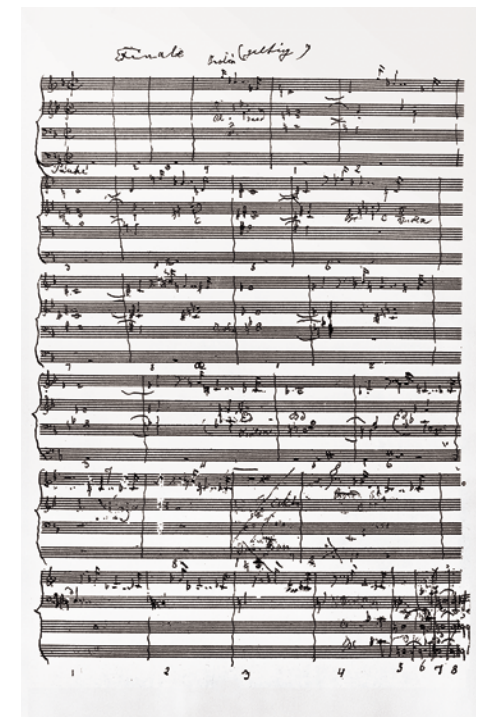
Bruckner (Mitte) vor seinem Haus in Wien, 1896.



an ein Meisterwerk der Gattung zum einen und der Wunsch, selbst in einer Neunten Gewichtiges zum Ausdruck bringen zu wollen zum anderen, dürfte jedenfalls den Kompositionsprozess nicht gerade beflügelt haben. An keiner Sinfonie hat Bruckner länger gearbeitet, alleine für die Fertigstellung des ersten Satzes benötigte er sechs Jahre, schob immer wieder Revisionsarbeiten an seinen vorherigen Sinfonien dazwischen. Vergleichsweise „schnell“ von der Hand gingen dem Komponisten das Scherzo und das Adagio – für beides brauchte Bruckner zwei Jahre. Seine ambitionierten Pläne für das Finale, das den 184 überlieferten Skizzenblättern nach sowohl eine Fuge als auch einen weitgespannten Choral enthalten sollte und ein „Lob- und Preislied an den lieben Gott, dem ich so viel verdanke“ werden sollte, konnte der früh gealterte Bruckner allerdings nicht mehr in die Tat umsetzen. „Drei Sätze sind nahezu fertig, das Adagio ist fast zu Ende komponiert, bleibt nur mehr der vierte Satz übrig. Der Tod wird mir hoffentlich die Feder nicht früher aus der Hand nehmen“, hatte Bruckner, durch etliche längere Krankheitsphasen geschwächt, noch im Mai 1895 geschrieben. Allein – er starb am 11. Oktober 1896, und da war der vierte Satz noch längst nicht fertig.

Viel ist spekuliert worden rund um dieses nicht existente Finale: Wollte Bruckner angesichts der Erkenntnis, sein Werk nicht mehr vollenden zu können, eventuell sein „Te Deum“ als Schlusssatz verwerten? Oder ließe sich dieser letzte Satz nicht doch noch anhand der Skizzen (re)konstruieren? Etliche Versuche wurden in dieser Hinsicht unternommen, nicht unbedingt überzeugend. „Falsches Pathos und musikalisches Unverständnis“ attestierte der Musikwissenschaftler Wolfram Steinbeck allen Ansätzen. „Die Neunte ist ein Torso“, resümiert er, „und der Adagio-Schluss bezeugt – so, wie er ist, fast verklärend – Bruckners Verstummen.“ Das Adagio also als letztes Wort, und durchaus passend erzählt es von Ab-

Partiturfragment des Finalsatzes der Sinfonie Nr. 9.



schied. Bruckner selbst hatte eine Stelle des Satzes, die choralartige Abwärtspassage der Hörner und Tuben unmittelbar nach dem allerersten Fortissimo-Ausbruch des Orchesters, als „Abschied vom Leben“ bezeichnet. Hier wird an alte Zeiten erinnert und durchaus in Schönklang geschwelgt, dann aber auch vorweggenommen, was schon in naher Zukunft mit den bislang gültigen Prinzipien der

Tonalität geschehen wird. Zu den auffälligsten Stellen diesbezüglich zählt eine Passage in der zweiten Hälfte dieses Adagio-Satzes: Holzbläser und Streicher versteigen sich in immer entlegenere Harmonien, bis sich Oboen und Klarinetten auf einer Sekundreibung „festbeißen“, aus dieser Dissonanz führt schließlich nur ein abrupter Neuanfang heraus. Der Schluss des Satzes gebührt nicht diesen Auflösungserscheinungen der Tonalität, er gebührt auch nicht dem alles sprengenden Katastrophen-Höhepunkt, nein, der Satz findet doch noch zur Ruhe, zum sanften Ausklang – und zur Wendung in friedvolles E-Dur.

Derart ins Extreme gehend wie das Adagio (das Bruckner als das „schönste“ bezeichnete, das er geschrieben habe) sind die beiden vorhergehenden Sätze nicht. Doch auch sie bezeugen, auf ihre Art, dass Bruckner mit seiner Neunten in neue Regionen vorstieß. Das betrifft etwa zunächst im ersten Satz jene von Beethovens Neunter abgelassene, hier allerdings geradezu exzessiv betriebene allmähliche Herausformung des ersten Themas aus einer Art harmonischer „Ursuppe“. Bemerkenswert ist auch die Durchführung dieses Satzes, in der das Hauptthema mit seinem markanten Oktavsprung in einen merkwürdig verzerrten Marsch überführt wird.

So schnell dieser Abschnitt auch vorbeigeht, er irritiert den Hörer, hinterlässt ein unbe-

stimmt mulmiges Gefühl, ähnlich den Empfindungen, die die später entstandene Musik Gustav Mahlers oder Dmitrij Schostakowitschs auszulösen vermag. Derart ins Grotteske gehende Züge entwickelt auch das Scherzo: Der aus den übrigen Bruckner-Sinfonien bekannte leicht derbe und joviale Tonfall schlägt hier um ins Fratzenhafte, Unheilbringende. Unerbittlich und beharrlich hämmern die Blechbläser das zunächst so harmlos wirkende, von den Streichern angedeutete Pizzicato-Motiv im Fortissimo. Vor dem (letztlich nie ausformulierten) Dank an den lieben Gott also zunächst noch eine mahnende Erinnerung an irdische Rohheit und Grobheit – und womöglich ein kleiner Ausblick in das nahende neue Jahrhundert mit seiner Motorik, seiner Dynamik.

RUTH SEIBERTS

„In unserer modernen Welt sind wir ständig und unmittelbar von Informationen umgeben – Social Media, wir alle haben Smartphones. Bruckners Musik ist etwas anderes, sie erfordert Geduld, eine meditative Annäherung an die Welt, ... aber gerade deswegen brauchen wir sie, mehr denn je.“

Andrew Manze im Video-Blog „Manze on Music“

„Bruckner verbeugt sich“, Bleistiftzeichnung von 1886.



Konzertvorschau

Ihr nächstes Konzert im Ring C:

1. SINFONIEKONZERT C

DO 19.10.2017

20 UHR

NDR | GR. SENDESAAL

NDR Radiophilharmonie

Andrew Manze Dirigent

Carolyn Widmann Violine

Willem Pijper

Sechs Adagios für Orchester

Wolfgang Amadeus Mozart

Violinkonzert Nr. 3 G-Dur KV 216

Adagio für Violine und Orchester E-Dur KV 261

Jean Sibelius

Sinfonie Nr. 6 d-Moll op. 104

Karten erhalten Sie beim NDR Ticketshop
und bei den üblichen Vorverkaufskassen.
ndrticketshop.de

IMPRESSUM

Herausgegeben vom Norddeutschen Rundfunk
Programmdirektion Hörfunk
Bereich Orchester, Chor und Konzerte
NDR Radiophilharmonie

Bereich Orchester, Chor und Konzerte
Leitung: Andrea Zietzschmann
NDR Radiophilharmonie
Manager: Matthias Ilkenhans
Redaktion des Programmheftes:
Andrea Hechtenberg

Der Einführungstext ist ein Originalbeitrag
für den NDR. Nachdruck, auch auszugsweise,
nur mit Genehmigung des NDR gestattet.

Fotos: Sim Canetty-Clarke (Umschlag, S. 6);
Gunter Glücklich | NDR (S. 5); AKG-Images/Erich
Lessing (S. 7); AKG-Images (S. 8, S. 11); AKG-
Images/De Agostini Picture Lib./ A. Dagli Orti
(S. 10, S. 12)

NDR | Markendesign
Gestaltung: Klasse 3b
Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.
Druck: Nehr & Co. GmbH



”
In jedem Konzert
habe ich eine
Verabredung mit dem
Publikum.“

“

ANDREW MANZE

NDR kultur

DIE KONZERTE DER NDR RADIOPHILHARMONIE
HÖREN SIE AUF NDR KULTUR

