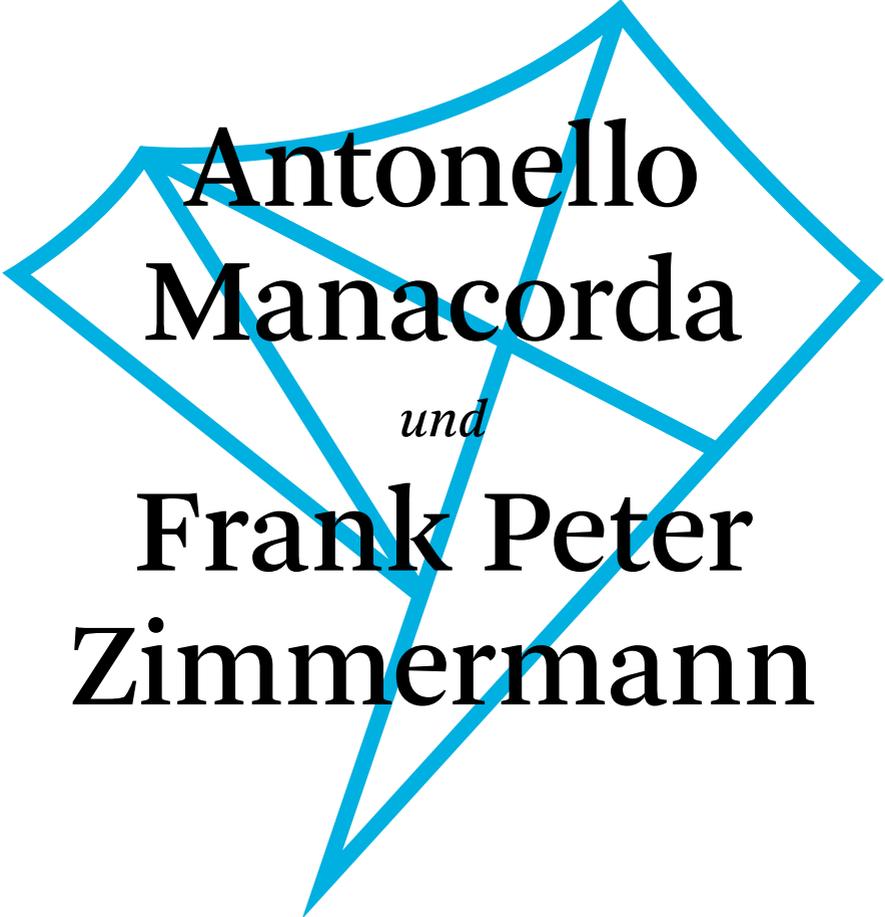


NDR

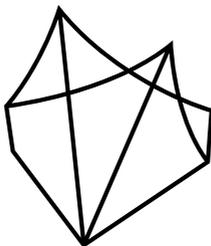
Elbphilharmonie  
Orchester



Antonello  
Manacorda  
*und*  
Frank Peter  
Zimmermann

Dienstag, 26.05.20 — 20 Uhr  
*im Video-Stream auf [ndr.de/eo](http://ndr.de/eo) und in der NDR EO App*  
Freitag, 29.05.20 — 20 Uhr  
*im Radio auf NDR Kultur*

**ANTONELLO MANACORDA**  
*Dirigent*  
**FRANK PETER ZIMMERMANN**  
*Violine*



**NDR ELBPILHARMONIE  
ORCHESTER**

Das Konzert wird am 26.05.20 um 20 Uhr auf [ndr.de/eo](http://ndr.de/eo), in der NDR EO App sowie im YouTube-Channel des NDR Elbphilharmonie Orchesters gestreamt. Es bleibt danach als Video-on-Demand online abrufbar.

Am 29.05.20 um 20 Uhr ist das Konzert im Radio zu hören auf NDR Kultur und bleibt danach als Audio-on-Demand auf [ndr.de/ndrkultur](http://ndr.de/ndrkultur) abrufbar.

**JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 – 1750)**

Contrapunctus I aus „Die Kunst der Fuge“ BWV 1080  
(Arrangement für fünf Blechbläser von Volker Schmitz)

*Entstehung: 1742–1748 | Dauer: ca. 3 Min.*

**GUILLAUME COULOUMY, CONSTANTIN RIBBENTROP** *Trompete*

**DAVE CLAESSEN** *Horn*

**STEFAN GEIGER** *Posaune*

**MARKUS HÖTZEL** *Tuba*

**ARVO PÄRT (\*1935)**

Darf ich ...

für Violine solo, Röhrenglocke und Streicher

*Entstehung: 1995; revidiert 1999 | Dauer: ca. 3 Min*

**STEFAN WAGNER** *Solo-Violine*

**WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756 – 1791)**

Konzert für Violine und Orchester G-Dur KV 216

*Entstehung: 1775 | Dauer: ca. 26 Min*

I. Allegro

II. Adagio

III. Rondeau. Allegro

**FRANZ SCHUBERT (1797 – 1828)**

Sinfonie Nr. 5 B-Dur D 485

*Entstehung: 1816 | Dauer: ca. 28 Min*

I. Allegro

II. Andante con moto

III. Menuetto. Allegro molto – Trio

IV. Allegro vivace

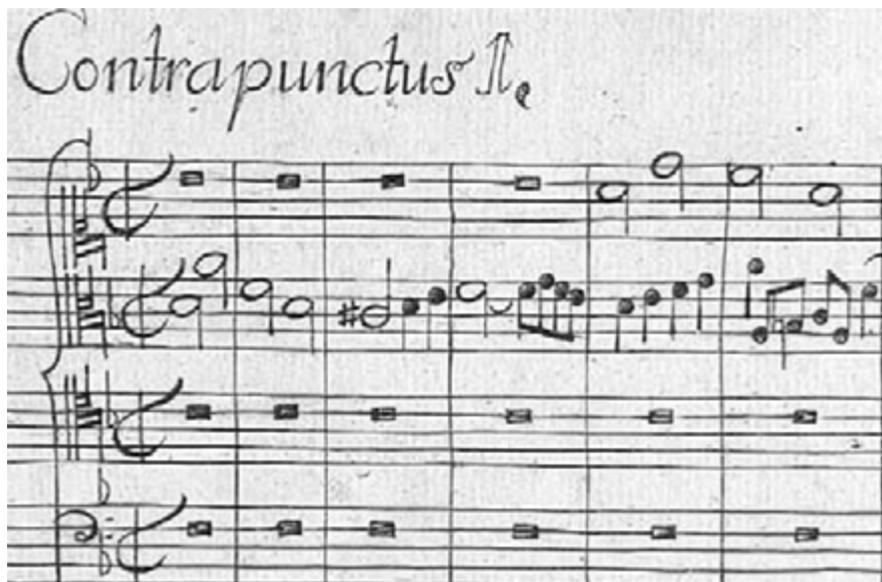
# Jeder für sich und alle zusammen

Musik zielt im Kern auf unmittelbare Gesellschaft. Ihre akustische Erscheinungsform macht erst dann Sinn, wenn mindestens zwei Menschen zur gleichen Zeit daran beteiligt sind: einer, der Töne zum Klingen bringt, und einer, der zuhört. Damit sie als Kopfmusik nicht stumm bleibt, setzt diese Kunst also zwingend auf Austausch und Kommunikation mit anderen. Das gilt schon für das Solo, wird aber umso offensichtlicher in der Ensemble- und Orchestermusik. Gute Zusammenarbeit unter den Ausführenden ist dafür essenziell. Eine besondere Energie aber entsteht auch hier erst dann, wenn diese Zusammenarbeit von zuhörenden Menschen wahrgenommen wird. Und dieser Austausch vieler – auf Seiten der Musiker wie auf Seiten des Publikums – in derselben Zeit und im selben Raum ist es, der den einzigartigen Reiz von Sinfoniekonzerten ausmacht.

Die Corona-Pandemie hat der Musik diesen Reiz genommen. Durch die Absage von Großveranstaltungen fehlen den Musikern ihre Zuhörer, und die Kontaktbeschränkungen machten sie zu unfreiwilligen Solisten. Nur die Errungenschaften der heutigen Technik können ein wenig von dem aufrechterhalten, wozu Musik eigentlich da ist: mittels Klang miteinander zu kommunizieren. Das erste online und im Radio verfolgbare Konzert des NDR Elbphilharmonie Orchesters nach der Corona-Zwangspause will nun genau davon erzählen. Mit der Musik des Abends reflektieren die Musiker nicht nur die Entbehrungen und ungewissen Entwicklungen der vergangenen Wochen, sondern blicken zugleich mit Freude und Hoffnung auf die Rückkehr des musikalischen Austauschs.

## **J. S. BACH: CONTRAPUNCTUS I AUS „DIE KUNST DER FUGE“**

Eine Stimme beginnt ganz allein. Noch gibt es niemanden, der mitmacht. Ein einsamer Ruf aus der Isolation. Nach und nach kommen in gleich bleibenden Abständen weitere Stimmen hinzu. Sie greifen den Ruf der ersten Stimme auf, müssen



*Das Fugenthema im Contrapunctus I aus Bachs „Die Kunst der Fuge“ (Erstausgabe von 1751)*

aber asketisch bei sich selbst bleiben und dürfen sich nicht von den anderen mitreißen lassen. Die Stimmen bewegen sich auf Distanz und gleichberechtigt nebeneinander her, sie berühren sich nicht. Ein Zusammentreffen wird bis kurz vor Schluss strikt vermieden.

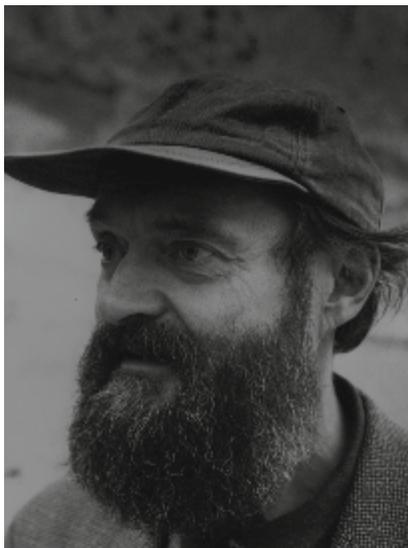
Fast wirkt es, als sei die Kompositionsform der Fuge erfunden worden, um die Handlungsprinzipien während der Corona-Pandemie in Musik zu fassen. Auch das Regelwerk einer Fuge sieht vor, dass sich die Stimmen wie Einzelkämpfer in der Quarantäne aufführen. Die „Flucht“ voreinander steckt schon im Titel: Bloß nicht zur gleichen Zeit das Gleiche tun, immer schön mit Abstand! Gleichwohl ist der Wille zur Begegnung stets latent. Denn es gehört auch zum Wesen einer Fuge, „dass das Ganze ohne merkliche Absätze und Ruhepunkte dahin strömt, bis alle Stimmen sich zum gemeinschaftlichen Schlusse neigen“, wie Heinrich Christoph Koch in seinem „Musikalischen Lexikon“ von 1802 bemerkte. Und ohne Rücksichtnahme aufeinander funktioniert in einer Fuge schon gar nichts – es käme zum heillosen Chaos. Jede Stimme übernimmt das Gesagte vom Vorgänger. Man muss genau wissen, wann welche Stimme wichtig ist. Ein Wechselspiel aus

Selbstbehauptung und Unterordnung kennzeichnet diese Form – Individualität bei gleichzeitiger Solidarität. Jeder für sich und doch alle zusammen.

Als unangefochtener Meister der Fuge gilt Johann Sebastian Bach – im Übrigen ein äußerst geselliger Familienmensch. Und mit seinem aus insgesamt 18 Stücken bestehenden Zyklus „Die Kunst der Fuge“ hat er sich am Ende seines Lebens gar selbst übertroffen. Anhand eines einzigen Themas und in einer einzigen Tonart werden hier systematisch alle denkbaren Techniken der Fuge ausgelotet. Dabei ist das erste Stück, der „Contrapunctus I“, noch das schlichteste. Die einfache Fuge stellt zunächst das Grundthema in der üblichen Form vor: Die Stimmen setzen nacheinander imitatorisch mit derselben Melodie ein, dazu treten später sogenannte Kontrasubjekte als Gegenstimmen. Am Ende mündet das komplizierte Stimmengeflecht in einen gemeinsamen Abschlussklang – nirgendwo kann das Bedürfnis nach und die Erleichterung über die endlich erreichte Zusammenkunft wohl intensiver erlebt werden ...

#### **ARVO PÄRT: „DARF ICH ...“**

Eine derart entschiedene Einigung, wie sie das Ende der Fuge symbolisch vormacht, ist in diesen Tagen ungewiss. „Darf ich?“ ist in Zeiten großer Einbußen sowie unsicherer Ge- und Verbote eine landauf landab viel gestellte Frage. Darf ich Familie oder Freunde besuchen? Darf ich mein Bundesland verlassen? Darf ich zur Arbeit? Darf ich wieder gemeinsam musizieren? – Der estnische Komponist Arvo Pärt konnte im Jahr 1995 natürlich nicht wissen, welche Dringlichkeit all diese Fragen 15 Jahre später erhalten sollten. Die Unsicherheit, mit der sich jeder Einzelne unserer Gesellschaft in seinem jeweiligen Lebensbereich konfrontiert sieht, hat er aber auch ohne das Coronavirus schon gesehen und dieses Gefühl kurzerhand in Musik gesetzt. Sein Stück „Darf ich ...“ stellt die Frage bewusst ohne konkreten Inhalt: Jeder Hörer mag sich in den drei Punkten des Titels seine eigene Fortsetzung denken. Das 3-Minuten-Werk lebt dabei wesentlich von der Kommunikation zwischen einem Einzelnen (der Solo-Violine) und dem Kollektiv (den Streichern): Im ersten Takt stellt die Solo-Violine mit einem förmlich „sprechenden“ Motiv die Frage und scheint vom Tutti zunächst eine ebenfalls noch „fragende“ Antwort zu erhalten. Zögerlich entwickelt sich daraufhin eine voranschreitende Melodie – tastet sie sich an eine „Normalität“ heran? Immer wieder gibt es Reibungen und dramatische Ausbrüche – geht es hier um Verzweiflung über die Isolation des Einzelnen in der Gesellschaft? Am Ende verklingt die Musik



*Arvo Pärt (1996)*



*Wolfgang Amadeus Mozart  
(anonymes Gemälde um 1770)*

wie in einem Nachhall alles vorher Ausgesprochenen. Den Schlusspunkt setzt zunächst ein Quintklang der Streicher – noch ist unklar, ob das Stück in Dur oder Moll, im Licht oder im Dunkel ausgeht. Die Solo-Violine steuert zwei weitere Töne bei, doch eine finale Antwort scheint noch immer nicht gefunden. Ein weder unangenehmer noch harmonisch abgerundeter Akkord lässt den Ausgang des Stücks bis in die Unendlichkeit offen. „Es ist wie der letzte Satz eines Märchens“, sagt dazu Arvo Pärt, als ob er die aktuelle Situation bereits im Blick gehabt hätte. „Die Geschichte hinterlässt eine Erinnerung, und man kann nicht sagen, ob das alles im Traum oder in der Realität passiert ist.“

### **WOLFGANG AMADEUS MOZART: VIOLINKONZERT G-DUR**

Die Antwort auf Pärts vorsichtig gestellte Frage fällt jedenfalls im heutigen Konzert eindeutig aus. „Ja, man darf!“ Und zwar nicht nur im Traum. Das scheint Wolfgang Amadeus Mozart in seinem G-Dur-Violinkonzert den Hörern über alle Distanzen hinweg zuzurufen. Das Werk strotzt nur so vor Aufbruchstimmung, Lebensfreude, Mitteilungsbedürfnis und übrigens auch vor Gelegenheiten zum

musikalischen Dialog. Es entstand 1775 in einer Reihe von vier weiteren Violinkonzerten, die der knapp 20-jährige Mozart innerhalb weniger Monate zu Papier brachte. Damit ist es eines der frühesten Werke des Komponisten, die heute als Repertoirestücke einen hohen Rang auf den Konzertbühnen genießen.

„Wenn es ein Wunder in Mozarts Schaffen gibt, so ist es die Entstehung dieses Konzertes“, begeisterte sich der Mozart-Biograf Alfred Einstein und spielte damit vor allem auf den in so kurzer Zeit eigentlich unbegreiflichen stilistischen Sprung zwischen dem Vorgängerwerk und diesem dritten Violinkonzert an. Mit jugendlicher Frische setzte Mozart hier wichtige Marksteine auf dem Weg zu den großen klassisch-romantischen Violinkonzerten späterer Zeiten. Formal bedeutete das vor allem, das barocke „Concerto“ mit einem neuen „klassischen“ Konzerttypus zu verbinden. Dazu verknüpfte Mozart Einflüsse des italienischen und französischen Solokonzerts mit eigenen formalen und stilistischen Vorstellungen, vor allem auch mit volkstümlichen und opernhafte Elementen. So beginnt gleich der 1. Satz mit einem Thema, das der junge Komponist schon für eine Arie seiner Oper „Il Re Pastore“ benutzt hatte. Und nach einer wehmütigen Melodie im Dialog mit der Oboe im Mittelteil des Satzes holt die Violine das Orchester ganz theatralisch mit einer Art Rezitativ zur Wiederkehr des ersten Teils zurück. „Wie vom Himmel gefallen“ schien Alfred Einstein daraufhin der ruhevolle 2. Satz. Bei all seiner Gesanglichkeit merkt man kaum, dass dieses Adagio in schnellerem Tempo nichts anderes als ein typischer Ländler wäre. Und solche volkstümlichen Tanztypen beherrschen dann erst recht den 3. Satz, dessen stilistische Vielfalt voll aus dem Leben gegriffen ist: Der eingängige Rondo-Refrain ist im Grunde ein schnelles Menuett; nach der zweiten Wiederkehr dieses Refrains hört man urplötzlich eine nette Melodie im Romanzenton mit typischer Pizzicato-Begleitung; diese wird geradezu unvermittelt von einem gassenhauerischen Kontretanz, der damals als „Straßburger“ bekannt war, konterkariert. Mozart scheint sich um das „Darf ich?“ also keinerlei Gedanken zu machen. In seiner Musik darf man alles: Lachen, Weinen, Träumen, Tanzen. Die letzten Takte des Violinkonzerts aber relativieren jede erlangte Sicherheit. Auch Mozart beschließt sein Werk nicht mit einem endgültigen Akkord, sondern mit einer Frage ...

### **FRANZ SCHUBERT: SINFONIE NR. 5**

Den Zwiespalt zwischen selbstbewusstem Mut und hemmendem Respekt kennen alle jungen Komponisten. Dem 19-jährigen Schubert wird es da nicht anders

gegangen sein als dem 19-jährigen Mozart. Im selben Alter wie der letztere sein Violinkonzert schrieb der erstere seine Fünfte Sinfonie. Allein diese Tatsache, sich so früh an die damals von Beethoven dominierte Königsdisziplin der Orchester-musik heranzutrauen, spricht für Schuberts Haltung, nicht nur Fragen zu stellen, sondern auch Antworten zu geben. Nichtsdestotrotz bezeichnete später Johannes Brahms die frühen Schubert-Sinfonien als „Vorarbeiten“ und „unnötige Sachen“, als er sie im Rahmen der ersten Schubert-Gesamtausgabe 1884 herausgab. Denn wie weit entfernt schienen diese „Jugendwerke“ doch von der genialen „Unvollendeteten“ und der „Großen C-Dur-Sinfonie“! Tatsächlich hatte ja auch der Komponist selbst durch seinen viel zitierten Plan, sich mit den genannten Werken den „Weg zur großen Sinfonie“ bahnen zu wollen, alles Vorherige gewissermaßen disqualifiziert. Wer das Frühere jedoch nicht am Späteren misst, kann über die Reife und Individualität der Fünften Sinfonie nur staunen. Und dabei muss man ja nicht gleich – wie Antonín Dvořák – etwaige Vorwegnahmen Wagnerscher Harmonik und Instrumentation heraushören...

Im Herbst 1816 komponiert, blieb die Sinfonie zu Lebzeiten des Komponisten – wie so viele seiner Werke – ohne öffentliche Aufführung. Sie erklang lediglich in den privaten Konzerten des „Hartwig’schen Orchesters“, in dem Schubert Bratsche spielte und wo er sich mit Werken bekannter Vorgänger und Kollegen umfassend auseinandersetzen konnte. Das blieb natürlich nicht ohne Einfluss auf seine eigenen Arbeiten. So richteten sich die viersätzliche Folge, der Binnenverlauf der einzelnen Sätze und die Instrumentation in der Fünften Sinfonie selbstverständlich nach den von Haydn, Mozart und Beethoven etablierten Konventionen. Ein „schwacher Abguss von Mozart“, wie der Wiener Kritiker-Papst Eduard Hanslick später meinte, ist das Werk dennoch nicht. Schon der kurze Bläser-Vorspann zum warmherzigen Thema des 1. Satzes, der gleich ohne Einleitung loslegt, zeigt etwa, wie viel wichtiger Schubert der Aspekt der Klangfarbe gegenüber seinen Vorbildern ist. Und auch in der Harmonik, die oftmals überraschend zwischen Dur und Moll wechselt oder abenteuerliche Umwege nimmt, sowie in der „fließenden“ Verkettung seiner Motive geht Schubert durchaus neue Wege. Ist es dann vielleicht nur ein Zeichen von Bescheidenheit, dass der spielfreudige, an Haydn erinnernde letzte Satz der Sinfonie ohne aufwendige Schlussgruppe auskommt? Das Werk endet vergleichsweise plötzlich und ohne Pomp. Als ob sich Schubert dann doch ein wenig unsicher gewesen wäre, ob man das darf...

*Julius Heile*

# Antonello Manacorda



## HÖHEPUNKTE DER BISHERIGEN SAISON

---

- Gastspiel mit der Kammerakademie Potsdam in der Elbphilharmonie zwei Tage vor der Corona-bedingten Absage aller Veranstaltungen
- Debüt an der Met New York mit „Le nozze di Figaro“
- Neuproduktion von Mozarts drei Da-Ponte-Opern am Théâtre de la Monnaie in Brüssel
- Gastdirigate beim Helsinki Philharmonic Orchestra,
- Gastspiele mit der Kammerakademie Potsdam u. a. in der Alten Oper Frankfurt und der Philharmonie Berlin

Ein Italiener mit starker Affinität zum deutschen Repertoire. Ein „Melodiker von Natur“ (Der Tagesspiegel), der die Detailfreude der stilistisch informierten Aufführungspraxis überzeugend auf den großen Apparat zu übertragen versteht. Ein echter Orchesterpraktiker überdies, dessen künstlerische Gestaltungskraft sich mit dem Bedürfnis nach einem partnerschaftlichen Musizierstil verbindet. Antonello Manacordas Vielseitigkeit als Dirigent liegt in der Fülle seiner musikalischen und kulturellen Prägungen begründet: In Turin in eine italienisch-französische Familie hineingeboren, in Amsterdam ausgebildet und seit vielen Jahren in Berlin zu Hause, war Manacorda Gründungsmitglied und langjähriger Konzertmeister des von Claudio Abbado ins Leben gerufenen Mahler Chamber Orchestra, bevor er bei Jorma Panula, dem legendären finnischen Lehrer, ein Dirigierstudium absolvierte. Heute ist Manacorda in Opernproduktionen an den bedeutendsten Opernhäusern der Welt ebenso häufig zu erleben wie am Pult führender Sinfonieorchester. Mittelpunkt seines Schaffens ist die Kammerakademie Potsdam, der er seit 2010 als Künstlerischer Leiter vorsteht und mit der er eine Reihe von preisgekrönten Aufnahmen vorgelegt hat, darunter gefeierte Mendelssohn- und Schubert-Zyklen. Zu den Höhepunkten der Spielzeit 2018/19 zählten Neuproduktionen von Mozarts „Zauberflöte“ an Amsterdams De Nationale Opera und am La Monnaie in Brüssel, „Alceste“ an der Bayerischen Staatsoper sowie das Debüt mit „La Traviata“ am Royal Opera House London. Gastdirigate führten Manacorda zum Rotterdam Philharmonic Orchestra, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin und zum *NDR Elbphilharmonie Orchester*. Von seiner Funktion als Chef des niederländischen Het Gelders Orkest nahm er in der Saison 2018/19 Abschied.

## Frank Peter Zimmermann

Frank Peter Zimmermann ist einer der bedeutendsten Geiger unserer Zeit. Er ist mit allen führenden Orchestern der Welt aufgetreten, darunter die Berliner Philharmoniker, mit denen er 1985 unter Daniel Barenboim debütierte, die Wiener Philharmoniker, mit denen er erstmals unter Lorin Maazel 1983 in Salzburg auftrat, das Concertgebouworkest, alle Londoner Orchester und die großen amerikanischen Orchester. Regelmäßig gastiert er auch bei den renommierten Musikfestivals in Europa, Asien und den USA, etwa in Salzburg, Edinburgh und Luzern. Neben seinen zahlreichen Orchesterengagements ist Frank Peter Zimmermann auch als Kammermusiker auf den internationalen Konzertpodien zu hören. Gemeinsam mit dem Bratschisten Antoine Tamestit und dem Cellisten Christian Poltéra gründete er das Trio Zimmermann. Über die Jahre hat Zimmermann eine eindrucksvolle, vielfach ausgezeichnete Diskografie eingespielt und nahezu alle großen Violinkonzerte von Bach bis Ligeti sowie zahlreiche Kammermusikwerke aufgenommen. Zu den jüngsten Aufnahmen gehören die Violinkonzerte von Schostakowitsch gemeinsam mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester* und Alan Gilbert. Mit seinem Trio veröffentlichte er zuletzt eine eigene Fassung von Bachs „Goldberg-Variationen“ für Streichtrio. Zimmermann erhielt zahlreiche Musikpreise und Ehrungen, darunter das Bundesverdienstkreuz erster Klasse der Bundesrepublik Deutschland. 1965 in Duisburg geboren, begann er das Geigenspiel im Alter von fünf Jahren bei seiner Mutter. Seine Lehrer waren Valery Gradow, Saschko Gawriloff und Herman Krebbers. Die Stradivari-Violine von 1711 „Lady Inchiquin“ wird ihm überlassen durch die Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, „Kunst im Landesbesitz“.



### HÖHEPUNKTE DER BISHIERIGEN SAISON

---

- Solist im letzten Konzert des *NDR Elbphilharmonie Orchesters* vor der Corona-Pause unter der Leitung von Alan Gilbert
- Konzerte mit den Berliner Philharmonikern unter Daniel Harding, dem Tonhalle-Orchester Zürich unter Christoph von Dohnányi, den Bamberger Symphonikern unter Jakub Hrůša und dem Shanghai Symphony Orchestra unter Long Yu
- Fortsetzung des Zyklus der Beethoven-Sonaten mit Martin Helmchen

**IMPRESSUM**

---

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

Der Einführungstext von Julius Heile  
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos  
akg-images / Niklaus Stauss (S. 7)  
Heritage Images / Fine Art Images / akg-images (S. 7)  
Nikolaj Lund (S. 10)  
Harald Hoffmann (S. 13)

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