

NDR

Elbphilharmonie
Orchester



Krzysztof
Urbański
&
Dejan
Lazić

Donnerstag, 10.09.20 — 18.30 Uhr & 21 Uhr

Freitag, 11.09.20 — 18.30 Uhr & 21 Uhr

Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal



”
Musizieren ist für mich
maximale Passion,
Leidenschaft und Intensität.

“

MARTIN GRUBINGER

NDR kultur

DAS NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER AUF NDR KULTUR

Regelmäßige Sendetermine:

NDR Elbphilharmonie Orchester | montags | 20.00 Uhr

Das Sonntagskonzert | sonntags | 11.00 Uhr

UKW-Frequenzen unter ndr.de/ndrkultur, im Digitalradio über DAB+

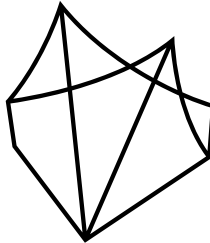
Hören und genießen

KRZYSZTOF URBAŃSKI

Dirigent

DEJAN LAZIĆ

Klavier



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 – 1827)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 5 Es-Dur op. 73

Entstehung: 1809–10 / Uraufführung: Wien, 13. Januar 1811 / Dauer: ca. 40 Min.

- I. Allegro
- II. Adagio un poco moto –
- III. Rondo. Allegro, ma non troppo

Sinfonie Nr. 1 C-Dur op. 21

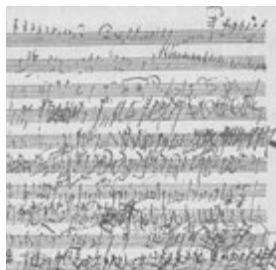
Entstehung: 1799–1800 / Uraufführung: Wien, 2. April 1800 / Dauer: ca. 28 Min.

- I. Adagio molto – Allegro con brio
- II. Andante cantabile con moto
- III. Menuetto. Allegro molto e vivace
- IV. Finale. Adagio – Allegro molto e vivace

Keine Pause

Das Konzert wird aufgezeichnet und am 06.11. um 20 Uhr auf NDR Kultur gesendet.

Gebändigte Virtuosität



*Wüste Kritzelei oder Kunst?
Beethovens Skizzen zum Fünften
Klavierkonzert*

LANGeweile FÜR NICHT- KENNER?

Beethoven, voll stolzen Selbstvertrauens, schreibt nie für die Menge; er will verstanden und gefühlt werden, und dies kann er bey seinen beabsichtigten Schwierigkeiten nur von den Kennern. Er verfolgt sein Thema mit unermüdeter Hast und erschlaft so selbst durch Anstrengung die gespannte Aufmerksamkeit des schwächern Musikliebhabers, der seinen Ideengang nicht zu verfolgen vermag; die Nichtkennner aber werden durch die Länge in chaotische Nacht geführt und gelangweilt.

Die Presse nach der (privaten) Wiener Uraufführung von Beethovens Fünften Klavierkonzert im Jahr 1811

Kein Erfinder ist vor dem Missbrauch seiner Entdeckungen sicher. Das gilt auch für visionäre Komponisten. Ludwig van Beethoven etwa war wenig darüber erfreut, in welche Richtung sich die Klaviermusik auf der Grundlage seiner eigenen Expeditionen ins Reich der unbegrenzten pianistischen Möglichkeiten entwickelte. In seinem letzten Klavierkonzert, dem monumentalen Es-Dur-Konzert op. 73, hatte er den Pianisten mehr technisches und gestalterisches Können denn je abverlangt und damit den Grundstein für jene Epoche des modernen europäischen Virtuositums gelegt, in der Pianisten wie Franz Liszt das Publikum mit ihrer brillanten Fingerfertigkeit in Ekstase versetzten. Bezeichnenderweise war es dann auch Liszt, durch den Beethovens Fünftes Klavierkonzert erst so richtig berühmt wurde. Beethoven selbst hat zwar dessen Interpretation nie gehört, das Aufkommen des Virtuositums aber hat er mit großer Sorge verfolgt. Schon im Jahr 1814, drei Jahre nach der Uraufführung seines letzten Klavierkonzerts, klagte er über „die heutigen Clavierspieler, welche nur die claviatur mit eingelernten Passagen auf- und abbrennen, putsch-putsch-putsch – was heißt das? Nichts! – Die wahren Claviervirtuosen, wenn sie spielten, so war es etwas Zusammenhängendes, etwas Ganzes“.

Dem Anspruch, dass ein Klavierkonzert „etwas Ganzes“ sein sollte, also keine willkürliche Aneinanderreihung von technischen Tücken für flinke Finger und erholsamen Orchesterzwischenstücken, hat Beethoven vor allem in seinem Es-Dur-Konzert auf vollendete Weise genügt. Es kommt etwa schon durch seine Dimensionen wie eine Sinfonie mit obligatem Klavier

daher, räumt dem Pianisten aber auch zahlreiche Gelegenheiten zu virtuoser Entfaltung ein, die vielen Vorgängerwerken bislang fehlten. Wenn das Konzert nicht zuletzt deshalb heute als das beim Publikum beliebteste und für Interpreten vorteilhafteste gilt, so zählen es Beethovens Zeitgenossen dagegen ausgerechnet zu den „undankbaren, was auch für solche [Pianisten], die mehr ihren Glanz als die Kunst lieben, nicht grundlos ist“ (Allgemeine musikalische Zeitung, 1824).

Was also ist nun Beethovens Fünftes Klavierkonzert? Musik für einen Virtuosen oder doch ein Werk für reflektierte Gestaltungskünstler? – Die Antwort liegt wie so oft in der Mitte. Durchaus ist es ein „Gipfel von Beethovens pianistischer Virtuosität“ (William Kinderman), doch ist diese Virtuosität nicht nur durch strukturelles Kalkül und ein sinfonisch auftretendes Orchester gebündelt, sondern auch penibel vorgeschrieben. Wenn Beethoven den Solopart seines Vierten Klavierkonzerts bei der Uraufführung noch aus dem Stegreif gespielt hatte, so überließ er im Fünften Konzert – dessen öffentliche Premiere in Leipzig er aufgrund fortgeschrittener Taubheit an einen anderen Pianisten abtreten musste – nichts mehr dem Zufall. Nicht einmal eine traditionell improvisatorisch gestaltete Solokadenz wollte er dem Pianisten zugestehen, ja, am Ende des 1. Satzes findet sich in den Noten sogar die explizite Anweisung für den Solisten, hier bitte keine Kadenz zu spielen!

Insbesondere im 1. Satz scheint es Beethoven daher auch gereizt zu haben, die Konfrontation eines (vermeintlich) unabhängigen Virtuosen mit dem Orchesterkollektiv genauestens auszukomponieren und in sein Konzept von einem „Ganzen“ zu zwingen. Gleich der Beginn des außerordentlich umfangreichen Satzes deutet an, wie es aus Sicht der „heutigen

MUSIK IN KRIEGSZEITEN

Beethovens Fünftes Klavierkonzert entstand hauptsächlich im Jahr 1809, in dem sich Europa mitten in den Napoleonischen Kriegen befand: Im Mai wurde Wien von den französischen Truppen besetzt und befand sich damit in einer Versorgungsnotlage. „Wir sind hier in Geldes Noth – verfluchter Krieg“, schrieb Beethoven im September 1809. Der ehemalige Napoleon-Anhänger wurde zum Patrioten, wovon auch eine Bemerkung in der Handschrift des Fünftens Klavierkonzerts zeugt: „Österreich löhne Napoleon“ [= Österreich zahle es Napoleon heim]. Oft wird der kämpferische Charakter des Klavierkonzerts in der heroischen Tonart Es-Dur daher auch mit den Kriegseignissen in Zusammenhang gebracht. So sind im Werk militärische Rhythmen der Pauke allgegenwärtig, und die resignierenden Akkorde des Klaviers, die ganz am Ende des 3. Satzes zusammen mit diesen Rhythmen erklingen, könnten auf den Notstand in der Stadt anspielen.

GENAUER HINGEHÖRT

Beim Übergang vom zweiten zum dritten Satz des Fünften Klavierkonzerts wird man – wie im Finale von Beethovens Erster oder im ersten Satz der Siebten Sinfonie – gleichsam Zeuge der Geburt eines Themas: Es tastet sich zunächst langsam, leise und suchend heran, um dann im schnellen Fortissimo seine endgültige Form zu finden. Dabei ist erstaunlich, welch unterschiedlichen Charakter dieselbe simple Dreiklangsfigur annehmen kann. Während sie in der Vorbereitung noch wie eine schüchterne Frage wirkt, erhält sie als Thema des Finales den Ausdruck fast schon aggressiver Entschlossenheit. Sie ignoriert mit ihren Synkopen völlig den zu Grunde liegenden 6/8-Takt und ist im Gegensatz zu den übrigen Themen des Werks typisch pianistisch entworfen.

Clavierspieler“ sein könnte, aber nach Beethovens Ansicht eben nicht sein soll: Anders als in den sogenannten „brillanten Konzerten“ der Generation nach Beethoven wird die Show dem Pianisten hier schon bald von einer langen Orchesterpassage in heroischem Es-Dur gestohlen. Immerhin führt die zweite große Konfrontation im Mittelteil des Satzes, wo die Herausforderung des Orchesters mit gleichsam wütenden Akkordschlägen des Klaviers angenommen wird, zu einem anderen Ausgang: Diesmal scheint der Pianist über das Orchester zu triumphieren – allerdings nicht als bloßer Virtuose, sondern als selbstbewusste Stimme im musikalischen Diskurs.

Auch die Rolle des Pianisten im weit in die Romantik weisenden 2. Satz ist nicht diejenige eines solistischen Hauptverantwortlichen, sondern eher eines betrachtenden Poeten. Und wenn es im 3. Satz so scheint, als ob die forschende Energie des Solisten letztlich doch noch alles in seinen Bann ziehen könnte, so spricht ein besonderer Moment gegen Ende eine andere Sprache: Über dem Pochen der Pauke verliert sich der Schwung des Satzes, bevor ein letztes Aufbäumen das Konzert erstaunlich zügig zum Abschluss bringt. Soll der Pianist in seinem vielleicht doch allzu eigenständig und virtuos gewordenen Wirken gebremst und zur Raison gebracht werden? Bemerkenswert ist jedenfalls, dass zum Abschluss noch einmal gleichberechtigt aufeinander trifft, was bereits in den ersten Takten des Werks Gegenstand der Konfrontation war: scheinbar willkürliche Virtuosität des Solisten und geordnete Sattelfestigkeit des Orchesters. Weder das eine noch das andere, sondern erst Beides zusammen, so lautet Beethovens Fazit, macht eben das „Ganze“ eines Instrumentalkonzerts aus.

Julius Heile

Selbstbewusste Nr. 1

Eine „anerkannte Autorität auf dem Gebiete der Musik“ soll sich nach der Uraufführung von Joseph Haydns letzter Sinfonie überzeugt davon geäußert haben, „dass die Komponisten in den kommenden fünfzig Jahren kaum mehr als Nachahmer Haydns sein und nichts weiter als einen zweiten Aufguss zustande bringen würden.“ Das war im Jahr 1795. Nur fünf Jahre später muss selbiger Experte – wenn er denn wirklich einer war – eingesehen haben, dass er keinerlei prophetische Gabe besitzt. Denn was man am 2. April 1800 im Wiener Burgtheater hören konnte, war alles andere als ein Abklatsch! „Am Ende wurde eine Sinfonie aufgeführt, worin sehr viel Kunst, Neuheit und Reichtum an Ideen war“, urteilte die Zeitung.

Die Rede ist von Beethovens Erster Sinfonie, die als Höhepunkt des ersten vom Komponisten selbst veranstalteten Konzerts in der österreichischen Musikmetropole erklang. Lange hatte der junge Senkrechtstarter genau wegen eingangs erwähnter Autoritäten vor der Arbeit an einer Sinfonie zurückgeschaut. Nach seiner Ankunft in Wien (1792) hatte er sich stattdessen zuerst als Klaviervirtuose profiliert, war bald mit seinen Klaviersonaten auch als Komponist „großer Formen“ auf den Plan getreten und hatte schließlich in seinen beiden ersten Klavierkonzerten auch Erfahrungen mit dem Orchestersatz gesammelt. Dann, 1799, fühlte er sich offenbar reif genug, das sinfonische Erbe Mozarts und Haydns anzutreten. Und mit der Präsentation der Ersten Sinfonie verband sich tatsächlich ein Karriereprung: Als sie 1822 im Druck erschien, galt sie in Wien bereits als „Lieblingsstück aller Orchester, aller Kenner, und aller nicht ganz armseligen Musikliebhaber“.



Ludwig van Beethoven, Miniatur von Christian Hornemann (1802)

Nur waren die Blasinstrumente gar zu viel angewendet ...

Die „Allgemeine musikalische Zeitung“ nach der Uraufführung von Beethovens Erster Sinfonie (1800). Was hier kritisiert wird, gilt heute als visionär: Die Bläserfarben etwa im 2. Thema des 1. Satzes, im Nachklang des Themas des 2. Satzes sowie vor allem im Mittelteil des 3. Satzes bereiten die Erweiterung des Orchesterklangs vor, wie sie dann etwa bei Franz Schubert typisch wird.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sinfonie Nr. 1 C-Dur op. 21

„ALLERDINGS SEHR SCHWIERIG“

Dieses so herrliche, klare, harmoniereich und doch nicht bizarr gesetzte Meisterstück Beethovens im Genre der neuesten großen Instrumentalkomposition wurde durchaus mit Energie und Geschmack exekutierte. Wie prächtig wogte das erste Allegro in den Stürmen der Empfindung und aller Affekte hin und her! Wie angenehm beruhigte das Quasi-Allergretto die aufgeregten Sinne! Wie unübertrefflich schön trugen die Blasinstrumente den Gesang im Trio des Menuetts vor, indem die Violinen die fortgehenden Bewegungen vollkommen gleich ausführten! – Nicht ganz war dies beim Anfang des Finale der Fall, der allerdings sehr schwierig bei so starker Besetzung ist, wo die genaueste Gleichheit im Strich und Ausdruck erfordert wird!

Die „Allgemeine musikalische Zeitung“ zu einer Berliner Aufführung von Beethovens Erster Sinfonie im Jahr 1804

Noch später dann ist die Musikgeschichte nicht ganz gerecht mit Beethovens Start als Sinfoniker umgegangen. Angesichts seiner nachfolgenden, gewaltigen Sinfonien und der Verklärung zum „Titanen“ im 19. Jahrhundert hat man die Erste oft als „Vorstufenwerk“ herabgesetzt – eine Einschätzung, der Robert Schumann vehement widersprach: „Beweist sein Genie nicht mit der letzten Sinfonie – ebenso gut könnt ihr das mit der ersten!“

Was aber ist genau das genial „beethovensche“ an dieser Ersten? – Schon der erste Takt des 1. Satzes zeugt von revolutionärer Unangepasstheit: Die Einleitung beginnt nicht (wie es damals üblich war) mit einem Orchesterschlag in der Grundtonart, sondern mit einem sogenannten Septakkord, also einem für sich genommen dissonanten, für damalige Begriffe „unschönen“ Klang! Das erwartete C-Dur wird erst mit dem Einsatz des Hauptthemas im Allegro erreicht, das in seinem beharrlichen Kreisen um den Ton C und der markanten Rhythmik ebenfalls ein Gebilde echt beethovenscher Prägung ist. Auch wenn sich ferner der 3. Satz noch als „Menuetto“ ausgibt, handelt es sich doch schon um ein echtes Scherzo, einen Satztyp, den Beethoven neu in die Sinfonie integrierte: Das Tempo ist viel zu schnell für einen Tanz, schroffe Akzente und abrupte Charakterwechsel kündigen die Menuett-Tradition auf. Wiederum atypischerweise hat auch der 4. Satz eine langsame Einleitung, die der humoristischen Vorbereitung des Themas dient, dessen Entstehungsgeschichte aus einer aufwärts gerichteten Tonleiter hier quasi zum besseren Verständnis für Jedermann vorgeführt wird. Und zu guter Letzt ist auch der ausgeprägte Schlussteil mit seinen Tremoloeffekten schon unverkennbar Beethoven.

Julius Heile

Krzysztof Urbański



HÖHEPUNKTE DER VERGANGENEN SAISON

- Konzerte mit dem Chicago Symphony Orchestra, der Dresdner Philharmonie, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, National Symphony Orchestra Washington, Houston Symphony Orchestra, Rotterdam Philharmonic Orchestra, WDR Sinfonieorchester, den Münchner Philharmonikern und Wiener Symphonikern
- Zahlreiche Programme zum Beethovenjahr 2020 mit dem Indianapolis Symphony Orchestra
- Live-Radiokonzert mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester* während des Corona-Veranstaltungsstopps

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 u. a. Gastspielreisen nach Polen, Aix-en-Provence, Japan und zu europäischen Sommerfestivals unternommen. Die Zusammenarbeit ist auch auf mittlerweile sieben CDs mit Werken von Lutoslawski, Dvořák, Chopin, Rachmaninow, Strawinsky, Schostakowitsch und Strauss dokumentiert. Urbańskis Diskografie umfasst daneben eine Aufnahme von Martinůs Cellokonzert Nr. 1 mit den Berliner Philharmonikern und Sol Gabetta. 2020 geht Urbański bereits in die zehnte 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 und National Symphony Orchestra Washington. In der jüngeren Vergangenheit feierte er seine Debüts beim Gewandhausorchester Leipzig, Orchestre de Paris und Chamber Orchestra of Europe. Von 2010 bis 2017 war er Chef des Trondheim Symphony Orchestra, das ihn daraufhin zum Ehrendirigenten ernannte. 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.

Dejan Lazić



GEPLANTE HÖHEPUNKTE 2020/2021

- Debüts beim Royal Concertgebouw Orchestra unter Jan Willem de Vriend und beim Münchner Rundfunkorchester unter Ivan Repušić
- Wiedereinladungen zum Atlanta Symphony Orchestra, Budapest Festival Orchestra, Indianapolis Symphony Orchestra, Residentie Orkest Den Haag, MDR-Sinfonieorchester, zur Dresdner Philharmonie und zum Mainly Mozart Festival in San Diego
- CD-Veröffentlichung mit Kammermusikwerken von Mozart

Dejan Lazićs erfrischende Interpretationen des Klavierrepertoires machen ihn zu einem der außergewöhnlichsten Künstler seiner Generation. Seine Diskografie umfasst u. a. ein gefeiertes Liszt-Album, eine Aufnahme von Rachmaninows Klavierkonzert Nr. 2 mit dem London Philharmonic Orchestra unter Kirill Petrenko sowie die von Kritikern hochgelobte Reihe „Liaisons“. Lazić spielt mit Orchestern wie dem Boston Symphony, Chicago Symphony, City of Birmingham Symphony, Rotterdam Philharmonic und Swedish Radio Symphony Orchestra. Mit dem Australian Chamber und Netherlands Chamber Orchestra ist er regelmäßig auf Tournee. Konzertreisen führen ihn auch nach Asien, wo er etwa auf einer China-Tournee mit dem Budapest Festival Orchestra unter Iván Fischer zu hören war, außerdem u. a. mit dem NHK Symphony Orchestra. Mit Dirigenten wie Giovanni Antonini, Iván Fischer, Andris Nelsons und Krzysztof Urbański verbindet ihn eine langjährige Zusammenarbeit. Kammerkonzerte und Rezitale führen ihn zu Festivals wie der Schubertiade Schwarzenberg. Zu seinen Kammermusikpartnern zählen Joshua Bell, Sol Gabetta, Andreas Ottensamer und Benjamin Schmid. Lazić ist auch als Komponist aktiv. Zuletzt wurde im Januar 2020 sein „S.C.H.E.rzo“ op. 25 vom Indianapolis Symphony Orchestra uraufgeführt. Weitere erfolgreiche Werke sind sein „Klavierkonzert im Istrischen Stil“ oder ein Arrangement von Brahms' Violinkonzert für Klavier und Orchester. Lazić wurde in Zagreb in eine Musiker-Familie geboren. Er wuchs in Salzburg auf, wo er am Mozarteum studierte, und lebt heute in Amsterdam. Die frühe Begegnung mit Zoltán Kocsis und Imre Rohmann war ausschlaggebend für seinen künstlerischen Werdegang, daneben erhielt er wichtige Impulse von Peter Eötvös.

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
akg-images (S. 4)
akg-images / Beethoven-Haus Bonn (S. 7)
Marco Borggreve (S. 9)
Lin Gothoni (S. 10)

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

ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik