



**NDR** **RADIOPHILHARMONIE**

**Sinfoniekonzert**

**Andrew Manze** Dirigent | **Fabian Neuhaus** Trompete

SINFONIEKONZERT  
FR 20.10.2017  
19.30 UHR  
ST.-GEORGEN-KIRCHE

# WISMAR

---

**NDR Radiophilharmonie**

**Andrew Manze** Dirigent

**Fabian Neuhaus** Trompete

---

**Ludwig van Beethoven** | 1770-1827

**Ouvertüre zu Goethes Trauerspiel „Egmont“**

**op. 84** (1810)

---

SPIELDAUER: CA. 9 MINUTEN

---

**Willem Pijper** | 1894-1947

**Sechs Adagios für Orchester** (1940)

I. Grave

II. Adagio (lento assai)

III. Adagio (quasi un poco meno lento)

IV. Adagio (un poco più andante)

V. Largo

VI. Grave

---

SPIELDAUER: CA. 11 MINUTEN

**Joseph Haydn** | 1732-1809

**Trompetenkonzert Es-Dur Hob. Vlle:1** (1796)

I. Allegro

II. Andante

III. Allegro

---

SPIELDAUER: CA. 15 MINUTEN

---

PAUSE

---

**Jean Sibelius** | 1865-1957

**Sinfonie Nr. 6 d-Moll op. 104** (1914-23)

I. Allegro molto moderato

II. Allegretto moderato

III. Poco vivace

IV. Allegro molto

---

SPIELDAUER: CA. 30 MINUTEN

## In Kürze

Goethe und Beethoven – als Künstler schätzten sie sich sehr, auf der persönlichen Ebene fanden sie nicht zueinander. „Goethe behagt die Hofluft zu sehr, mehr als einem Dichter geziemt“, kritisierte der Komponist. Und der Dichter äußerte über Beethoven: „Sein Talent hat mich in Erstaunen gesetzt; allein er ist leider eine ganz ungebändigte Persönlichkeit.“ Für Goethes 1789 uraufgeführtes Trauerspiel über den Grafen Egmont, der während des niederländisch-spanischen Krieges 1568 als Freiheitskämpfer in Brüssel hingerichtet wurde, schrieb Beethoven im Auftrag des Wiener Burgtheaters 1810 eine Schauspielmusik. In verdichteter Form reflektiert die den heutigen Konzertabend eröffnende „Egmont“-Ouvertüre die Geschehnisse des Schauspiels, und Beethoven zieht dabei alle Register seines sinfonisch-dramatischen Könnens. Der 1894 geborene Niederländer Willem Pijper hatte als Komponist, Konservatoriumsdirektor und Kritiker einen wesentlichen Einfluss auf das Musikleben seines Landes. Intensiv setzte er sich mit der Moderne auseinander, wobei er stets das melodische Element in den Fokus seines Komponierens stellte. 1938 trat Pijper einer Freimaurerloge bei. Seine enorm ausdrucksstarken, weitgehend tonal angelegten „Sechs Adagios für Orchester“ stehen damit in engem Zusammenhang, beziehen sich auf die Freimaurerzeremonie, greifen freimaurerische Symbole und Rituale kompositorisch auf. Im Jahr 1796 schuf Anton Weidinger mit der von ihm entwickelten Klappentrompete ganz neue Spielperspektiven für die Trompeterzunft. Joseph Haydn komponierte für die Klappentrompete umgehend sein einziges Trompetenkonzert, die gegenüber der Naturtrompete deutlich erweiterten Spielmöglichkeiten dabei reichlich nutzend. Die Klappentrompete wurde bald von der Ventiltrompete abgelöst. Das Haydn-Konzert ist eines der wichtigsten Stücke im Trompetenrepertoire geblieben. Der Finne Sibelius war wie Pijper – und auch Haydn – Freimaurer. 1922 wurde er eines der ersten Mitglieder der neu gegründeten Loge „Suomi Nr. 1“. Im Jahr darauf dirigierte Sibelius selbst die Uraufführung seiner Sinfonie Nr. 6, ein ebenso lyrisches wie (besonders durch die Verwendung der dorischen Kirchentonart) archaisch anmutendes Opus. „Man mag es analysieren und theoretisch erklären können“, so Sibelius, vor allem wollte er das Werk aber als „Poem“ verstanden wissen – 1943 bemerkte er rückblickend: „Bei der Sinfonie Nr. 6 fällt mir immer der Duft des ersten Schnees ein.“



## Andrew Manze

### Chefdirigent der NDR Radiophilharmonie

Mit dem Beginn der Spielzeit 2017/18 ist Andrew Manze in sein viertes Jahr als Chefdirigent der NDR Radiophilharmonie gestartet. Auch in der neuen Saison präsentiert er mit der Radiophilharmonie in Hannover und im gesamten Sendegebiet des NDR ein vielfältiges Programm mit hochkarätigen Solisten. Darüber hinaus sind die NDR Radiophilharmonie und Andrew Manze auch international gefragt. Im September standen z. B. Auftritte beim Anima Mundi Festival in Pisa und im Théâtre des Champs-Élysées in Paris auf dem Tourneepplan. Im November reist der Chefdirigent mit seinem Orchester in seine britische Heimat zu Konzerten in der Londoner Cadogan Hall und in der Symphony Hall in Birmingham. Andrew Manze erhält zudem von führenden Orchestern aus der ganzen Welt Einladungen zu Gastdirigaten. Zum wiederholten Male war er im August beim New Yorker Mostly Mozart Festival zu Gast. Vor wenigen Wochen debütierte er beim Royal Concertgebouw Orchestra in Amsterdam. Außerdem u. a. auf Andrew Manzes Konzertplan 2017/18: sein Debüt beim NDR Elbphilharmonie Orchester, Händels „Messiah“ mit dem New York Philharmonic sowie Auftritte mit dem Los Angeles Philharmonic, dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra und dem Gewandhausorchester Leipzig.



## Fabian Neuhaus Trompete

Fabian Neuhaus, 1990 in Zeihen in der Schweiz geboren, ist seit 2012 Solo-Trompeter in der NDR Radiophilharmonie. Der junge Musiker wurde ab seinem sechsten Lebensjahr zunächst von seinem Vater unterrichtet. Später studierte er an der Musikhochschule Basel bei Klaus Schuhwerk und schloss sein Studium mit Auszeichnung ab. Es folgten verschiedene Meisterkurse, u. a. bei Frits Damrow, Reinhold Friedrich und Anthony Plog. Wichtige Impulse hat er auch durch seinen Unterricht bei Håkan Hardenberger erhalten. Erste Orchestererfahrung sammelte Fabian Neuhaus beim Sinfonieorchester Basel. Darüber hinaus nahm er erfolgreich an internationalen Wettbewerben teil. So erreichte er 2011 beim renommierten ARD-Musikwettbewerb in München das Semifinale und erhielt den Sonderpreis für die beste Interpretation der Auftragskomposition im Fach Trompete. Als Solist ist er bereits mit etlichen namhaften Orchestern aufgetreten, darunter die Düsseldorfer Symphoniker, das Münchener Kammerorchester, das Basler Sinfonieorchester und das Slowakische Radio-Sinfonieorchester. Fabian Neuhaus erhält regelmäßig Einladungen zu Festivals, z. B. zum Kammermusikfestival Allegro Vivo in Österreich, zu den Internationalen Orpheum Musikfesttagen Zürich und zum Boswiler Sommer.

## Ein strahlender Klangkosmos

### Beethovens Ouvertüre zu Goethes „Egmont“

**A**cht, höchstens neun Minuten Musik – und der gesamte Klangkosmos Ludwig van Beethovens breitet sich vor dem Hörer aus. Kraftvolle und mitreißende Themen, klassischer Sonatensatz, differenzierte Behandlung der Orchesterinstrumente und vor allem Dynamik, Düsternis, Dramatik und Drive: Alles, was man gemeinhin unter dem Personalstil Beethovens subsumiert, findet sich in verdichteter Form in dieser kurzen Ouvertüre, die der Komponist 1810 zu Goethes Trauerspiel „Egmont“ verfasste. Die Ouvertüre war damals Bestandteil eines umfangreichen Gesamtpakets. Im Auftrag des Wiener Burgtheaters hatte Beethoven eine insgesamt zehnteilige Bühnenmusik geschrieben, welche neben der bis heute bekannten Ouvertüre auch noch Zwischenaktmusiken, Lieder und eine „Siegessymphonie“ enthält. Was die zwischen 1776 und 1788 entstandene Tragödie erzählt, findet sich bereits, formuliert mit anderen Ausdrucksmitteln, in der Ouvertüre wieder: Im unter spanischer Herrschaft stehenden Brüssel des 16. Jahrhunderts kämpft Graf Egmont für die Freiheit des Volkes. Er gerät jedoch in die Fänge der Spanier und wird zum Tode verurteilt. Auch seine Geliebte Clärchen kann ihn nicht retten und begeht verzweifelt Selbstmord. Egmont wird schließlich hingerichtet. Doch auch wenn in „Egmont“ beide, der Freiheitskämpfer und seine aufopferungsvolle Geliebte, sterben, das Schauspiel wie die Ouvertüre enden in Siegesstimmung, das düstere f-Moll des Beginns wendet sich in typisch Beethoven'scher Manier nach F-Dur. Egmonts Hinrichtung – der Quartfall in den Geigen lässt an eine Guillotine denken – bedeu-

Vorzeichnung zum Freskenzyklus in der Wiener Hofoper von Moritz von Schwind (1865): Beethovens „Egmont“ (Mitte) und „Fidelio“ (Seiten).





tet dabei eine deutliche Zäsur in diesem klassischen Sonatensatz: Nach der Reprise stockt die Musik in einer Generalpause. Beethoven hat die Bedeutung dieses Atemanhaltens in seinen Partiturskizzen sogar eigens notiert: „Der Tod Egmonts könnte durch eine Pause angedeutet werden“, schrieb er an dieser Stelle.

Den Schöpfer des Trauerspiels lernte Beethoven erst zwei Jahre nach seiner Arbeit an „Egmont“ kennen. Doch die erste persönliche Begegnung der beiden Klassiker, die sich in ihrer Kunst durchaus schätzten, scheint auffallend unerfreulich gewesen zu sein. „Beethoven habe ich in Teplitz kennengelernt“, so Goethe in einem Brief. „Sein Talent hat mich in Erstaunen gesetzt; allein er ist leider eine ganz ungebändigte Persönlichkeit, die zwar gar nicht unrecht hat, wenn sie die Welt detestabel [verabscheuungswürdig] findet, aber sie freilich dadurch weder für sich noch für andere genussreicher macht.“ Und unabhängig davon äußerte Beethoven über den Gastgeber: „Goethe behagt die Hofluft zu sehr, mehr als es einem Dichter ziemt.“

## Willem Pijper: eine bedeutende niederländische Musikerpersönlichkeit

### Sechs Adagios für Orchester

An der Balkonbrüstung des Konzertsaals des Concertgebouw in Amsterdam weisen Namenstafeln auf bedeutende Komponisten hin. In der Ahnengalerie haben Namen wie Haydn, Beethoven, Wagner, Mahler, Strawinsky, Ravel und – genau zwischen den beiden letzteren – Pijper ihren Platz. Pijper? Die Niederländer haben tatsächlich gute Gründe, den 1894 geborenen und 1947 gestorbenen Willem Pijper in die Riege ihrer großen Musikerpersönlichkeiten aufzunehmen. Immerhin war er eine prägende Gestalt der niederländischen Musik, als Dirigent und Pianist, als Professor und Konservatoriumsdirektor, als Musikkritiker und Herausgeber und nicht zuletzt als Komponist.

Hätte sich Pijper selbst seinen Platz an der Balustrade des Concertgebouw ausuchen dürfen, hätte er sich womöglich zwischen Mahler und Schönberg positio-

niert. Denn während Pijpers erste Sinfonie, die 1917 seinen Durchbruch als Komponist bedeutete, noch stark unter dem Einfluss Gustav Mahlers stand, entwickelte er später ein eigenes atonales System mit Skalen. In seiner letzten, von nur wenigen Werken geprägten Schaffensphase aber löste sich Pijper wieder von jeglichem dezidiert Modernen und suchte wieder das Fließende und Melodiöse. Ein Beispiel für diese Rückkehr zur klassischen Tonalität sind die sechs insgesamt gut zehnteiligen Adagios für Orchester, die Pijper 1940 komponierte. Die kurzen Orchesterstücke stehen in engem Zusammenhang mit einer Freimaurerloge, der Pijper 1938 beigetreten war, und sind mit typischen Zeremonien und Idealen der Freimaurerei verbunden. Auffällig ist der getragene Gestus, der alle sechs Adagios prägt, dies aber in unterschiedlicher Form – mal mit kräftigen Dissonanzreibungen (1. Adagio), mal in reinem C-Dur (4. Adagio), mal ganz kammermusikalisch (2. und 3. Adagio), mal als Streichersatz mit Klavier (4. Adagio) und auch mal in voller Besetzung (1., 5. und 6. Adagio). Wer mit der ganz eigenen Welt der Freimaurerei vertraut ist, wird darüber hinaus auf eine Vielzahl von Symbolen und Hinweisen stoßen. Das fünfte Adagio zum Beispiel hatte Pijper für das Ritual der sogenannten „Bruderkette“ zum Abschluss einer Freimaurerzeremonie komponiert. Es besteht aus 27 Takten, die sich in drei mal drei mal drei Einheiten gliedern lassen – ein Verweis auf die in der Freimaurerei wichtige Dreizahl. Und während – so analysiert es Malcolm Davies, Experte für Musik und Freimaurerei – das erste Adagio

---

„Musik entsteht ausschließlich aus melodischen Elementen, musikalischer Wert ist melodischer Wert.“

Willem Pijper, 1929

---



---

Foto der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik, Salzburg 1922, u. a. mit: Willem Pijper (hintere Reihe, 3. v. r.), Anton Webern (vordere Reihe, 2. v. r.), Paul Hindemith (vordere Reihe, 5. v. r.).

---



für den Eintritt in die Geschlossenheit des Tempels steht, geht es im letzten Adagio wieder hinaus in die profane Welt. Allerdings als Mensch, der ruhiger, mehr im Bewusstsein seiner Möglichkeiten ist – eine Weisheit und Klarheit, die sich in einem reinen C über drei Oktaven ausdrückt.

## Mit erweiterten Spielperspektiven

---

### Das Trompetenkonzert von Joseph Haydn

---

**1** 50 Jahre zuvor hatte sich auch Joseph Haydn mit dem Thema Freimaurerei beschäftigt. Im Wien des 18. Jahrhunderts galt die Mitgliedschaft in einer Loge in gewissen Kreisen allerdings schon fast als Pflichtprogramm. Hier traf sich alles, was Rang und Namen hatte. Haydn war jedoch durch seine langjährige Anstellung bei der Fürstenfamilie Esterházy an deren Residenzen vor den Toren Wiens gebunden und blieb somit stets in gewisser Distanz zum Leben in der Musikmetropole. Vielleicht erklärt das, warum Haydn zwar Mitglied der Loge „Zur wahren Eintracht“ wurde, dort aber nie an den Zusammenkünften, den sogenannten Logenarbeiten, teilnahm – in den Logenprotokollen ist stets vom „abwesenden Bruder“ Haydn die Rede. Immerhin hatte sich Haydn selbst sehr aktiv um die Aufnahme bemüht. „Die vorteilhafte Begriffe, die ich von der Freimaurerey habe, haben schon längst in mir den aufrichtigen Wunsch erwecket, in diesen seiner menschenfreundlichen und weisen Grundsätze wegen beruffenen Orden aufgenommen zu werden“, schrieb er im Dezember 1784 in seinem Aufnahmegesuch an die Loge. Das war im Übrigen nur vier Monate, nachdem der ihm persönlich sehr verbundene Wolfgang Amadeus Mozart in die Loge „Zur Wohltätigkeit“ berufen wurde. Schneller als gedacht wurde der Antrag genehmigt, so schnell, dass Haydn zum Aufnahmetermin am 10. Januar 1785 gar nicht in Wien erscheinen konnte, da ihn die Einladung auf Schloss Esterháza zu spät erreichte. Aber auch ohne vor Ort zu sein, schien sich Haydn den ethischen Grundsätzen der Freimaurerei verbunden zu fühlen. „Haydn ließ jeden Menschen bey seiner Überzeugung und erkannte sie als Brüder“, schrieb etwa sein Biograf Georg August Griesinger über ihn. Überliefert ist auch, dass Haydn von den ihm untergeordneten Hofmusikern in Esterháza überaus geschätzt wurde, weil er sich gegenüber seinem Dienstherrn stets sehr für sie engagierte

und ihre Interessen vertrat. Und zumindest an anderer Stelle konnte er doch noch einen ganz konkreten musikalischen Beitrag für den Bund der Freimaurer leisten: 1785/86 komponierte er sechs Sinfonien im Auftrag der Pariser Organisation „Les Concerts de la Loge Olympique“ – als Pariser Sinfonien sind sie bekannt geworden.

Für den Entstehungsanlass von Haydns Trompetenkonzert – einem Werk, das nicht unbedingt von moralischen Verpflichtungen, dafür aber umso mehr von Experimentierfreude und Aufgeschlossenheit erzählt – muss die Uhr noch zehn Jahre weitergedreht werden. Denn Haydns einziger, dafür aber extrem populär gewordener Beitrag zur Gattung war erst möglich geworden, nachdem das passende Instrument dafür erfunden worden war. 1796 teilte der Trompeter Anton Weidinger Haydn mit, er habe eine „organisierte Trompete mit Klappen, mittels derer sich in allen Lagen alle chromatischen Töne erzeugen lassen“ entwickelt, was einen echten Fortschritt bedeutete. Zuvor war auf der sogenannten Naturtrompete nur eine gewisse Skala von Tönen spielbar, die durch Überblasen erreicht und durch besondere Ansatztechniken lediglich bedingt erweitert werden konnte. Erst jetzt konnten nicht nur chromatische Wendungen, sondern überhaupt erst Melodien in tiefen Lagen gespielt werden. In die Geschichte ging Anton Weidinger mit seiner Erfindung aber nicht ein: Die Klappentrompete erwies sich nur als eigenwilliger „Seitensprung der Instrumentengeschichte“ (Irmelin Bürgers), stattdessen setzte sich die um 1813 entwickelte Ventiltrompete als Standard durch. Joseph Haydns für dieses Kuriosum geschriebene Konzert aber wurde zum echten Klassiker.

Was die neuen Ausdrucksmöglichkeiten des Instruments betrifft, geht das Haydn'sche Trompetenkonzert gleich in die Vollen. Denn wenn nach der Orchester-einleitung die Solotrompete das Hauptthema aufnimmt, kommen schon in diesen ersten Takten die neuen Techniken zum Einsatz. Eine kurze, relativ tiefe Tonleiter aufwärts, ein abrupter Wechsel vom Staccato zum Legato, ein kleiner Sechzehntel-lauf, ein verspielter Triller und eine chromatische Abwärtsbewegung: All das, was Haydn in diese ersten Takte der Solotrompete packte, wäre auf einem bis dahin gebräuchlichen Instrument nur unter höchster Kraftanstrengung, eher unsauber oder gar überhaupt nicht spielbar gewesen. Dass Haydn dabei ganz genau um die Eigenheiten der Trompete wusste, zeigt der weitere Verlauf des Konzerts. Im ersten Satz fällt die Kurzgliedrigkeit auf, kaum eine Phrase der Solotrompete währt länger als vier Takte, da kann sich der Solist zunächst einmal „warmspielen“ und hat genügend Gelegenheit, Luft zu schöpfen. Ganz und gar trompetenspezifisch gibt sich der dritte Satz, ein spielfreudiges Rondo mit schmetternden Fanfaren. Mindestens ebenso interessant aber ist auf seine Weise der zweite Satz, eine Art

Canzonetta im ruhigen 6/8-Takt. Hier entfaltet die Trompete regelrecht sangliche Fähigkeiten – auch dies bis dato undenkbar. Wie beschränkt für Haydn die Möglichkeiten der „alten“ Naturtrompeten waren, zeigt übrigens der Blick ins Orchester: Die beiden Trompeter, die dort ihren Dienst verrichteten, hatten sich in ihren Stimmen an den limitierten Vorrat der Naturtöne zu halten. Damals existierte schließlich nur ein einziger Prototyp des neuen Instruments – und den gab Anton Weidinger, Erfinder und zugleich Solist der Uraufführung, nicht aus den Händen!

## „Der Duft des ersten Schnees“

### Jean Sibelius' Sinfonie Nr. 6

**D**er dritte im Freimaurer-Bunde im heutigen Konzert: Jean Sibelius, Lichtgestalt der finnischen Musik des 19./20. Jahrhunderts. Im Gegensatz zu seinen Komponistenkollegen (bzw. -vorfahren) Pijper und Haydn war Sibelius Mann der ersten Stunde bei der Gründung einer Freimaurerloge. Denn in Finnland wurde die ins 18. Jahrhundert zurückweisende Tradition der Freimaurerei nach langen Jahren der Unterbrechung (aufgrund der russischen Herrschaft) erst wieder neu aufgenommen, als das Land im Dezember 1917 seine Autonomie wieder gewonnen hatte. Zwei nach Finnland zurückgekehrte Amerikauswanderer, die in Übersee die Strukturen der Freimaurerei kennengelernt hatten, machten sich 1922 an die Gründung einer neuen Loge in Finnland und sammelten dafür Namen potenzieller Mitglieder. Einer der auserwählten Herren war der Komponist Jean Sibelius, der sich zu dieser Zeit (u. a. dank fünf vollendeter Sinfonien, eines Violinkonzerts und weiterer Orchesterwerke wie „Finlandia“ oder „Kullervo“) auf dem Zenit seiner Popularität befand. Am 18. August 1922 trat Sibelius also in die neu gegründete „Suomi Loge Nr. 1“ ein, und wie – trotz aller Verschwiegenheit! – bekannt ist, spielte er dort nicht nur regelmäßig Orgel, sondern steuerte auch eine „Maurerische Ritualmusik“ für Tenor, Männerchor und Orgel bei, eines der letzten Werke des Komponisten überhaupt.

In der Zeit der Gründung der Freimaurerloge dürften Sibelius aber noch ganz andere Themen beschäftigt haben. Etwa die, ob es ihm gelänge, im dritten Anlauf

endlich seine Sechste Sinfonie zu vollenden, ein Werk, das ihn seit 1914 mit Unterbrechungen beschäftigte. Zwar hatte er im Juli 1917 noch optimistisch verkündet, er habe „die Sinfonien VI und VII im Kopf“, aber von Kopf zu Papier brauchte es doch noch seine Zeit. Erst am 19. Februar 1923 wurde die Sinfonie in Helsinki unter der Leitung des Komponisten uraufgeführt. An den Erfolg der Fünften konnte sie nicht ganz anknüpfen, was darin begründet sein mag, dass sie im Vergleich zum Vorgänger ihre Reize nicht so offen zur Schau stellt. Als die heiter-gelassenste unter den sieben überlieferten Sinfonien (seine Achte vernichtete Sibelius selbst) hat sich die Sechste im Sibelius-Sinfonienkatalog etabliert. Sibelius selbst befand im Rückblick, dass die Sechste Sinfonie ihn immer an den „Duft des ersten Schnees“ erinnere, schrieb er 1943.

Was mag Sibelius mit dem Duft des ersten Schnees assoziiert haben – eine nicht greifbare Spannung, eine mystische Stimmung, mehr Verharren als Bewegung, mehr Ahnung als Gewissheit? Sibelius selbst gab im Titel keine Tonart an, d-Moll hätte er schreiben können, was aber dem harmonischen Gerüst der Sinfonie nicht gerecht geworden wäre. Eigentlich steht das ganze Werk in D-Dorisch, einer Kirchentonart, bei der die typischen Spannung schaffenden Leitöne an anderen Stellen sitzen. Ein Teil des halb mysteriösen, halb lyrischen Charakters der Sinfonie mag mit dieser Skala zusammenhängen, die dem dur-moll-tonal geschulten Ohr etwas fremd ist. In längst

Portätfoto von Jean Sibelius um 1915.



vergangene Epochen zurück weist nicht nur die Kirchentonart Dorisch, sondern auch der Beginn des ersten Satzes, eine ausgedehnte langsame Einleitung, die offen lässt, ob sie etwas vorbereitet oder selbst schon Substanz ist. Nach bester Renaissance-Manier wird der Streichersatz polyphon aufgefächert, Stimmen greifen ineinander, überlagern und addieren sich. Und doch entsteht eine Art flirrender Stillstand, ein Moment der Aufhebung der Zeit. Erst allmählich schälen sich Motive heraus, wird die Bewegung greifbar, bis sich der „eigentliche“ Satzverlauf deutlich erdverbundener gibt. Der zweite Satz ist besonders geprägt von zwei Ideen: langen aufwärts geführten Skalen, die immer wieder neu ansetzen sowie einem Abschnitt mit einer eigentümlichen Pendelbewegung. Wie im ersten Satz stellt sich auch hier ein eigenwilliger Effekt des Stagnierens bei gleichzeitiger maximaler Bewegung ein. Erst im dritten Satz, dem kürzesten von allen, macht sich die Energie allmählich Luft. Mit einem dynamischen, wenngleich merkwürdig stolpernden Motiv treiben die Streicher den Satz voran, in Blöcken baut sich Spannung auf und wird wieder entladen. Der vierte Satz beginnt erneut mit einer ruhigen Einleitung, und wie im ersten Satz verweist deren Gestus (eine Art Hymnus) auf Vergangenes.

Im weiteren Verlauf lebt das Allegro molto von Kontrasten – zwischen höheren und tieferen Stimmen, zwischen dem lebhaften Hauptthema und weiten Klangflächen oder zwischen alten Kompositionstechniken und einem avancierten Klangbild des 20. Jahrhunderts – Kontrasten, die aber in der krönenden Schlussapotheose allesamt aufgelöst werden. „Man mag sie analysieren und theoretisch erklären können“, suchte Sibelius selbst eine allzu ins Detail gehende Analyse zu unterbinden. „Man mag herausfinden, dass da gewisse interessante Dinge passieren. Aber die meisten Menschen vergessen, dass sie vor allem ein Poem ist.“

RUTH SEIBERTS

Sibelius' Haus „Ainola“, in dem Teile der Sinfonie Nr. 6 entstanden, im finnischen Winter.



## Konzertvorschau

SA 10.02.2018

18 UHR

ST.-GEORGEN-KIRCHE

**NDR Chor**

**Denis Comtet** Leitung

**„Salve Regina“**

Werke von **Poulenc, Villard, Bruckner,**

**Escaich** u. a.

Informationen und Tickets:

Tourist-Information Wismar

Telefon (03841) 1 94 33

[www.wismar.de/tourismus/veranstaltungen](http://www.wismar.de/tourismus/veranstaltungen)

[www.eventim.de](http://www.eventim.de)

IMPRESSUM

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

Bereich Orchester, Chor und Konzerte  
Leitung: Achim Dobschall

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: Cornelius Fischer (Titel); Micha Neugebauer |  
NDR (S. 5); Cornelius Fischer (S. 6); AKG Images (S. 7);  
Culture-Images | PC 8 | Lebrecht Music & Arts (S. 9);  
Culture-Images | Lebrecht Music & Arts (S. 13, S. 14)

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