

A black and white portrait of conductor Andrew Manze. He is wearing glasses and a dark turtleneck sweater. His right hand is resting on his forehead, and his left hand is resting on a dark surface to his right. The background is a light, textured wall.

NDR RADIOPHILHARMONIE

2014/2015

SINFONIEKONZERTE

1. KONZERT RING C

DONNERSTAG, 25. SEPTEMBER 2014, 20 UHR

ANDREW MANZE DIRIGENT

1. KONZERT RING C

DONNERSTAG, 25. SEPTEMBER 2014, 20 UHR

NDR, GROSSER SENDESAAL

NDR RADIOPHILHARMONIE

DIRIGENT: **ANDREW MANZE**

DETLEV GLANERT | *1960

„Fluss ohne Ufer“

für großes Orchester (2008)

Spieldauer: ca. 20 Minuten

LUDWIG VAN BEETHOVEN | 1770–1827

Sinfonie Nr. 1 C-Dur op. 21 (1799/1800)

I. Adagio molto – Allegro con brio

II. Andante cantabile con moto

III. Menuetto. Allegro molto e vivace

IV. Adagio – Allegro molto e vivace

Spieldauer: ca. 25 Minuten

Pause

JOHANNES BRAHMS | 1833–1897

Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68 (1862/1876)

I. Un poco sostenuto – Allegro

II. Andante sostenuto

III. Un poco allegretto e grazioso

IV. Adagio – Più andante –

Allegro non troppo, ma con brio

Spieldauer: ca. 50 Minuten

IN KÜRZE

Der Ring C – die Konzertreihe mit der besonderen persönlichen Note: der des Chefdirigenten der **NDR Radiophilharmonie**, seit Beginn der Saison 2014/15 ist dies Andrew Manze. Beim heutigen Auftaktkonzert bleiben Dirigent und Orchester ganz unter sich, mit drei sinfonischen Werken aus drei verschiedenen Epochen. Und stand Andrew Manze vor acht Jahren noch als Barockspezialist am Pult der **NDR Radiophilharmonie**, eröffnet er als neuer Chefdirigent den Ring C mit einer Komposition von 2008: „Fluss ohne Ufer“ von **Detlev Glanert** ist ein Orchesterwerk, das auf die gleichnamige Romantrilogie von Hans Henny Jahnn rekurriert. Von 1949 bis zu seinem Tod 1959 arbeitete Jahnn an diesem 2000 Seiten starken Opus – einer skurrilen Seefahrer- und Reisegeschichte (mit einem Komponisten als Hauptfigur), die sich letztendlich als Liebesdrama, Krimi, Lebensbeichte und Abrechnung mit überkommenen Moralvorstellungen entpuppt. Glanert hat Stationen daraus zu einem gewaltigen KlangszENARIO komprimiert, in einer musikalischen Sprache, die bewusst Moderne und Tradition verbindet, denn, so seine Maxime: „Ich möchte immer wissen, woher ich komme, wo meine Wurzeln liegen ... das macht mich frei.“ Auch **Ludwig van Beethoven** schätzte die sinfonische Tradition seiner Zeit. Gänzlich frei davon, geradezu frech, waren dann 1799 gleich die Anfangstakte seiner Sinfonie Nr. 1 komponiert: dissonant, beginnend mit einem Septakkord gefolgt von Trugschlüssen. Der Ersten folgten bekanntlich acht weitere Sinfonien, allesamt Meisterwerke, die Maßstäbe setzten und viele nachfolgende Komponisten schier verzweifeln ließen. „Ich werde nie eine Symphonie komponieren! Du hast keinen Begriff davon, wie es unsereinem zu Mute ist, wenn er immer so einen Riesen [Beethoven] hinter sich marschieren hört“, schrieb **Johannes Brahms** an den Dirigenten Hermann Levi. Mit der Fertigstellung seiner Ersten Sinfonie gelang dem 43-jährigen Brahms 1876 schließlich der Befreiungsschlag, bereits ein Jahr später folgte die Zweite – Brahms, „der Fortschrittliche“, wie Arnold Schönberg ihn später betitelte, ging fortan selbstbewusst seinen eigenen sinfonischen Weg.



04

ANDREW MANZE

CHEFDIRIGENT DER NDR RADIOPHILHARMONIE

Im Juli 2006 gab Andrew Manze als Gastdirigent im Ring Barock seinen gefeierten Einstand bei der **NDR Radiophilharmonie**, und auch die nachfolgenden gemeinsamen Auftritte machten spürbar: Hier stimmt die „künstlerische Chemie“ geradezu perfekt – zudem ließen die immer breiter gefächerten Konzertprogramme Andrew Manzes aufsehenerregenden Weg vom Barockspezialisten zum hochkarätigen Universalmusiker miterleben. Der studierte Altphilologe (Jahrgang 1965) wurde 1996 als einer der bedeutendsten Barockgeiger unserer Zeit Direktor der Academy of Ancient Music und anschließend künstlerischer Leiter von The English Concert. Immer häufiger nahm er dann den Taktstock statt des Geigenbogens in die Hand. Heute dirigiert er die international führenden Orchester wie das New York Philharmonic, das Gewandhausorchester, das Mahler Chamber Orchestra, das London Philharmonic Orchestra und weitere renommierte Ensembles. Vor seinem Amtsantritt in Hannover war er acht Jahre lang Chefdirigent des Helsingborg Symphony Orchestra sowie u. a. ständiger Gastdirigent des BBC Scottish Symphony Orchestra.

„FLUSS OHNE UFER“: DRAMA, KRIMI, LEBENSBEICHTE – VOM ROMAN ZUM KOMPAKTEN KLANGSZENARIO

„Vielleicht ist Glanert nicht der extremste Experimentator, aber er ist ganz offenkundig ein musikalischer Erforscher: expressiv, strukturell und philosophisch, mit der Zeit als entscheidender Dimension. Für ihn ist jedes Ende ein neuer Anfang.“ Was Guy Rickards 2013 in seinem Essay über den 1960 geborenen Detlev Glanert schrieb, gilt auch für dessen Orchesterstück „Fluss ohne Ufer“, das 2009 in der Kölner Philharmonie vom WDR Sinfonieorchester Köln unter Semyon Bychkov uraufgeführt wurde.

„Jedes Ende ein neuer Anfang“: Auch „Fluss ohne Ufer“ ist Resultat und Ausgangspunkt zugleich. Detlev Glanert hat sich für sein Orchesterstück ausgiebig mit der gleichnamigen Romantrilogie beschäftigt, die der deutsche Schriftsteller Hans Henny Jahn zwischen 1949 und seinem Tod im Jahr 1959 verfasst hat. Ein gewaltiges Epos, Lebensbeichte, Abrechnung mit gängigen Moralvorstel-



05

Der Komponist Detlev Glanert.

lungen, Krimi, Drama, Schilderung der Naturgewalten, Seefahrtsroman – ein Reisebericht, der auf verschlungenen Wegen in die Abgründe des Menschen führt. Auf mehr als 2.000 Seiten breitet Jahn dort die Geschichte seines Titelhelden Gustav Anias Horn aus, ein Komponist, der – dies nur Fragmente aus der kruden Story – als blinder Passagier auf einem Schiff unterwegs ist, sich später mit dem Mörder seiner Verlobten (der Tochter des Kapitäns) liiert und Schiffbruch erleidet. Mit dem knapp zwanzigminütigen Orchesterwerk, das Glanert aus dieser literarischen Vorlage extrahierte, war für den

Komponisten die Beschäftigung mit dem vielschichtigen Stoff keineswegs abgeschlossen: „Fluss ohne Ufer“ bildet zugleich die sinfonische Vorstudie zu seinem Operneinakter „Das Holzschiff“, den Glanert ein Jahr später vorlegte.

Auch ohne Libretto gelingt es Glanert, im Kopf des Hörers Bilder einer geheimnisvollen, dunklen Welt zu evozieren. Ausgehend von acht leisen Glockenschlägen entwickelt sich ein üppiges KlangszENARIO mit viel Blech und Schlagwerk, das die drastischsten Stationen der literarischen Vorlage – die Ermordung Ellenas, der Verlobten, und den Untergang des Schiffes – in starken Farben malt und die innere Zerrissenheit des Protagonisten körperlich spürbar werden lässt. Neben diesen klanggewaltigen, dissonanten Passagen gibt Glanert aber auch Raum für schwelgende Streicherkantilenen, ganz in der Tradition des späten 19. Jahrhunderts. Überhaupt fühlt sich Glanert, das zeigt auch „Fluss ohne Ufer“ deutlich, der Musik vergangener Epochen stark verbunden. „Ich bin kein Komponist, der die Vergangenheit zerstört, um seine eigene Welt zu erschaffen“, erklärte der ehemalige Schüler von Hans Werner Henze einmal in einem Interview. „Ich möchte immer wissen, woher ich komme, wo meine Wurzeln liegen ... das macht mich frei.“

VIEL GEWAGT UND GLEICH GEWONNEN – BEETHOVENS SINFONIE-ERSTLING

Wo seine Wurzeln liegen, das wusste auch er: Als Ludwig van Beethoven sich an der Schwelle zum 19. Jahrhundert an seine Erste Sinfonie setzte, gab es reichlich Anknüpfungspunkte. Haydn und Mozart hatten die Gattung zur ersten Blüte gebracht, vor allem Werke wie die Londoner Sinfonien oder die „Jupiter“-Sinfonie hatten in den letzten Jahren des 18. Jahrhunderts Maßstäbe gesetzt. Viel ist darüber geschrieben worden, wie Komponisten nach Beethoven – von Brahms wird später noch die Rede sein – unter der Bürde litten, sich in Sachen Sinfonie mit einem übermächtigen Vorbild auseinandersetzen zu müssen. Aber auch Beethoven selbst konnte keineswegs unbefangen an seinen ersten Beitrag zur Gattung Sinfonie herangehen. Psychologische Gründe dürften durchaus ihren Anteil daran gehabt haben, dass Beethoven vergleichsweise spät erst (im Alter von 29, 30 Jahren) seine Erste Sinfonie schrieb – in anderen Gattungen hatte er sich da bereits erfolgreich hervorgetan und

Klavierwerke wie die „Pathétique“ oder seine Streichquartette op. 18 vorgelegt.

Dann aber doch eine Premiere voll Selbstbewusstsein: Am 2. April 1800 veranstaltete Beethoven seine erste eigene „Akademie“ im Wiener Hoftheater und stellte ins Zentrum dieses Konzerts „eine große Symphonie mit vollständigem Orchester“ (die Uraufführung eben der Ersten Sinfonie), komplettiert durch Werke Mozarts, Haydns und nicht zuletzt durch weitere Kompositionen aus eigener Feder. Beethoven war sich der Vorzeichen bewusst, ohne sich jedoch beirren zu lassen: So könnte man vielleicht im übertragenen Sinne erklären, warum er für sein sinfonisches Debüt ausgerechnet C-Dur, die neutralste aller Tonarten wählte. Die Leinwand ist reinweiß, ab hier ist Raum für kompromissloses eigenes Denken. Und das setzt bereits mit dem ersten Takt an. Denn vor das spritzige Allegro con brio, in dem sich die Grundtonart der Sinfonie überdeutlich und fast schon hartnäckig im rhythmisch zackigen ersten Hauptthema manifestiert, setzt Beethoven eine langsame Einleitung, die alles



Das Wiener Hoftheater (um 1800), hier leitete Beethoven am 2. April 1800 die Uraufführung seiner Ersten Sinfonie.

andere als harmonisch simpel ist. Über zwölf Takte hinweg hält Beethoven den Hörer im Unklaren über das harmonische Grundgerüst, beginnt auf einem Septakkord – unerhört! –, lässt darauf Trugschluss auf Trugschluss folgen, irrt vermeintlich durch den Quintenzirkel, bis endlich mit dem Eintritt des Allegro-Teils Klarheit über die harmonischen Verhältnisse herrscht – dafür aber umso fester zementiert. Man könnte aus diesem Beginn eine Aussage mit Symbolkraft über Beethovens eigenen Weg zur Sinfonie herauslesen: Die

Phase des Suchens ist abgeschlossen, ab hier herrscht Gewissheit. Oder aber auch dies: Beethoven weiß um die Konventionen, lässt sich aber in provozierender Haltung Zeit, sie zu erfüllen, genießt das Spiel mit Hörerwartungen. Gleiches betrifft auch den zweiten Satz: Der Beginn des *Andante cantabile con moto* scheint auf einen liedhaften Variationssatz hinzudeuten, doch das schlichte Thema verweigert sich der üblichen symmetrischen Struktur, bleibt am Ende offen und wandert stattdessen fugenartig in die übrigen Stimmen. Erst in der Coda löst Beethoven die Spannung auf und liefert dann doch noch das Thema in seiner erwarteten Gestalt. Auf das mit seinen Akzentverschiebungen fast polternd wirkende Menuett folgt der Finalsatz – der wiederum einen überraschenden Beginn bereithält. Die Musik scharrt hier förmlich mit den Hufen, nimmt Anlauf in dieser kurzen Einleitung, die im Grunde nichts weiter ist als eine sich langsam aufbauende Tonleiter. Große Geste und humorvolles Augenzwinkern liegen eng beieinander in diesen wenigen Takten, die den Auftakt für einen rasanten Kehraussatz bilden.

08 „ER MUSS.“ – BRAHMS' RINGEN UM SEINE ERSTE SINFONIE

„Er muss.“ – Punkt: Selbst aus der Endericher Nervenheilanstalt heraus beharrte Robert Schumann 1855 noch einmal auf dem, was er bereits zwei Jahre zuvor in seinem berühmt gewordenen Aufsatz „Neue Bahnen“ formuliert hatte. Mit Johannes Brahms, das war Schumann nämlich sehr wohl aufgefallen, hatte ein junger Komponist die Musikszene betreten, von dem noch einiges zu erwarten war. „Das ist ein Berufener“, äußerte Schumann. „Noch wunderbare Blicke in die Geheimnisse der Geisterwelt“ stünden der Welt bevor, sollte er sich nur der Sinfonik oder der Oper zuwenden. Und später dann, aus Enderich, forderte er eben erneut von Brahms eine „Symphonie oder Oper, die enthusiastische Wirkung und großes Aufsehen macht“. Wie gesagt: „er muss“!

Dem jungen Brahms hatte Schumann mit diesen Vorschusslorbeeren einen Bärendienst erwiesen. Wiederholt brachte Brahms in Briefen an Schumann seine Befürchtung zum Ausdruck, den hohen Erwartungen nicht gerecht werden zu können. Was ihn neben allem psychischem Druck hemmte, war zum einen ganz konkret die mangelnde Instrumentationserfahrung, zum anderen aber das Wissen

um die Verdienste des Übervaters Beethoven auf dem Gebiet der Sinfonik. Daran auch nur ansatzweise heranreichen zu können, erschien Brahms schlichtweg vermessen. Noch 1859/60 gab er den Plan auf, ein bereits fertiggestelltes Orchesterwerk als Sinfonie zu veröffentlichen – es blieb bei der „Detmolder Serenade“. „Wenn man wagt“, so Brahms in diesem Zusammenhang an einen Freund, „nach Beethoven noch Sinfonien zu schreiben, so müssen sie ganz anders ausschauen.“

Ganz anders – nur wie? Viele Jahre rang Brahms mit der Antwort, beschäftigte sich 1862 mit einem Sinfoniesatz, ließ ihn wieder liegen, ignorierte die beharrlichen Nachfragen aus seinem Umfeld, setzte sich erneut an die Arbeit und vollendete seine Erste im Jahr 1876 schließlich doch. Es ist dem Werk anzumerken, dass viel Heterogenes eingeflossen ist in dieser langen Entstehungszeit – nicht zuletzt auch eine Portion Beethoven. Der Aufbau vom düsterem c-Moll des Beginns hin zum strahlenden C-Dur im letzten Satz etwa, diese „Durch Dunkel zum Licht“-Konstruktion der gesamten Sinfo-



*Brahms und der lange Schatten Beethovens, Zeichnung von Phil Disley (*1971).*

nie, erinnert stark an Beethovens Fünfte. Die Alphornweise im Finalsatz weckt Erinnerungen an die Pastorale. Und selbst das Hauptthema dieses letzten Satzes weist in seiner gesamten Faktur Parallelen zum „Freudenthema“ aus Beethovens Neunter auf. Wie diese Nähe zu Beethoven einzuordnen sei, fragten sich Anhänger wie Gegner der Musik Brahms' und nicht zuletzt auch Musikforscher. Alfred Einstein vertrat 1951 die Meinung, Brahms komponiere grundsätzlich „Relationsmusik“, beziehe sich also mit voller Absicht in seinen

Werken auf Musikgeschichtliches. Man fühlt sich an Detlev Glanerts Aussage erinnert: „Ich möchte immer wissen, woher ich komme, wo meine Wurzeln liegen.“ Und zugleich gilt aber auch hier: „Jedes Ende ist ein neuer Anfang.“ Denn Brahms' Erste Sinfonie war nicht nur ein letztes Aufflackern tiefer Beethoven-Verehrung, sondern ebenso Ausgangspunkt für nachfolgende Komponistengenerationen. Ein gutes halbes Jahrhundert sollte es noch dauern, bis Arnold Schönberg erkannte, dass ausgerechnet das lange Zeit als epigonal wahrgenommene Schaffen von Brahms den Weg in die Zukunft bahnte und dass Brahms der wahre Fortschrittliche seiner Generation war. Offenkundig wird dies allerdings nicht auf plakative Weise, sondern eher bei der Ansicht des Werks unter der Lupe. Wie Brahms etwa im ersten Satz (inklusive der wirkungsvollen langsamen Einleitung) die traditionellen Formgrenzen aufweicht, wie sehr er dafür die motivisch-thematische Arbeit verdichtet, wie sehr aus Keimzellen Motive, Themen, Strukturen entwickelt werden, wie sehr „alles so interessant ineinander verwoben ist“ (so das Urteil Clara Schumanns), das zeichnet diese Sinfonie in besonderem Maße aus. Und auch das ist bemerkenswert: Brahms' Maßnahmen einer musikalischen Vereinheitlichung machen auch bei den Satzgrenzen nicht Halt: Wer die chromatischen Wendungen der langsamen Einleitung im Ohr behält, dem erscheinen später auch der zweite, dritte und vierte Satz in gewisser Weise vertraut. „Aus einem Zusammenhang alles Weitere entwickeln! das ist der stärkste Zusammenhang“, konstatierte Anton Webern – und bezog sich dabei explizit auf Johannes Brahms.

Ruth Seiberts

KONZERTVORSCHAU

Ihr nächstes Konzert im Ring C

2. KONZERT RING C

DONNERSTAG, 20. NOVEMBER 2014, 20 UHR
NDR, GROSSER SENDESAAL

NDR RADIOPHILHARMONIE

DIRIGENT: **ANDREW MANZE**

SOLIST: **DANIEL HOPE** VIOLINE

ERNST VON DOHNÁNYI

Symphonische Minuten für Orchester op. 36

MIKLÓS RÓZSA

Prelude und Love Theme aus „Spellbound“ (Hitchcock 1945)

ERICH WOLFGANG KORNGOLD

Violinkonzert D-Dur op. 35

KURT WEILL

Suite für Violine und Orchester

(Arrangement von Paul Bateman)

IGOR STRAWINSKY

„Der Feuervogel“,

Suite Nr. 2 (1919)

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

Besuchen Sie uns im Internet und erfahren Sie mehr über die Konzerte, die Musiker und alle Aktivitäten der **NDR Radiophilharmonie**: ndr.de/radiophilharmonie

IMPRESSUM

Herausgegeben vom **Norddeutschen Rundfunk**

Programmdirektion Hörfunk

Bereich Orchester, Chor und Konzerte | **NDR Radiophilharmonie**

Die **NDR Radiophilharmonie** im Internet: ndr.de/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: Gunter Glücklich | NDR (Titel, S. 4); culture-images | Lebrecht (S. 5, S. 9); akq images (S. 7)

NDR | Markendesign

Gestaltung: Klasse 3b; Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

Druck: Nehr & Co. GmbH

In Hannover auf 98,7
Weitere Frequenzen unter
ndr.de/ndrkultur



Jetzt auch im
» DIGITALRADIO
ndr.de/digitalradio

NDR kultur

Foto: Nicola J Lund | NDR

Die Konzerte der
NDR Radiophilharmonie
hören Sie auf NDR Kultur

Hören und genießen