



NDR **RADIOPHILHARMONIE**

C1

DO 22.09.2016

Sinfoniekonzert

Andrew Manze Dirigent **James Ehnes** Violine

RING C1
DO 22.09.2016
20 UHR
NDR
GR. SENDESAAL

C1

NDR Radiophilharmonie
Andrew Manze Dirigent
James Ehnes Violine

Ludwig van Beethoven | 1770 - 1827
Ouvertüre zu „Coriolan“ op. 62 (1807)

SPIELDAUER: CA. 9 MINUTEN

Ludwig van Beethoven
Sinfonie Nr. 8 F-Dur op. 93 (1811 - 12)
I. Allegro vivace e con brio
II. Allegretto scherzando
III. Tempo di Menuetto
IV. Allegro vivace

SPIELDAUER: CA. 27 MINUTEN

PAUSE

Ludwig van Beethoven
Violinkonzert D-Dur op. 61 (1806)

I. Allegro ma non troppo
II. Larghetto
III. Rondo. Allegro
(Kadenzen: Fritz Kreisler)

SPIELDAUER: CA. 45 MINUTEN

Auftakt mit Edelman & Cello

Auch in dieser Spielzeit lädt Christian Edelman,
Cellist in der NDR Radiophilharmonie,
um 19 Uhr zur Konzerteinführung in den
Großen Sendesaal ein (Eintritt frei).

In Kürze

Saisoneröffnung im Ring C, der Konzertreihe, die der Chefdirigent der NDR Radiophilharmonie ganz individuell nach seinen Vorlieben formt. Und so präsentiert Andrew Manze im ersten Konzert der Saison 2016/17 gleich zwei seiner musikalisch-künstlerischen Favoriten: den kanadischen Geiger James Ehnes und Ludwig van Beethoven, dessen Musik der gesamte heutige Abend gewidmet ist. Zum Auftakt packend Dramatisches: die „Coriolan“-Ouvertüre, die Beethoven 1807 zu Collins Schauspiel-Tragödie über den zwiespältigen Helden Coriolan schrieb, jenem erst verehrten dann verschmähten römischen Feldherrn, der zum sich rächenden Gegner seines Volkes wird und schließlich Selbstmord begeht. Jedes Schauspiel solle, schrieb E. T. A. Hoffmann, „eine Ouvertüre haben, die das Gemüt gerade so, wie es der Charakter des Stücks erfordert, stimmte [...]. Der geniale Beethoven hat auch Collins ‚Coriolan‘ mit einer herrlichen Arbeit dieser Art ausgestattet.“ Collins Schauspiel geriet schnell in Vergessenheit. Mit der „Coriolan“-Ouvertüre kreierte Beethoven jedoch den Typus der Konzertouvertüre als eigenständiges, in sich geschlossenes Werk. Zu Beethovens Zeit war es durchaus üblich, einen Konzertabend ausschließlich mit eigenen Kompositionen selbst zu veranstalten. In einer solchen von Beethoven durchgeführten „Musikalischen Akademie“ kam 1814 in Wien seine Sinfonie Nr. 8 zur Uraufführung, mit der Andrew Manze und die NDR Radiophilharmonie ihren Beethoven-Sinfonien-Zyklus fortsetzen. Im sinfonischen Gesamtwerk des Komponisten ist die Achte ein außergewöhnlich leichtes, fröhliches Opus, das darüber hinaus humorvoll-ironisch mit Konventionen zu spielen scheint. Umso erstaunlicher wirkt diese Sinfonie, als die Gemütsverfassung Beethovens während der Kompositionszeit alles andere als heiter war, und er u. a. den berühmten „Brief an die unsterbliche Geliebte“ verfasste. Als Finale des Beethoven-Abends erklingt mit dem Violinkonzert eines der bedeutendsten Solokonzerte der Musikgeschichte. Gleich der Beginn ist bemerkenswert: leise Paukenschläge. Die Solovioline spielt sich keineswegs virtuos in den Vordergrund, vielmehr ist das ganze Werk durch ein ausbalanciertes gemeinsames Konzertieren von Orchester und Solist geprägt mit deutlichen sinfonischen Zügen. Yehudi Menuhin über Beethovens Violinkonzert: „Diese Musik nimmt eine einmalige Position in der Reihe aller Violinwerke ein, denn – sie ist kein Violinkonzert!“



Andrew Manze

Chefdirigent der NDR Radiophilharmonie

Mit dem Beginn der Saison 2016/17 ist Andrew Manze in seine dritte Spielzeit als Chefdirigent der NDR Radiophilharmonie gestartet. Im vergangenen April ist der 51-jährige Brite zum Botschafter der UNESCO City of Music Hannover ernannt worden. Diesem Titel macht er in wenigen Wochen auch international alle Ehre, wenn er sich mit seinem Orchester – und u. a. Beethovens „Coriolan“-Ouvertüre und der „Eroica“ im Gepäck – zu einer großen Tournee durch China und Südkorea aufmacht. Nicht nur mit der NDR Radiophilharmonie liegt eine spannende Spielzeit vor Andrew Manze. Als weltweit gefragter Gastdirigent ist er 2016/17 bei vielen renommierten Orchestern präsent und kehrt an das Pult des Los Angeles Philharmonic, des Leipziger Gewandhausorchesters, des Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, des Hallé Orchestra in Manchester und des Scottish Chamber Orchestra zurück. Vor seiner Dirigentenkarriere war Andrew Manze einer der bedeutendsten Barockgeiger, Direktor der Academy of Ancient Music sowie Leiter von The English Concert. Er ist Mitglied der Royal Academy of Music und lehrt als Gastprofessor an der Norwegian Academy of Music in Oslo.



James Ehnes Violine

Hochgeschätzt, geradezu ein „Lieblingsgeiger“ von Andrew Manze ist James Ehnes. Regelmäßig arbeiten sie zusammen – so führen sie z.B. in der kommenden Woche Beethovens Violinkonzert auch mit dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra auf, bei dem Ehnes derzeit Artist in Residence ist. Bei der NDR Radiophilharmonie debütierte der kanadische Geiger bereits 2013 mit einer sehr eindrucksvollen Interpretation von Elgars Violinkonzert. Heute Abend konzertieren nun alle drei – Ehnes, Manze und die NDR Radiophilharmonie – erstmals gemeinsam im Großen Sendesaal. James Ehnes, der 1976 in Brandon geboren wurde, als Vierjähriger mit dem Geigenspiel begann und später u.a. an der New Yorker Juilliard School studierte, ist nicht nur ein äußerst begehrter Solist bei internationalen Spitzenorchestern. 2010 gründete er zudem sein eigenes Streichquartett, das Ehnes Quartet, mit dem er ebenfalls weltweit gefeiert wird. Darüber hinaus ist er seit 2011 Künstlerischer Direktor der Seattle Chamber Music Society, die jährlich zwei Festivals durchführt. Zu einem außergewöhnlichen Künstler gehört natürlich auch ein besonderes Instrument: James Ehnes spielt die „Marsick“-Stradivari von 1715.

Vom Sturz eines Helden

Beethovens Ouvertüre zu „Coriolan“

Coriolan fühlt sich brüskiert, ja zutiefst verletzt: Er, der früher so hoch geachtete und verdiente Feldherr wurde vom eigenen Volk verbannt! Er sinnt auf Rache und plant, Rom zu erstürmen. Ehefrau und Mutter können ihn gerade noch abhalten, schließlich begeht er Selbstmord. Großes Unheil verhindert, potenzieller Attentäter aus dem Verkehr gezogen – alles gut? Wer hört, wie Ludwig van Beethovens „Coriolan“-Ouvertüre sich ein letztes Mal aufbäumt und dann kraftlos verlöscht, spürt ganz deutlich: So klingt kein „Happy End“. Hier geht es eher um ein persönliches Schicksal, um die Perspektive eines Menschen, der zwischen eigenem Ethos und seiner subjektiven Unzulänglichkeit zerrissen wird und für sich keinen anderen Weg mehr sieht als den Suizid.

Mit seinem 1802 auf die Bühne gebrachten „Coriolan“-Drama hatte der Dichter und gute Beethoven-Freund Heinrich Joseph von Collin beim Komponisten einen Nerv getroffen. Dennoch war es nicht gerade naheliegend, diesen Stoff als Vorlage zu einem musikalischen Werk zu verwenden, denn als Beethoven 1807 seine „Coriolan“-Ouvertüre komponierte, war Collins Drama längst schon von den Spielplänen verschwunden. Hoffnungen, die Ouvertüre an das Schauspiel anzukoppeln und so zur Aufführung zu bringen, kann Beethoven nicht gehegt haben. Er ließ auch – etwa im Gegen-

„Coriolan verlässt seine Familie, um gegen sein Vaterland zu kämpfen“, Gemälde von Henri de Favanne, 1725.



satz zu seinem „Egmont“ – keine weiteren Nummern als Schauspielmusik folgen. Was bleibt, ist eine Ouvertüre, die nichts eröffnet, sondern die ganz für sich steht. Ein Sonderfall, der jedoch zum Muster einer neuen Gattung, und mehr noch zu einem elementaren Baustein im bürgerlichen Konzertbetrieb wurde: Mit Beethovens „Coriolan“-Ouvertüre wurde nicht nur die Konzertouvertüre als eigenständiges Werk, sondern zugleich auch der lange Zeit den Konzertsaal prägende Dreiklang „Ouvertüre – Solokonzert – Sinfonie“ etabliert. Dass dabei sämtliche drei Werke aus der Hand eines Komponisten stammen (wie im heutigen Konzert der NDR Radio-philharmonie), ist heutzutage eher unüblich, war aber im frühen 19. Jahrhundert gängige Praxis. Mit ihren eigenen „Musikalischen Akademien“ pflegten damals Komponisten ihre kreative Visitenkarte abzugeben, durchaus ein Ausdruck eines neuen künstlerischen Selbstbewusstseins.

Zurück zu „Coriolan“: Wenn der Ouvertüre keine sichtbare Bühnenhandlung mehr folgt, muss sie dann umso plastischer und somit strenger eine Geschichte mit musikalischen Mitteln erzählen, oder resultiert daraus vielleicht sogar eine größere Freiheit? Für Richard Wagner war der Fall klar. In seiner 1852 veröffentlichten programmatischen Erläuterung zur „Coriolan“-Ouvertüre stellte er alles, was musikalisch in diesen gut acht Minuten passiert, in engen Zusammenhang mit der Handlung. Dementsprechend ordnete er das trotzige Hauptthema dem verzweifelten Helden zu, das zarte Seitenthema gebührte den beiden Frauen. Bis hin zum Ende der Ouvertüre – dem Tod Coriolans – zog Wagner Parallelen und deutete die Musik. Gewiss, die Figur des sich aufreibenden und am Ende zugrunde gehenden Helden muss den Rebell Beethoven in besonderem Maße interessiert haben. Mindestens ebenso überzeugend aber ist eine Analyse der Ouvertüre nach rein musikalischen Gesetzmäßigkeiten, denn Beethoven wählte die etablierte Sonatenform mit all ihren Ingredienzien – zwei kontrastierenden Themen, die erst vorgestellt, dann verarbeitet werden, um schließlich auf höherer Ebene zurückzukehren. Geradezu vorbildlich gestaltete Beethoven dabei das für die Form typische Spannungsverhältnis von Haupt- und Seitenthema: durch Generalpausen zerrissen, in düsterem c-Moll, mehr Geste als Melodie das erste, umso kantabler, lichter das zweite (in C-Dur). Es spricht für die Musik, dass sie sich auf verschiedene Arten hören lässt: als absolutes Kunstwerk, das sich ganz aus sich selbst heraus erklären lässt, aber auch als Reflex auf eine Figur, der sich der Komponist in besonderem Maße verbunden fühlte.

Wider die Erwartungen

Die Achte Sinfonie

So sehr die „Coriolan“-Ouvertüre im Einklang mit dem gängigen Beethoven-Bild – dem Mythos des aufrührerischen, revolutionären Künstlers – steht, so wenig tut es die Achte Sinfonie. Wie Beethoven nach Solitären wie der „Eroica“ oder der dramatischen Fünften noch eine derart heitere, unbeschwerte, für manche Kritiker sogar biedere Sinfonie vorlegen konnte, verwirrte die Nachwelt. Fast schien es, als hätte Beethoven seine selbst gelegten Meilensteine ignoriert, um noch einmal gänzlich neu an das Erbe der haydnischen Sinfonie-Tradition anzuknüpfen, wofür nicht zuletzt auch die mit 30 Minuten außergewöhnlich kurze Aufführungsdauer spricht. Zudem hatte sich die Achte von Anfang an in einem starken Umfeld zu behaupten: Beethoven brachte sie am 27. Februar 1814 in einer „Musikalischen Akademie“ zur Uraufführung – gemeinsam mit zwei schon bekannten ungleich wirkungsmächtigeren eigenen Werken, dem drastischen Schlachten-gemälde „Wellingtons Sieg“ und der motorisch-dynamischen Siebten Sinfonie. Kein Wunder, dass der Rezensent der Uraufführung in der Allgemeinen musikalischen Zeitung befand: „Sie machte kein Furore.“

Wenn sich Lebensumstände und Seelenlagen in der Achten Sinfonie niedergeschlagen hätten, würde das Werk von „tiefem Gram“, „Sehnsucht“ und „Thränen“ künden – Begriffe, die sich 1812 im während der Kompositionsarbeiten entstandenen berühmten „Brief an die unsterbliche Geliebte“ finden – oder aber von unerfreulichen Querelen. Als Beethoven seine Achte vollendete, befand er sich schließlich in Linz zu Besuch bei seinem Bruder, dessen wilde Ehe mit der Haushälterin ihn aufs Tiefste empörte. Aber nichts von alledem. Stattdessen vier harmonische Sätze in Dur, unbeschwerte Themen, die sich entweder sanft wiegen oder keck hüpfen, ein antiquiertes Menuett anstelle des eigentlich zeitgemäßen Scherzos. Nirgendwo Brüche, Provokationen, Irritationen. Aber vielleicht ist gerade dies das Provozierende: Wenn zuvor mit jeder Sinfonie Neuland betreten wird, zeugt auch die Abwesenheit von Innovationen von radikaler Haltung, von einem Spiel mit Erwartungen, Normen, Konventionen.

In der Tat hat sich in den vergangenen 40 Jahren (ausgelöst durch das Urteil des Musikforschers Harry Goldschmidt, die Achte sei „viel verkannt, weil viel zu vordergründig verstanden“) einiges getan in der Wahrnehmung des Werks. Sie entfalte ihre Wirkung nicht auf spektakuläre Weise, sondern mittelbar, gleichsam im Dialog mit Joseph Haydn, lautet eine der jüngeren Thesen. Und wer Haydn-Reflexionen sucht, wird gleich in mehrerer Hinsicht fündig. Als hätte Beethoven den typisch haydnischen Humor weitergedacht, fällt er mit der Tür ins Haus. Keine langsame Einleitung eröffnet den Kopfsatz, sondern ungestüm geht es mitten hinein ins erste Thema. Der melodische Fluss gerät allerdings bald ins Stocken, die Musik verhakt sich regelrecht, erst eine Generalpause markiert einen neuen Anlauf, der das Seitenthema bringt. Solcherlei Spiele betreibt Beethoven an vielerlei Stellen auf verschiedene Art und Weise. Rhythmen werden verschoben, falsche Harmonien führen den Hörer in die Irre, und Formmodelle werden überzeichnet, wie etwa jenes so vermeintlich überkommene Menuett, in dem Beethoven falsche Einsätze simuliert und es somit absichtlich auf Dorfmusikantenniveau absenkt. Zum Auffälligsten in der Sinfonie zählt der zweite Satz, der Assoziationen an den langsamen

Satz aus Haydns Sinfonie Nr. 101 „Die Uhr“ weckt: Hier wie dort vermeint man die Zeit in klar geregelten Tönen dargestellt zu hören, eben als ticke eine Uhr. Allerdings läuft Beethovens Uhr nicht ganz zuverlässig, immer wieder verschieben sich Zählzeiten, gerät die Ordnung durcheinander. Lange kursierte um diesen Satz die Legende, dass Beethoven hier auf einen eigenen Kanon zurückgegriffen habe, mit dem er den Erfinder des Metronoms, Johann Nepomuk Mälzel, ehren wollte: („Ta ta ta... lieber Mälzel... Banner der Zeit... Großer Metronom“). Mittlerweile steht fest, dass der Kanon rein der Fantasie des Beethoven-Sekretärs

Ansicht des Wiener Redoutensaals, Zeichnung von Joseph Schütz (1784 - 1815). Hier kam in einer 1814 von Beethoven selbst veranstalteten „Musikalischen Akademie“ seine Achte Sinfonie zur Uraufführung.



Anton Schindler entsprungen war. Davon unabhängig: Beethoven geht in seinem zweiten Satz weit über einen simplen Kanon hinaus. Wie er unter der Oberfläche des rein Mechanischen mit den Möglichkeiten der Metrik spielt, ist ausgefeilte Kunst – ein „Kuriositätenkabinett“ nannte der Musiktheoretiker Diether de la Motte diesen Satz.

„Diese Musik nimmt eine einmalige Position in der Reihe aller Violinwerke ein“

Beethovens Violinkonzert

In die Verlegenheit, sich mit mehreren Gattungsbeiträgen desselben Komponisten messen zu müssen, kam dieses Werk nie: Ein einziges Violinkonzert vollendete Beethoven – und für die Besetzung Violine und Orchester ansonsten überhaupt nur noch zwei Romanzen. Beethovens Instrument war zeitlebens das Klavier. Aber vielleicht gerade weil sich Beethoven aus der Tradition des Klavierkonzerts an diese Gattung annäherte, die sich, ausgehend von Frankreich, in Europa verbreitete, konnte eines der außergewöhnlichsten Violinkonzerte seiner Zeit entstehen – in Gestalt einer Aneignung und Kombination unterschiedlichster gattungsgeschichtlicher Strömungen. Ein reines Virtuosenkonzert, so wie es sich die herausragenden Geiger der Zeit gern selbst auf den Leib schneiderten, blieb Beethoven jedenfalls der Öffentlichkeit und der Nachwelt schuldig. Sein Violinkonzert ist durch und durch lyrisch, die Themen zielen nicht auf Gegensätzlichkeit ab, der Solist soll nicht den großen Artisten markieren, sondern einen Sänger auf seinem Instrument.

Der Geiger Franz Clement zumindest fühlte bei der Uraufführung in einer der „Musikalischen Akademien“ des Jahres 1806 zu wenig den Virtuosen in sich gefordert. Darum fügte er zwischen dem ersten und dem zweiten Satz eine akrobatische Eigenkomposition ein, ein Kabinettstückchen, gespielt auf nur einer Saite bei umgedrehter Violine. Auch bei Publikum und Presse kam das Violinkonzert wenig gut an:

„Ueber Beethofens Concert ist das Urtheil von Kennern ungetheilt; es gesteht demselben manche Schönheit zu, bekennt aber, daß der Zusammenhang oft ganz zerrissen scheine [...]. Man fürchtet ..., wenn Beethoven auf diesem Weg fortwandelt, so werde er und das Publikum übel dabei fahren“, urteilte die Wiener Theaterzeitung.

Erst 40 Jahre später, als der 12-jährige Geiger Joseph Joachim dieses Konzert unter der Leitung von Felix Mendelssohn Bartholdy aufführte, kam es zur Wende – von da an wurde Beethovens Konzert als eines der größten in der Violinliteratur erkannt. Yehudi Menuhin etwa schrieb: „Diese Musik nimmt eine einmalige Position in der Reihe aller Violinwerke ein“, wobei er provokant fortfährt, „denn – sie ist kein Violinkonzert“. Und Gidon Kremer nannte es einmal „so heilig, dass ich Angst hatte, es zu studieren“.

Porträt-Gemälde Beethovens von
Isidor Neugaß aus dem Jahr 1806, dem
Entstehungsjahr des Violinkonzerts.



Kein Violinkonzert, sondern was? In der Tradition der mozartschen wie auch seiner eigenen Klavierkonzerte wertete Beethoven die Rolle des Orchesters auf und näherte sich dabei einer eher sinfonischen Satzanlage. Allein schon der Beginn ist außergewöhnlich: Nicht ein Orchestertutti, sondern fünf Paukenschläge eröffnen das Konzert. Fünf Viertel auf gleicher Tonhöhe, ein simples Motiv, rein rhythmischer Art, nicht markant daherkommend, sondern piano. Im zweiten Takt setzen dazu die Holzbläser mit einer achttaktigen Periode ein, deren Vorder- und Nachsatz vom Paukenmotiv verbunden werden. Das klopfende Paukenmotiv wird von den Streichern imitiert und erhält nun auch eine melodische Komponente. So baut sich das Material dieses ersten Satzes langsam auf, alles hängt voneinander ab, bezieht sich aufeinander. Kontrast und Dramatik fehlen gänzlich. Und das Orchester ist dabei wichtiger Träger und Vermittler der thematischen Anlage und nicht bloß Souffleur, Bassfundament oder Echo. Auch die Länge dieses Kopfsatzes war ein Novum zu Beethovens

Zeit. Die 535 Takte dauern rund 25 Minuten – in dieser Frist spielte sich bis dahin in der Regel ein komplettes Violinkonzert ab. Mut zum Konventionsbruch war generell ein Markenzeichen Beethovens, doch eine Irritation von solcher Ausprägung kommt auch in seinem Gesamtwerk nicht allzu oft vor.

Die Sätze zwei und drei verhalten sich dagegen weitgehend traditionell. Das Larghetto in der (üblichen) Subdominant-Tonart G-Dur ist von schweifender, wenig zielgerichteter Statik, Beethoven hat es als Variationssatz angelegt. Die Streicher spielen mit Dämpfer, Flöten, Oboen, Trompeten und Pauken schweigen. Das Orchester ordnet sich hier ganz der Solovioline unter, sie hat viel Raum für Kantabilität und Klangidylle. Attacca dann der Übergang zum Finalsatz und mit seinem an Mozart erinnernden „Jagdrondo“-Charakter, bei dem die Violine auch schon mal den Gestus folkloristischer Tanzmusik annehmen darf. Hier kann der Solist auch technisch brillieren, mit rasanten Tönläufen, über mehrere Oktaven gebrochenen Akkorden und virtuosen Doppelgriffen erfüllt dieses Finale dann die Erwartungen an ein Violinkonzert des 19. Jahrhunderts.

RUTH SEIBERTS

Konzertvorschau

Ihr nächstes Konzert im Ring C:

2. KONZERT RING C

DO 02.02.2017

20 UHR

NDR | GR. SENDESAAL

NDR Radiophilharmonie

Andrew Manze Dirigent

Albert Dohmen Bassbariton

Johannes Brahms

Tragische Ouvertüre d-Moll op. 81

Detlev Glanert

Vier Präludien und Ernste Gesänge
für Bassbariton und Orchester

(nach: Vier ernste Gesänge op. 121
von Johannes Brahms)

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonie Nr. 40 g-Moll KV 550

Karten erhalten Sie beim

NDR Ticketshop und bei den üblichen
Vorverkaufskassen.

www.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: Benjamin Ealovega (Titel, S. 6);
Gunter Glücklich | NDR (S. 5);
AKG-Images (S. 7); AKG-Images/Erich Lessing (S. 10);
AKG-Images/Beethoven-Haus Bonn (S. 12)

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

„ Ich möchte so viel
unbekanntes Terrain
wie möglich betreten.“

IRIS BERBEN

NDR kultur

DIE KONZERTE DER NDR RADIOPHILHARMONIE
HÖREN SIE AUF NDR KULTUR

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

Hören und genießen