



NDR RADIOPHILHARMONIE

Sinfoniekonzert

SO 03.04.2022
ELBPILHARMONIE

Andrew Manze Dirigent | **Martin Helmchen** Klavier

SO 03.04.2022
11 UHR
HAMBURG
ELBPHILHARMONIE
GR. SENDESAAL

SINFONIEKONZERT

Andrew Manze Dirigent
Martin Helmchen Klavier

NDR Radiophilharmonie

Robert Schumann | 1810 - 1856
**Ouvertüre zu Szenen aus
Goethes „Faust“ WoO 3** (1847-53)
Langsam, feierlich - Etwas bewegter

SPIELDAUER: CA. 7 MINUTEN

Wolfgang Amadeus Mozart | 1756 - 1791
Klavierkonzert Nr. 16 D-Dur KV 451 (1784)
I. Allegro assai
II. Andante
III. Allegro di molto

SPIELDAUER: CA. 26 MINUTEN

PAUSE

Sergej Prokofjew | 1891 - 1953
„Romeo und Julia“

**Ballett nach der Tragödie von
William Shakespeare** (1935-46)

Auszüge, zusammengestellt von Andrew Manze
(aus den Ballett-Suiten Nr. 1 op. 64a, Nr. 2 op. 64b,
Nr. 3 op. 101)

- I. Die Montagues und die Capulets (2. Suite, Nr. 1)
 - II. Julia als Kind (2. Suite, Nr. 2)
 - III. Masken (1. Suite, Nr. 5)
 - IV. Romeo und Julia „Balkonszene“ (1. Suite, Nr. 6)
 - V. Tybalts Tod (1. Suite, Nr. 7)
 - VI. Romeo bei Julia vor der Trennung (2. Suite, Nr. 5)
 - VII. Romeo am Grabe Julias (2. Suite, Nr. 7)
 - VIII. Julias Tod (3. Suite, Nr. 6)
-

SPIELDAUER: CA. 45 MINUTEN



MITGLIED WERDEN,
VORTEILE GENIEßEN!

In Kürze

Goethes „Faust“ und Shakespeares „Romeo und Julia“ - so inspirierend diese weltberühmten Tragödien für Komponisten bis heute sind, so schwer ist eine musikalische Umsetzung dieser übermächtigen Stoffe. Mit seinen Szenen zu „Faust“ rang Schumann über ein Jahrzehnt. Doch nach der ersten vollständigen Aufführung dieses für Soli, Chor und Orchester komponierten weltlichen Oratoriums 1862 urteilte ein Rezensent voller Anerkennung: „Wir haben heute Goethes Dichtung durch Schumanns Muse besser verstehen gelernt.“ Dem sechs Jahre zuvor verstorbenen Komponisten wären diese Worte sicherlich zu Herzen gegangen. Die Ouvertüre zu den „Faust“-Szenen entstand 1853, am Ende seiner Arbeit an dem Werk. Sie ist ein eigenständiges Orchesterstück in düsterem d-Moll, das motivisch-thematisch nicht dem folgenden musikdramatischen Geschehen vorgeht, aber die Charakterzüge der Tragödie packend reflektiert. Goethe selbst sagte einmal: „Mozart hätte den Faust komponieren müssen ... Die Musik müßte im Charakter des Don Juan [Don Giovanni] sein.“ Mozarts Klavierkonzert Nr. 16 entstand 1784, drei Jahre vor seinem „Don Giovanni“. Aber wie in allen seinen Werken schwingt auch in diesem Konzert ein gewisser Opernsound mit - ganz konkret im 2. Satz, in dem er aus seiner Oper „Idomeneo“ zitiert. Mozart komponierte das D-Dur-Klavierkonzert für eine seiner Wiener Akademien. Seit 1782 war er „Freelancer“, somit auch der Veranstalter dieser Subskriptionskonzerte und auf reichlich zahlendes Publikum angewiesen - das ihn am liebsten als Komponisten und Pianisten zugleich erleben wollte. Mit diesem Werk bot er zudem ein Klavierkonzert, das mit Trompeten und Pauken für damalige Verhältnisse ungewöhnlich umfangreich besetzt und dazu noch außergewöhnlich sinfonisch konzipiert war. Wie Schumanns „Faust“-Szenen hatte auch Prokofjews Ballettmusik zu Shakespeares „Romeo und Julia“ einen schweren Start. Diese expressive Musik stand quer zur gepflegten russischen Ballett-Tradition. „Untanzbar“ lautete 1934 das Urteil am Bolschoi-Theater. Zunächst als Orchester-Suiten im Konzertsaal erfolgreich, fand das „Romeo und Julia“-Ballett dann doch noch den Weg auf die Tanzbühne. Die NDR Radiophilharmonie präsentiert eine Auswahl charakteristischer Sätze aus Prokofjews Ballett-Suiten, zusammengestellt von Andrew Manze. Prokofjew gelang eine musikalische Umsetzung der Szenen aus Shakespeares Liebestragödie, die ungemein plastisch wie subtil ist - bestes Kopfkino für die Zuhörer*innen.



Andrew Manze Chefdirigent der NDR Radiophilharmonie

Seit 2014 ist Andrew Manze Chefdirigent der NDR Radiophilharmonie in Hannover. Die intensive Zusammenarbeit entwickelte sich schnell zu einer Erfolgsgeschichte, die national und international Aufsehen erregt - „Music-making of the highest standard“, brachte das renommierte Gramophone Magazine 2019 die Qualität dieser künstlerischen Kooperation auf den Punkt. Die gemeinsamen CD-Aufnahmen wurden u. a. mit dem „Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik“ ausgezeichnet. Konzertreisen führten Manze und sein Orchester z. B. nach China und Korea, zu den BBC Proms und bereits drei Mal ins Salzburger Festspielhaus. Darüber hinaus erhält Manze - der aus Beckenham/London stammt und vor seiner Dirigentenkarriere ein bedeutender Barockgeiger, Direktor der Academy of Ancient Music sowie Leiter von The English Concert war - Einladungen von Orchestern in der ganzen Welt. So gastierte er u. a. beim Concertgebouw Orchestra, beim Gewandhausorchester, beim Boston Symphony Orchestra sowie beim Chamber Orchestra of Europe. Seit 2018 ist er Principal Guest Conductor des Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Bereits drei Mal war er bei den Salzburger Festspielen zu Gast. Und auch für den Festspiel-Sommer 2022 ist er wieder zu Dirigaten nach Salzburg eingeladen.



Martin Helmchen

Klavier

Der 1982 in Berlin geborene Pianist Martin Helmchen gehört zu den bedeutendsten Pianisten der jüngeren Generation. Er studierte zunächst an der Berliner Musikhochschule „Hanns Eisler“, bevor er 2001 an die Hochschule für Musik, Theater und Medien nach Hannover wechselte. Heute konzertiert er weltweit mit namhaften Orchestern, darunter die Wiener und die Berliner Philharmoniker, das Concertgebouw Orchestra, die Staatskapelle Dresden, das Orchestre de Paris und das Chicago Symphony Orchestra. In der Saison 2021/22 ist Martin Helmchen Artist-in-Residence beim Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo. Außerdem ist er eng mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin verbunden, mit dem er unter der Leitung von Andrew Manze alle Klavierkonzerte Beethovens einspielte. Die Aufnahme wurde 2020 mit dem Gramophone Music Award ausgezeichnet. Zu Helmchens engen Kammermusikpartner*innen gehören seine Ehefrau Marie-Elisabeth Hecker, Julian Prégardien, Antje Weithaas, Carolin Widmann sowie Frank Peter Zimmermann. Mit ihm präsentiert er derzeit in den Musikzentren Europas alle Sonaten für Violine und Klavier von Beethoven. Seit 2010 ist Martin Helmchen Associate Professor für Kammermusik an der Kronberg Academy.

Eine faustische Ouvertüre

Die Ouvertüre zu Szenen aus Goethes „Faust“ von Robert Schumann

Johann Wolfgang von Goethes „Faust“ ist ein gewaltiges Werk, so reizvoll wie übermächtig, wenn es um eine Vertonung geht. Viele Komponisten haben sich in verschiedenen Gattungen an ihm versucht, obwohl Goethe selbst meinte, es sei im Grund „ganz unmöglich“, dass zumindest ein Tonsetzer seiner Zeit diesem opus summum gerecht werden könne. Einer, der das Material zunächst nur schwer in den Griff bekam, war Robert Schumann. 15 Jahre arbeitete er an seinen Szenen aus Goethes „Faust“ – ein Werk, das immer größer wurde und dessen einzeln in Konzerten vorgestellte Teile durchaus Anklang fanden. Man kann die Komposition am ehesten als weltliches Oratorium bezeichnen, gesetzt für zahlreiche Vokalsolisten, Chor und Orchester. Eine Aufführung des kompletten Werkes erlebte Schumann selbst nicht mehr.

Robert Schumann,
Porträtaufnahme von 1850.

Es war eine Empfehlung von Franz Liszt aus dem Jahr 1849, die „Faust“-Szenen mit einer Ouvertüre beginnen zu lassen – mit einer „längeren Symphonischen Introduction“, um Liszt genau zu zitieren. Aber erst Jahre später fand Schumann Zeit dafür. Er setzte die Ouvertüre in d-Moll und vollendete sie am 13. September 1853 als Geburtstagsgeschenk für seine Frau Clara. Einen neuen Flügel bekam sie an diesem Tag übrigens obendrein.



Lizsts Vorschlag, die Ouvertüre musikalisch „dem Kern der Vocal-Komposition“ anzulehnen, folgte Schumann allerdings nicht. Er legte sie vielmehr als ein thematisch-motivisch unabhängiges Orchesterwerk in Sonatenhauptsatzform an, wobei vielfach der Versuch unternommen wurde, dennoch den Faust'schen Charakter in dem auffahrenden Gestus der Musik identifizieren zu können. Widerstrebende Mächte, der Kampf um Erleuchtung, düstere Zerrissenheit und eine Apotheose: All das kann man durchaus heraushören, so man möchte. „Die Wahl der Tonart d-Moll, deren dunkle Konnotation im Werk Mozarts und Beethovens ihm sicher vertraut

war, scheint Schumann nicht zufällig getroffen zu haben. Schumann benutzte sie für die Auftritte Mephistos und der Lemuren (2. Abteilung Nr. 6) und den Beginn von Fausts Verklärung mit dem Bild der ‚zwischen Klüften der Bergschluchten gelagerten Anachoreten‘ und dem Auftritt des ‚auf- und abschwebenden Pater Ecstasicus‘ (3. Abteilung Nr. 7)“, schreibt der Herausgeber der quellenkritischen Notenausgabe bei Breitkopf und Härtel – die dazu beitragen soll, dass „dem Werk die Würdigung im Konzertsaal zuteil wird, die seinem hohen Rang entspricht, ohne dass es sich an einem übermächtigen Stoff oder Vorurteilen gegenüber Schumanns Spätwerk messen lassen muss.“

„Faust und Mephistopheles II“,
Holzstich von Ernst Barlach, 1923.



„Habe mir sehr viele Ehre gemacht“

Wolfgang Amadeus Mozarts Klavierkonzert Nr. 16 D-Dur KV 451

„Mozart hätte den Faust komponieren müssen“, hat Goethe am 12. Februar 1829 zu Protokoll gegeben. „Das Abstoßende, Widerwärtige, Furchtbare, was sie [eine Faust-Vertonung] stellenweise enthalten müßte, ist der Zeit zuwider. Die Musik müßte im Charakter des Don Juan sein“, also von der glut- und blutvollen Drastik der Oper „Don Giovanni“. Es ist interessant, wie modern Goethes Blick auf Mozart und dessen Musik gewesen ist – war doch nach Mozarts Tod recht schnell eine Verklärung des Komponisten eingetreten: Mozart als Liebling der Götter, als zarte Künstlernatur mit Sinn nur für das Schöne. Dabei war Mozart durchaus auch eine Künstlernatur mit Sinn für das Geld. Nachdem er das verhasste Salzburg verlassen hatte und nach Wien umgezogen war, komponierte er verstärkt Sinfonien und Klavierkonzerte auf eigene Rechnung. Er veranstaltete Akademiekonzerte, musste also dafür sorgen, dass seine Musik den Geschmack der breiteren Zuhörerschaft traf. Und die Wiener*innen mochten Mozart am liebsten als Virtuosen am Klavier hören, als einen Hexenmeister der schnellen Töne. Die Klavierkonzerte Nr. 15 B-Dur KV 450 und Nr. 16 D-Dur KV 451, rasch hintereinander entstanden und aufgeführt in seinen ersten Wiener Jahren, bilden diesen neuen Anspruch ab. „Ich bin nicht im Stande unter diesen beyden Concerten eine Wahl zu treffen – ich halte sie beyde für Concerten, welche schwitzen machen“, so Mozart, „doch hat in der Schwürrigkeit das ex B den Vorzug vor dem ex D.“ Erfolg hatten beide gleichermaßen: „Der Saal war angesteckt voll“, teilte er seinem Vater nach der Uraufführung des D-Dur-Konzerts im Mai 1784 mit, und er war sich sicher: „Habe mir sehr viele Ehre gemacht.“

Das D-Dur-Klavierkonzert Nr. 16 KV 451 hat auch einiges zu bieten: Eine Orchesterbesetzung in einer Größe, wie sie Mozart zuvor noch für kein Solokonzert verwendet hatte, mit Trompeten und Pauken und auch einer aufgewerteten Flötenpartie. Man kann diesen vollen Tutti-Ton festlich nennen, oder auch kriegerisch – KV 451 gibt einen ersten Ausblick auf die sogenannten „Militärkonzerte“ KV 456 und KV 459. Mozart schöpft also aus dem Vollen und eröffnet, verglichen mit den Vorgängerkonzerten, eine noch einmal reichere Klangdimension. Ja, er stellt hier ein Orchester vor, wie man es von einer Sinfonie erwarten würde und nicht von einem Klavierkonzert. Der Pianist ist dabei zumindest im ersten Satz nicht der uneingeschränkte Steuermann, auch wenn sein Part „schwitzen machen“ kann. Er scheint sich seinen

Weg durch die mächtige sinfonische Struktur mit ihrem auffallend martialischen Gestus suchen zu müssen, eine ungewohnte Funktion. „Also“, summiert der Autor Attila Csampai in seiner Analyse, „kein Dialog zwischen gleichwertigen Partnern, sondern ein Neben- und Übereinander von gegensätzlichen Charakteren.“

Diese ungewohnte Rollenverteilung dürfte dazu geführt haben, dass dem Klavierkonzert KV 451 gerne ein für Mozarts Verhältnisse ungewöhnlich unpersönlicher Tonfall attestiert wird. „Man vermisst ein wenig die sonst gewohnten persönlichen Zwischentöne: Dies ist die andere, eher nach außen gewandte, repräsentative Seite des Komponisten“, heißt es in Arnold Werner-Jensens Mozart-Musikführer. Selbst

den zweiten Satz, in dem alles Laute schweigt und die Holzbläser das Klavier umschmeicheln, kann man als quasi überpersönlich bezeichnen, derart rein und klar und von ungeübter Schönheit ist dieses Rondo angelegt. Doch es enthält Mozarts eigene Unterschrift: Er zitiert hier, ganz vokal geführt, eine Passage aus seiner Oper „Idomeneo“. Das Finale dann knüpft an den Kopfsatz an, ist repräsentativ und zunächst ein bisschen steif. Man formiert sich zu einem Kontratanz – der dann aber gegen Ende alles Gepflegte fahren lässt und nachgerade ins Derb-Musikantische mündet. Mozart komponiert hier aber „keine bloße Begleitmusik zu wirklich stattfindendem Tanz“, so beschreibt es der Autor Rudolf Bockholdt. Er realisiert vielmehr ein imaginiertes konkretes Tanzgeschehen. „Die Musik hat eine choreographische Qualität. Wir glauben mit Gestalten konfrontiert zu sein, die sich im Raum planvoll messend und unberechenbar agierend bewegen.“

Mozart am Klavier,
Illustration aus dem Jahr 1790.



Die Emanzipation des Tanzes

Die Ballettmusik zu „Romeo und Julia“ von Sergej Prokofjew

Ballett-Suiten sind in der Regel Produkte der Zweitverwertung: Aus der Musik für die Ballettbühne formt der Komponist Musik für den Konzertsaal, um das bewährte Material auch ohne Choreografie verwenden zu können. So war es auch im Falle von Sergej Prokofjews „Romeo und Julia“, wengleich mit einer ganz speziellen Chronologie. Denn das Ballett über William Shakespeares tragisches Liebespaar hatte seine Uraufführung noch gar nicht erlebt, als der Komponist 1936 die beiden Orchester-Suiten op. 64 a/b herausfiltrierte. Es handelte sich hier also sozusagen um die Erstverwertung, nachdem alle szenischen Projekte dazu gescheitert waren. Ursprünglich war der Auftrag für das „Romeo und Julia“-Ballett 1934 vom Direktor des Mariinsky-Theaters im damaligen Leningrad gekommen. Doch als der Oberste Parteisekretär Sergej Kirow ermordet wurde (nach ihm wurde das Haus im Jahr darauf in „Kirow-Theater“ umbenannt), wurde das quasi fertige Ballett Prokofjews aus der Planung gestrichen. Das Moskauer Bolschoi-Theater wollte daraufhin einspringen. Dessen Intendanz wiederum zeigte sich nicht einverstanden mit der Art und Weise, wie Prokofjew den populären Stoff behandelt hatte. Anstatt eines klassischen Erzählballetts im Stile Tschaikowskys sahen sich die Bolschoi-Oberen mit einem höchst expressiven Werk konfrontiert, das sich harmonisch und rhythmisch deutlich von der gepflegten russischen Ballett-Tradition abhob. „Untanzbar“, urteilte das Bolschoi, als der Komponist den Tänzern, Choreografen und Dirigenten des Hauses das Werk am Klavier vorspielte. „Je länger er spielte, umso mehr lichteteten sich die Reihen der Zuhörer. Die meisten verstanden von dieser Musik überhaupt nichts. Viele meinten, dass zu einer solchen Musik unmöglich getanzt werden könnte“, so erinnerte sich der Dirigent Juri Fayer. Was im Bolschoi-Theater besonders kritisiert wurde: Die

Sergej Prokofjew, Zeichnung von Juri
Pawlowitsch Annenkow, 1933.



Handlung endet tödlich, und zwar mit einem gewissermaßen zeitversetzten Tod, eine für das damalige Ballett-Verständnis zunächst untragbar erscheinende Konstellation. „Wir haben damals in zahlreichen Diskussionen Versuche gemacht, einen glücklichen Ausgang für Romeo und Julia zu finden“, erinnerte sich der Komponist später. „Im letzten Akt sollte Romeo eine Minute früher kommen und Julia noch lebend vorfinden, so dass alles noch gut abgelaufen wäre. Die Gründe, die uns auf diese Barbarei kommen ließen, waren rein choreographischer Natur: Lebende können tanzen, nicht aber Sterbende, die liegen.“ Geholfen hat es nichts. So kam es, dass das Publikum 1936 zunächst die beiden jeweils siebensätzigen Orchestersuiten hörte und erst 1938 in Brno schließlich das Ballett kennenlernen konnte. Die Suiten funktionieren im Konzertsaal als eigenständige Orchesterwerke und können völlig losgelöst von der Balletthandlung rezipiert werden. Und sie können frei kombiniert werden: Andrew Manze hat eine acht Teile umfassende Auswahl aus den charakteristischsten Sätzen getroffen und dabei für das Finale auch jene dritte Suite

berücksichtigt, die Sergej Prokofjew 1946 als Opus 101 folgen ließ.

Prokofjews Ballett „Romeo und Julia“,
Aufführung am Moskauer Bolschoi-Theater, 1954.



In „Romeo und Julia“ laufen alle kompositorischen Fäden und musikalischen Charakteristika Prokofjews zusammen: Hier vereinigen sich all seine lyrischen und dramatischen Qualitäten, auch Plakativ-Groteskes erhält seinen – wenngleich thematisch bedingt knappen – Raum. Und es findet sich hier sein Sinn für Rasant-Motisches ebenso wieder wie ein Hang zum Stilisieren nach barocken Mustern und der Mut zu Atonalität und Clusterbildungen. Das Werk wird seinem neoklassischen Stil zugerechnet, einem ganz eigenen Klassizismus, der sich in der Sowjet-Zeit herausgebildet hatte. Doch hat dies nichts mit Rückblick oder gar mit Rückschritt zu tun. Dazu ist diese Musik zu extrem, zu individuell, und zu sehr Prokofjews ganz persönliche Quintessenz.

STEFAN SCHICKHAUS

KONZERTPLUS

Das besondere Klassik-Format der NDR Radiophilharmonie

Unter dem Namen „KonzertPlus“ konzipiert und produziert die NDR Radiophilharmonie ein neues Videoformat. Stets in Verbindung mit klassischer Musik entsteht hier eine unkonventionelle Kunstform. Dabei werden die Kompositionen in erweiterte Kontexte gestellt, verbinden sich mit Filmbildern, Texten, Schauspiel, Interviews und mehr.

Zu finden sind die Konzertvideos unter: [ndr.de/konzertplus](https://www.ndr.de/konzertplus)

Bisher sind u. a. erschienen:

MATTHÄUS-PASSION 2021

Auszüge aus Bachs „Matthäus-Passion“ – zwischen die Musik fügen sich Interviews mit Menschen ein, die über ihre ganz persönlichen Corona-Erfahrungen berichten.

TSCHAIKOWSKY AUF DER COUCH

Eine Aufführung von Tschaikowskys Sinfonie Nr. 5, dazwischen sind Szenen eingespielt, die das Leben des Komponisten aus psychologischer Perspektive betrachten.

SOLVEIGS LIED

Gepielt werden Griegs „Peer Gynt“-Suiten – das Plus zum Konzert: Schauspielerin Corinna Harfouch erzählt in der Rolle der Solveig die Geschichte von Peer Gynt.



Corinna Harfouch
im KonzertPlus-Video
„Solveigs Lied“

”
**Musik muss
 auch schroff
 und kratzig sein.**

“

NILS MÖNKEMEYER



NDR kultur

**DIE KONZERTE DER NDR RADIOFILHARMONIE
 HÖREN SIE AUF NDR KULTUR**

Die NDR Kultur App – jetzt kostenlos herunterladen
 unter ndr.de/ndrkulturapp

Hören und genießen

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: Nikolaj Lund (Titel, S. 5); Giorgia Bertazzi
 (S. 6); akg-images (S. 7, 8, 11, 12); akg-images
 / WHA / World History Archive (S. 10); Micha
 Neugebauer (S. 13)

Druck: Eurodruck in der Printarena
 Das verwendete Papier ist FSC-zertifiziert und
 chlorfrei gebleicht.

