



NDR RADIOPHILHARMONIE

2014/2015

SINFONIEKONZERTE

2. KONZERT RING A

DONNERSTAG, 16. OKTOBER / FREITAG, 17. OKTOBER 2014, 20 UHR

JUN MÄRKL DIRIGENT BENJAMIN GROSVENOR KLAVIER

2. KONZERT RING A

DONNERSTAG, 16. OKTOBER 2014, 20 UHR

FREITAG, 17. OKTOBER 2014, 20 UHR

NDR, GROSSER SENDESAAL

NDR RADIOPHILHARMONIE

DIRIGENT: **JUN MÄRKL**

SOLIST: **BENJAMIN GROSVENOR** KLAVIER

ANTONÍN DVOŘÁK | 1841–1904

„Der Wassermann“

Sinfonische Dichtung op. 107 (1896)

Spieldauer: ca. 20 Minuten

FRANZ LISZT | 1811–1886

Klavierkonzert Nr. 1 Es-Dur S 124

(1830–49, rev. 1853/56)

I. Allegro maestoso

II. Quasi adagio – Allegretto vivace – Allegro animato

III. Allegro marziale animato

Spieldauer: ca. 20 Minuten

Pause

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY | 1809–1847

Sinfonie Nr. 4 A-Dur op. 90 „Italienische“

(1830/31, 1833)

I. Allegro vivace

II. Andante con moto

III. Con moto moderato

IV. Saltarello. Presto

Spieldauer: ca. 30 Minuten

Das Gelbe Sofa

Die etwas andere Konzerteinführung,
jeweils um 19 Uhr im kleinen Sendesaal.

Das nächste Mal am 13. und 14. November mit:
Chefdirigent **Andrew Manze**.

Moderation: am 13.11. Raliza Nikolov (**NDR Kultur**),
am 14.11. Friederike Westerhaus (**NDR Kultur**).

IN KÜRZE

„Ein Blumenstrauß nationaler Sagen“, unter diesem idyllisch anmutenden Titel veröffentlichte Karel Jaromír Erben 1853 seine Sammlung tschechischer Märchen und Sagen. Einige davon erzählen jedoch, wie häufig in der Märchenwelt, alles andere als harmlos-bezaubernde Geschichten. Doch gerade das Dunkle, Grausame fasziniert und inspiriert – so auch **Antonín Dvořák**, der in den 1890er Jahren mehrere Märchen aus der Erben-Sammlung vertonte. Seine Sinfonische Dichtung „Der Wassermann“ gibt in starken Klangbildern ein wahres Schauermärchen wieder: Der Wassermann greift sich ein Mädchen, schwängert es und tötet das gemeinsame Kind, als das Mädchen nicht fristgerecht von einem Besuch bei seiner Mutter zurückkehrt. Der entscheidende Wegbereiter der Gattung der Sinfonischen Dichtung war **Franz Liszt**: „Nur was der Herr Christus lehrte und was Liszt schrieb, überdauert die Zeiten“, resümierte Dvořák.

04

Auch im Genre des Klavierkonzerts schuf der gefeierte Tastenvirtuose Liszt Neuartiges, was ihm allerdings keineswegs leicht von der Hand ging. An seinem Klavierkonzert Nr. 1 feilte er jahrelang. Schließlich legte er ein Werk vor, das mit seiner poetischen Ausdruckskraft und der Tendenz zur zyklischen Einheit Konzertform und Sinfonische Dichtung zusammenführte – „berauschend in seinem Schwung und seiner Kraft“, konstatierte Hector Berlioz, der die Uraufführung (mit Liszt am Klavier) 1855 dirigierte. **Felix Mendelssohn Bartholdy** äußerte über Liszt nach einem Besuch bei dem fast gleichaltrigen Kollegen in Paris 1831: „Er ist bei seinem wirklichen Talent ganz bescheiden und zurückhaltend ... ein wohlthuender, und wohlwollender Mann.“ Im Jahr zuvor bereiste Mendelssohn Schottland und Italien und ließ die Musikwelt durch die „Schottische“ und die „Italienische Sinfonie“ an seinen vielfältigen Eindrücken teilhaben. Italien sei ein beglückendes „Land der Natur“ und die „Italienische Symphonie ... das lustigste Stück, das ich je gemacht habe“, schrieb Mendelssohn – und so endet der unheimlich und spannungsgeladen begonnene Konzertabend in schwungvoll-heiterer Atmosphäre.



05

JUN MÄRKL DIRIGENT

Jun Märkl steht heute erstmals am Dirigentenpult der **NDR Radio-philharmonie**. Hannover kennt der 1959 in München geborene Sohn einer japanischen Pianistin und eines deutschen Geigers bereits aus Studientagen. An der HMTMH erhielt er sein Diplom in den Fächern Klavier, Violine und Orchesterleitung, bevor er sich u. a. bei Sergiu Celibidache, Leonard Bernstein und Seiji Ozawa den letzten Schliff als Dirigent holte. In den vergangenen 20 Jahren hatte er verschiedene Chefpositionen inne: als Generalmusikdirektor des Saarländischen Staatstheaters und des Nationaltheaters Mannheim, Musikdirektor des Orchestre National de Lyon sowie als Chefdirigent des MDR Sinfonieorchesters. Seit dieser Saison ist er Musical Advisor des Baskischen Nationalorchesters. Als äußerst vielseitiger Dirigent gastiert er bei führenden Sinfonieorchestern und an renommierten Opernhäusern wie der New Yorker Met, der Wiener Staatsoper oder dem Royal Opera House Covent Garden. Ein besonderes Anliegen ist Jun Märkl zudem der musikalische Nachwuchs, so arbeitet er viel mit internationalen Jugendorchestern zusammen. Außerdem ist er Gastprofessor am Kunitachi Konservatorium in Tokio.



06

BENJAMIN GROSVENOR KLAVIER

Bei der **NDR Radiophilharmonie** gibt der 22-jährige Benjamin Grosvenor heute Abend sein Debüt und gehört damit zu den jüngsten Musikern, die je im Ring A aufgetreten sind. „Grosvenor ist ein romantischer Pianist, fast aus einem anderen Zeitalter. Er dekonstruiert oder distanziert sich nicht. Er springt direkt in die Seele der Musik“, schrieb *The Times* über die erste CD des britischen Pianisten als Exklusiv-Künstler beim Label Decca 2011. Seinen Plattenvertrag hatte er also in der Tasche, als er 2012 sein Studium am Londoner Royal College of Music abschloss. Den ersten Klavierunterricht erhielt er mit sechs Jahren. Der Startschuss zu seiner Karriere fiel 2004, als er mit 11 Jahren die BBC Young Musician Competition gewann. Inzwischen hat er mit zahlreichen Orchestern von Rang und Namen konzertiert, darunter das London Philharmonic Orchestra, das New York Philharmonic, das Cleveland Orchestra und das Tokyo Symphony Orchestra. Der Jüngste zu sein, das gehört zu seinem Leben schon immer dazu: Er war u. a. jüngster Solist bei der First Night of the Proms, ist jüngster Exklusiv-Künstler bei Decca – und er wurde als jüngster von fünf Brüdern 1992 in Southend-on-Sea geboren.

„DER WASSERMANN“ – EIN SCHAUERMÄRCHEN, MUSIKALISCH ERZÄHLT VON DVOŘÁK

Tschechische Märchen können so friedvoll und kindgerecht sein, dass ihnen ein Stamplatz im weihnachtlichen Fernsehprogramm gebührt. „Drei Haselnüsse für Aschenbrödel“ etwa, der populärste tschechische Märchenfilm, läuft seit 1975 alljährlich auf deutschen Sendern. Doch tschechische Märchen können auch anders. Der Schriftsteller und Historiker Karel Jaromír Erben hat zahlreiche Märchen, Sagen und Volkserzählungen seiner Heimat gesammelt, darunter nicht wenige mit einer eher zu Halloween als zu Weihnachten passenden Handlung. Und gerade diese schienen es dem Komponisten Antonín Dvořák besonders angetan zu haben, als er in den 1890er Jahren Motive für Sinfonische Dichtungen suchte. Seine ersten drei Tondichtungen aus dem Jahr 1891 (sie standen im Mai 2009 im Ring A auf dem Programm der **NDR Radiophilharmonie**) handelten noch von weitgehend harmonischen Themen, von „Natur, Leben und Liebe“ – unter diesem Werktitel hatte Dvořák die drei Ouvertüren ursprünglich veröffentlichen wollen. Doch fünf Jahre später entdeckte er den „Blumenstrauß nationaler Sagen“, wie der Titel der Sammlung von Karel Jaromír Erben lautete. Darin finden sich allerlei grausam anmutende Geschichten, die dem Komponisten als Vorlagen dienten für vier kontraststarke und plastische Tondichtungen: In „Das goldene Spinnrad“ geht es, dem „Aschenbrödel“-Stoff nicht ganz unähnlich, um ein Mädchen, in das sich der König verliebt, das aber von der eigenen Stiefmutter umgebracht wird, weil die leibliche Tochter den Vorzug bekommen soll. „Die Mittagshexe“ handelt von einer Mutter, die ihrem Kind mit einer Hexe droht, die schließlich wirklich kommt und – hier dem „Erkönig“ verwandt – das Kind tot in den Mutterarmen zurücklässt. Die „Waldtaube“ dreht sich um eine junge Witwe, die ihren Mann vergiftet hat und durch das Gurren einer Taube auf dem Grab des Ermordeten in Wahnsinn und Tod getrieben wird. Und noch ein viertes Märchen entlehnte Dvořák der Erben-Sammlung: „Der Wassermann“. Auch hier geht es blutig zu, auch hier sind Kinder die Opfer – sogar gleich in doppelter Weise. Denn zunächst wird ein Mädchen, das am See Kleider wäscht, vom Wassermann in die Tiefe gezogen und dort von ihm zur Frau genommen. Als sie ein Kind von ihm bekommt, wird dieses sein Faustpfand: Die junge Frau darf für einen Tag zurück in die Oberwelt, um ihre Mutter zu besuchen – versäumt aber die Frist zur Rückkehr. Der Wassermann tötet das Kind und wirft die nasse

07

Leiche vor das Haus der Mutter. Das wütende Wasserwesen – und dies ist ein leicht abmildernd wirkender Zusatz Dvořáks ohne Entsprechung im Märchen – erschrickt selbst über seine ungeheuerliche Tat und zieht sich gebrochen in sein Wasserreich zurück.

Eine sich sanft wellende Wasserwelt à la „Die Moldau“ wird man hier vergeblich suchen. Klanglich stellte Dvořák vielmehr den grausamen Charakter des Wassermanns ins Zentrum, kontrastiert von der humanen Welt auf dem Trockenen. Rondoartig kehrt das markant-pochende Wassermann-Motiv (drei Schläge auf einem Ton, gefolgt von einer Umspielung dieses Tons – auf einem recht ähnlichen Motiv basiert auch der „Imperial March“ aus John Williams' „Star Wars“-Filmmusik) wieder, es dominiert auch dort, wo seine Macht und Präsenz endet. Das Motiv wird vor dem Kindsmord noch sogartig vergrößert, also in der Tonfolge extrem verlangsamt.

Eigentlich wurde Dvořák im musikstilistischen Lagerkampf des späten 19. Jahrhunderts zum Kreis von Johannes Brahms gerechnet,



„Jungfrau mit dem Untier (Frau mit Meeremännchen)“, Aquarell von Max Beckmann, 1946.

und eigentlich galt da die Sinfonische Dichtung als ein nur modisches, substanzloses Genre. In Brahms' Lager komponierte man ganz klassisch Sinfonien – plakative Tondichtungen und allzu „sprechende“ sinfonische Musik, wie etwa auch die Musikdramen Richard Wagners, gehörten den Anhängern der Neudeutschen Schule. Franz Liszt galt hier als führender Vertreter. Doch Dvořák, ein längst etablierter und durch seine Erfolge in den USA auch international angesehener Komponist, zeigte sich offen für diese Gattung – musste

dafür aber herbe Kritik aus dem eigentlich befreundeten Lager einstecken. Fest machten die Gegner der neuen Gattung ihre Kritik vor allem an den drastischen Texten aus der Erben-Märchensammlung. So schimpfte etwa der Wiener Kritiker Eduard Hanslick, bislang ein Förderer Dvořáks: „Wie man einen so grässlichen, jedes feinere Gefühl empörenden Stoff zu musikalischer Darstellung sich wählen kann, ist mir nicht recht begreiflich.“

„BERAUSCHEND IN SEINEM SCHWUNG UND SEINER KRAFT“ – LISZTS ERSTES KLAVIERKONZERT

Auf den ersten Blick scheinen sich die Brahmsianer und die Neudeutschen in diesem Punkt ausnahmsweise einmal einig gewesen zu sein: Solokonzerte gehörten zum von allen Seiten gepflegten Werkkanon, schließlich komponierten Brahms und Dvořák ebenso Klavierkonzerte wie Franz Liszt. Und doch: Bei genauerer Betrachtung entsprechen die beiden Liszt-Klavierkonzerte gar nicht dem



Matinee im Hause Liszt. Liszt am Klavier, vor ihm stehend Hector Berlioz (l.) und Carl Czerny (r.), Zeichnung von Josef Kriehuber, 1846.

klassischen Modell. Sie sind vielmehr in sich geschlossene Gebilde, deren Sätze größtenteils ineinander übergehen und sich aus einem gemeinsamen Themenhaushalt nähren. So lobte Béla Bartók die weitgehend auf der Idee der vielgliedrigen Einsätzigkeit basierende Architektur des Es-Dur-Klavierkonzerts als „die erste formvollendete Umsetzung einer zyklischen Sonatenform, in der gemeinschaftliche Themen auf Basis des Variationenprinzips behandelt werden.“

Wie ein Brahms in der orchestralen Musik die Sinfonie und ein Franz Liszt die Sinfonische Dichtung bevorzugte, behandelten sie auch ihre Klavierkonzerte dementsprechend sinfonisch: Die Brahms-Konzerte könnte man Sinfonien mit Klavier nennen, die von Liszt Tondichtungen mit Klavier. Beiden gemein ist dabei die Abgrenzung vom damals gängigen Modell des Virtuosenkonzerts, welches das Orchester zur reinen Stütze degradiert. Liszt hatte die Konzerte begonnen, als er selbst ein bestaunter Klaviervirtuose war, und er vollendete sie erst, nachdem er ins bescheidenere Amt des Kapellmeisters in Weimar wechselte. Reines Virtuositentum hatte für ihn da längst ausgedient. Seine beiden Klavierkonzerte, wiewohl spieltechnisch unbedingt eine Herausforderung und glänzende Vertreter ihrer Zunft, dokumentieren die Abkehr vom quasi Unspielbaren. Die knappe Form, die Reduktion auf die wesentliche poetische Idee, das sich ergänzende Wechselspiel von Solo und Tutti, all das stand nun im Vordergrund.

In seinem Ersten Klavierkonzert, 1830 begonnen und erst nach vielfacher Umarbeitung 1856 in die letzte Gestalt gebracht, scheint Liszt Ludwig van Beethoven und dessen Fünftem Klavierkonzert zu huldigen – die Tonart (Es-Dur) ist die gleiche, der heroische Gestus ebenso und auch der Beginn, der dem Pianisten einen starken Auftritt beschert, ist ähnlich gestaltet. Bereits in den ersten Takten wird vom Orchester jenes Thema postuliert, das dem ganzen Werk die entscheidende Prägung gibt: ein Initialmotiv, eng chromatisch gehalten und entsprechend markant.

Naturgemäß konnte dieses Klavierkonzert keine Gnade vor den Ohren Eduard Hanslicks finden, der die Feder wortreich gegen die neuen Moden in der Musik führte. Im Falle des Es-Dur-Konzerts war es vor allem das Scherzo (Allegretto vivace) mit dem dort herausstechenden Triangel-Einsatz, an dem er seinen Hebel ansetzte. Als banal, effekthaschend und theatralisch stufte er die durchdringende Präsenz des hohen Schlaginstruments ein. Hanslick zog das Werk gar als reines „Triangelkonzert“ ins Lächerliche. Ein früher Befürworter war dagegen Hector Berlioz, der die Uraufführung von Liszts Klavierkonzert am 17. Februar 1855 leitete: „Wie immer berauschend in seinem Schwung und seiner Kraft“, lautete das Urteil des französischen Kollegen.

„BEGLÜCKENDES LAND DER NATUR“ – DIE „ITALIENISCHE“ VON MENDELSSOHN

1831 hatte Franz Liszt sein Erstes Klavierkonzert bereits begonnen und zur Seite gelegt, seine ersten Wunderkinder- wie auch Lebenskrisen-Jahre schon hinter sich. Er lebte in Paris, fand dort Kontakt zu Chopin, Paganini, Rossini, Meyerbeer, Berlioz – und zu Felix Mendelssohn, der im Dezember 1831 seiner Schwester Fanny berichtete: „Auch mit L. [Liszt] werde ich prächtig fertig. Er ist ein sehr liebenswürdiger Mann, und der dilettantischste Dilettant, der mir vorgekommen. Er weiß Alles auswendig; spielt falsche Bässe dazu, und nur die Eigenschaft der Arroganz fehlt ihm, denn er ist bei seinem wirklichen Talent ganz bescheiden und zurückhaltend. Ich gehe oft zu ihm, weil er ein wohlthuender, und wohlwollender Mann ist; wir würden ganz einig über alle Punkte sein, wenn er mich nicht für einen doctrinair hielte, und also gerne Politik spräche (ein Thema, das ich aus 120 Gründen vermeide).“ Mendelssohn und Liszt waren beide etwa gleich jung, als sie sich in Paris trafen – doch Mendels-



Florenz, gemalt von Felix Mendelssohn auf seiner Italien-Reise, 1830.

sohn war der selbstbewusstere, psychisch stabilere, mit seinen Kompositionen erfolgreichere. Er befand sich gerade auf einer ausgedehnten Konzertreise, die mehr noch eine Bildungsreise war. Solche Reisen zu den kulturellen Metropolen und Quellen waren damals geradezu Pflicht für einen im Geiste der Aufklärung erzogenen jungen Mann.

Eine lange Reise, in England und Schottland begonnen, hatte Mendelssohn 1830 auch nach Italien geführt. In Schottland, bei der

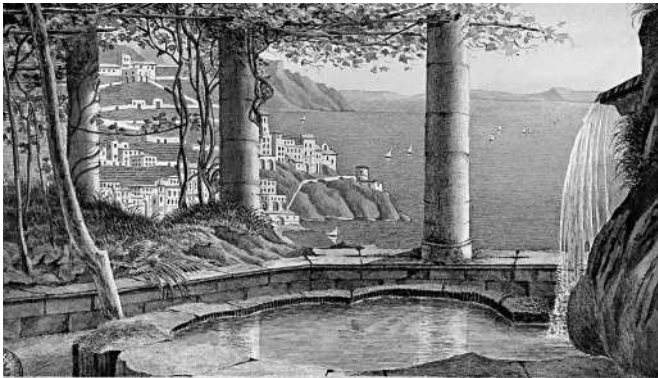
verfallenen Kapelle des Stuart-Palastes, wurde er zu einer Sinfonie inspiriert, die in der Zählung seine dritte werden sollte. Doch Klima, Atmosphäre und Eindrücke wechselten schnell, je weiter er gen Süden kam. Und so verzögerte sich die Arbeit an seiner „Schottischen“, und eine neue, „italienische“ Sinfonie nahm Gestalt an. „April und Mai ist die schönste Jahreszeit in Italien – wer kann es mir da verdenken, dass ich mich nicht in die schottische Nebelstimmung zurückversetzen kann“, begründete er 1831 seinen Eltern gegenüber das mangelnde Vorankommen mit dem früheren Projekt.

Es drängt sich die Frage auf: Würde man überhaupt – hätte sich nicht der populäre Beinamen „Italienische“ längst in den Köpfen der Hörer festgesetzt – aus eigenem Antrieb Assoziationen zum gelobten Land der Lebensfreude und der Künste herstellen? Zunächst fällt die Unterschiedlichkeit der Grundstimmungen der parallel entstandenen Sinfonien, der „Schottischen“ und der „Italienischen“, auf. Die eine dunkel und erdig, die andere hell und spielerisch. Das Saltarello-Finale der Vierten bringt das Element des Tänzerischen

unbedingter Kenner der Musik seiner Zeit. Durch die nicht chronologische Nummerierung von Mendelssohns Sinfonien irritiert, verwechselte er die „Italienische“ mit der „Schottischen“ und glaubte so in der Dritten statt nebliger Moorlandschaften „jene alten im schönen Italien gesungenen Melodien“ zu erkennen.

Was bei Johann Wolfgang von Goethe und vielen anderen Italien-Reisenden noch an ganz prominenter Stelle stand, spielte bei Mendelssohn übrigens kaum mehr eine Rolle: die geschichtsträchtige Potenz des Landes, Italien als Wiege der abendländischen Kultur. Für den Komponisten strahlte das Land vor allem Farbe und Ambiente aus. Die Musikkultur selbst, etwa die Qualität der Orchester oder den Kunstsinn des Publikums, sah der Komponist hingegen äußerst kritisch. „Aber genug davon, es ist verdrießlich“, resümierte er in einem Brief an seine Schwester Fanny. „Warum soll auch Italien heut zu Tage mit Gewalt ein Land der Kunst sein, während es das Land der Natur ist und dadurch alles beglückt!“

Stefan Schickhaus



Amalfi, gemalt von Felix Mendelssohn auf seiner Italien-Reise.

mit hinein, es darf nicht fehlen, wenn der Süden als Quelle der Inspiration dient. Doch führte der Beinamen auch dazu, mehr an Programm hineinzudeuteln als nötig. Eine religiöse Prozession von Pilgern durch die Ewige Stadt sei im Andante nachgebildet, ist mitunter zu lesen, und im vierten Satz seien es dezidiert neapolitanische Mädchen, die durch die Straßen tanzten. Solche Deutungen überfordern das Bild vom „Italienischen“ – Reflexion ja, Programmmusik nein. Wie schnell man das Atmosphärische einer Musik fehlinterpretieren kann, zeigte uns Robert Schumann, eigentlich ein

KONZERTVORSCHAU

Ihr nächstes Konzert im Ring A

3. KONZERT RING A

DONNERSTAG, 13. NOVEMBER 2014, 20 UHR

FREITAG, 14. NOVEMBER 2014, 20 UHR

NDR, GROSSER SENDESAL

NDR RADIOPHILHARMONIE

DIRIGENT: **ANDREW MANZE**

SOLIST: **FRANK PETER ZIMMERMANN** VIOLINE

RICHARD STRAUSS

„Don Juan“, Tondichtung op. 20

JEAN SIBELIUS

Violinkonzert d-Moll op. 47

CARL NIELSEN

Sinfonie Nr. 2 op. 16 „Die vier Temperamente“

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

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:

Christiane Höhne (Titel)

Jean Baptise Millot (S. 5)

Patrick Allen / operaomnia.co.uk (S. 6)

akg images (S. 8)

akg-images / De Agostini Picture Lib. / J.L. Charmet (S. 9)

akg-images / De Agostini Picture Lib. (S. 11, S. 12)

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: Nicolaj Lund | NDR

Die Konzerte der
NDR Radiophilharmonie
hören Sie auf NDR Kultur

Hören und genießen