

Donnerstag, 18. Mai 2017, 20.00 Uhr
Straßburg, PMC Salle Érasme

Theodor **Guschlbauer** Leitung
Stephen **Hough** Klavier

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur op.58

34'

1. Allegro moderato
2. Andante con moto
3. Rondo vivace



Anton Bruckner (1824-1896)

Sinfonie Nr. 6 A-Dur WAB 106

56'

1. Majestoso
2. Adagio
3. Scherzo
4. Finale

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts inspirierten die Fortschritte im Instrumentenbau die Komponisten, ständig auf der Suche nach neuen Klangfarben und kraftvollere Dynamik. Beethovens *Klavierkonzert in G-Dur* lässt schon die Romantik erahnen und nährt sich aus den harmonischen und rhythmischen Einfällen der *Fünften*. Doch das Werk irritierte das Publikum seiner Zeit. Das gleiche galt für Bruckners *Sinfonie Nr. 6*, die die Zuhörer durch ihre scheinbare Disparität verunsicherte. Dabei ist das Stiefkind unter Bruckners Sinfonien von verblüffender Originalität.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur op.58

Die ersten Entwürfe für das *Klavierkonzert Nr. 4 in G-Dur* stammen aus den Jahren 1802-1803, doch erst im März 1808 gab es eine erste, private Aufführung im Palais Lobkowitz in Wien. In der Zwischenzeit hatte sich Beethovens Stil stark verändert.

Die öffentliche Uraufführung fand am 22. Dezember 1808 im Theater an der Wien statt. Es war eines der unglaublichsten Konzerte der Musikgeschichte, denn an diesem Tag waren neben dem *Klavierkonzert Nr. 4* auch erstmals die *Sinfonien Nr. 5* und *6* zu hören.

Das *Klavierkonzert Nr. 4* wurde stark vom langen Entstehungsprozess der *Fünften* beeinflusst. Beide Werke befruchteten sich gegenseitig mit harmonischen und rhythmischen Einfällen. Noch stärker als im vorangegangenen *Klavierkonzert Nr. 3 in c-Moll* baute Beethoven im *Konzert Nr. 4* die Rolle des Solisten aus. Die Fortschritte im Instrumentenbau und die Entwicklung immer kraftvollerer Pianofortes eröffneten ihm neue Möglichkeiten in Hinblick auf Dynamik und Kontraste. Trotz allem war dem Werk nur ein verhaltener Erfolg beschieden, was vor allem an der Strenge und Komplexität der Komposition sowie ihrem introvertierten Lyrismus gelegen haben dürfte.

Das *Klavierkonzert Nr. 4* beginnt mit beinahe zögerlichen Akkorden. Anders als im vorangegangenen Konzert mit seiner langen Orchesterouvertüre, meldet sich hier sofort das Klavier zu Wort. Das erste Thema des *Allegro moderato* scheint das rhythmische Motiv zu Beginn der *Fünften* zu zitieren. Durch die Dichte der Komposition tritt die Durchführung in den Hintergrund, in der Klavier und Orchester Ideen austauschen und sich in einen musikalischen Wettstreit hineinsteigern, der in einem doppelten *Forte* gipfelt. Dann erscheint – als Gegensatz zu der anfänglich vorwiegend rhythmischen Struktur – ein zweites, melodisches Thema. Das Klavier tritt in einen kammermusikalisch anmutenden Dialog mit der Oboe und anderen Instrumenten. Beethoven erkundet neue Modulationen und wagt Dissonanzen, die für ein Konzert der damaligen Zeit unerhört waren. Es ist davon auszugehen, dass er, der virtuose Pianist, die Kadenz improvisierte, weil er nicht die Zeit gehabt hatte, sie niederzuschreiben. Da jedoch alle professionellen Pianisten in der Lage sein sollten, sein Werk zu spielen, komponierte er zwei Fassungen der Kadenz.

Das *Andante con moto* in e-Moll ist wesentlich kürzer als das *Allegro moderato*. Der Kontrast zwischen Ernst und Ausdruckskraft der Streicher, die zugleich *forte* und *staccato* spielen, und dem Solisten, *piano*, ist beeindruckend. Die Melodieführung des Klaviers, *molto cantabile*, *molto espressivo*, entfaltet sich in einer intimistischen Stimmung: keine Bässe, nur ein dahingehauchter Gesang in den mittleren und hohen Tonlagen, wie das ferne Echo eines Kirchenliedes. Möglicherweise ist dies eine Hommage an Christoph Willibald von Gluck (1714-1787) und eine Arie aus dessen Oper *Orfeo ed Euridice*. Beethoven schätzte Themen aus der griechischen Mythologie als besonders wertvoll und universell. Aus dem dramatischen Charakter der Komposition und dem Kontrast zwischen Solist und Orchester ergeben sich Klänge, die stellenweise bereits impressionistisch anmuten. Nach der Kadenz klingt der Satz mit einem Raunen des Orchesters aus.

Das finale *Rondo vivace* schließt unmittelbar an und steht mit seiner packenden Virtuosität im Kontrast zum vorangegangenen *Andante con moto*. Der Satz scheint vor brodelnder Energie fast zu bersten. Beethoven komponierte mehrere Improvisationen, bevor er die Kadenz fertigstellte. Glanzvoll nimmt das Orchester das rhythmische Thema des Klaviers wieder auf. Pauke und Trompeten stimmen in das heroische Finale ein, das in seiner Kraft und Größe einfach unwiderstehlich ist. Der Orchesterpart des *Konzerts* trägt bereits die Klangfarben der *Neunten* in sich.

Beethoven widmete sein *Klavierkonzert Nr. 4* einem talentierten Amateurkomponisten und Pianisten: Erzherzog Rudolph von Österreich, jüngster Sohn Kaiser Leopolds II. Später schrieb er ein Arrangement des *Konzerts* für Streichquintett und Klavier.

Anton Bruckner (1824-1896) *Sinfonie Nr. 6 A-Dur WAB 106*

Für die Dirigenten stellt sich bei den meisten Bruckner-Sinfonien die Frage, welche Fassung sie auswählen sollen. Nicht so bei der *Sinfonie Nr. 6*, die zwischen dem 24. September 1879 und dem 3. September 1881 entstand. Sie blieb vom unermüdlichen Überarbeitungseifer des Komponisten und den mehr oder weniger guten Ratschlägen, die er erhielt, verschont. Der *Sinfonie in A-Dur* wurde keine so große redaktionelle Sorgfalt zuteil wie den anderen Sinfonien. Die erste gedruckte Ausgabe von 1901 enthielt zahlreiche, vom Komponisten nicht gebilligte Änderungen. Die Originalpartitur erschien erst 1934 bei Haas.

Bruckner kam nur selten in den Genuss, eine Aufführung seiner sinfonischen Werke erleben zu dürfen. Auch hier bildet die *Sinfonie Nr. 6* eine Ausnahme. Am 11. Februar 1883 führten die Wiener Philharmoniker unter Leitung von Wilhelm Jahn die beiden Mittelsätze (*Adagio* und *Scherzo*) auf – und ließen den Komponisten wissen, wie schwierig die Entzifferung dieser beiden Auszüge gewesen sei. Eine Darbietung des Gesamtwerks hätte seine Kräfte überstiegen, so der Dirigent. Brahms wohnte einer Aufführung bei und lobte die Modernität des Werkes. Der vor allem durch die verhängnisvollen Schriften des Musikkritikers Eduard Hanslick (1825-1904) künstlich angeheizte „Streit“ zwischen Brahms und Bruckner schien erst einmal vergessen. Doch die Kritiken nach den ersten Aufführungen waren leider negativ. Einmal mehr wurde Bruckner der übermächtige Einfluss Wagners vorgeworfen.

Die erste Aufführung aller vier Sätze erfolgte am 26. Februar 1899 unter Gustav Mahler, damals Leiter der Wiener Staatsoper. Allerdings wurde nur eine gekürzte Fassung der Partitur gegeben. Erst ein knappes halbes Jahrhundert später sollte das Werk unter Leitung von Paul van Kempen (1893-1955) endlich in angemessener Weise dargeboten werden.

Bis auf den heutigen Tag blieb der *Sinfonie Nr. 6* weniger Erfolg beschieden als Bruckners anderen Sinfonien. Es scheint ihr an mystischer Überhöhung zu fehlen, und das kann irritierend wirken. Vergeblich sucht man hier nach der Gewalt des Glaubens aus der *Fünften* oder der mystischen Reinheit der *Siebenten*. Bruckner will das Werk ganz

offensichtlich nicht in dramatischen Konflikten einsperren. Das *Adagio* ist bezeichnend für diese Distanziertheit, die manche Zuhörer als enttäuschend empfinden mögen. In der Vergangenheit hatten einige Dirigenten Vorbehalte gegenüber dem *Finale* geäußert, das unverständlich sei.

Und doch erscheint uns die Partitur heute außerordentlich modern. Sie ist aus einem Guss, und zum ersten Mal in seiner Laufbahn als Komponist hielt es Bruckner nicht für nötig, eine Partitur zu überarbeiten. Er nannte sie liebevoll seine „*Keckste*“, und diese Keckheit kommt vor allem durch den Einsatz rhythmischer Fragmente zum Ausdruck, die kürzer sind als in anderen Kompositionen. Eine Hommage an Beethoven? Die scheinbare Disparität der Ideen und der relativ bescheidene Umfang der Partitur kontrastieren mit der *Fünften* (1878), in polyphonischer Hinsicht eines der anspruchsvollsten Werke Bruckners.

Kommen wir kurz auf die Entstehungsgeschichte der *Sinfonie Nr. 6* zurück. Im Sommer 1880 machte sich Bruckner auf die „waghalsigste“ Reise seines Lebens: Er verließ Wien und verbrachte einen Monat in der Schweiz! Er ruhte sich aus, gab aber auch mehrere Orgelkonzerte. Unterdessen reifte das Werk in seinem Kopf, wobei der Einfluss der Orgel in der Entwicklung der Orchesterkomposition auf subtile Weise zu spüren ist. Am 27. September war Bruckner wieder in Wien. Voller Begeisterung beendete er den ersten Satz der neuen Sinfonie. Es gab gute Nachrichten: Hans Richter (1843-1916) hatte die Uraufführung der *Sinfonie Nr. 4* angekündigt. Sie fand am 20. Februar 1881 statt und war ein Erfolg.

Die *Sinfonie Nr. 6* wird von einem *Majestoso* mit wahrhaft originellen Streichertremolos eröffnet. Diese Schwingungen scheinen aus dem Inneren einer Orgel zu kommen und reißen alle Instrumente des Orchesters mit sich. Bruckner gelingt eine perfekte Verbindung von binären und ternären Rhythmen. Auch spielt er mit dem Kontrast zwischen martialischer Rhythmik und den tiefen Klangmotiven der Streicher. Wie bei einer Improvisation auf der Orgel bleiben die Klangebenen klar definiert. Die Blechbläser spielen eine wesentliche Rolle, bis hin zu einem besonders ausdrucksstarken Dialog zwischen Hörnern und Trompeten.

Das Thema des *Adagios* (*Sehr feierlich*) wird von den Violinen vorgestellt. Die Antwort der anderen Streichergruppen und der Oboe verleiht dem Ganzen eine geheimnisvolle Dimension. Der Satz entfaltet sich langsam und undramatisch. Strahlend hell erklingen die Blechbläser. Manche Kommentatoren sehen darin eine musikalische Weihgabe Bruckners an Gott – zum Dank für seine Hilfe bei der Komposition der *Sinfonie Nr. 4*.

Das *Scherzo* (*Nicht schnell*) ist eine der gewagtesten Kompositionen Bruckners. Ihre unglaublich konzentrierte Energie ist auf den Einsatz von Ländler-Motiven und einen komplexen, aber lesbaren Kontrapunkt zurückzuführen. Die gegensätzlichen Rhythmen und die Selbstzitate – insbesondere aus der *Fünften* im *Trio* – machen diesen Satz zu einem der phantastischsten Scherzos des Komponisten und stellen die Interpreten vor so manches Problem.

Im *Finale* (*Bewegt, doch nicht zu schnell*) treffen drei thematische Gruppen aufeinander. Die erste ist melodisch, die Streicher spielen *pizzcato*, Blechbläser fallen ein; die zweite

besteht aus rhythmischen Zellen; und die dritte nimmt eine Synthese all dessen vor. Mehr als in den anderen Sätzen spielen übereinander gelagerte Themen, Modulationen und Stimmungswechsel hier in ein- und derselben Bewegung zusammen. Die monumentale Coda gipfelt in der Wiederholung des Hauptthemas aus dem ersten Satz.

Bruckner widmete die Sinfonie seinem Hauswirt, dem Philosophieprofessor Dr. Anton Ölzelt, Ritter von Nevin.

Diskografie

Beethoven *Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur op.58*

Claudio Arrau, Staatskapelle de Dresden, Sir Colin Davis [Decca]

Alfred Brendel, Chicago Symphony Orchestra, James Levine [Decca]

Wilhelm Kempff, Berliner Philharmoniker, Paul van Kempen [Deutsche Grammophon]

Maurizio Pollini, Wiener Philharmoniker, Karl Böhm [Deutsche Grammophon]

Krystian Zimerman, Wiener Philharmoniker, Leonard Bernstein [Deutsche Grammophon]

Bruckner *Sinfonie Nr. 6 A-Dur WAB 106*

Concertgebouw-Orchester Amsterdam, Mariss Jansons [RCO]

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Lorin Maazel [BR Klassik]

NDR Sinfonieorchester Hamburg, Günter Wand [RCA]

Concertgebouw-Orchester Amsterdam, Eugen Jochum [Tahra]

New Philharmonia Orchestra, Otto Klemperer [Warner Classics]