

2. Philharmonisches Konzert „Wiener Schule“

**17. April 2021, 19:30 Uhr, auf Regional Fernsehen Oberbayern (rfo)
(Wiederholungen 24./25. April)**

Historisch betrachtet unterscheidet man eine erste und eine zweite Wiener Schule: Dem klassischen Dreigestirn Haydn, Mozart und Beethoven steht das moderne Triumvirat Schönberg, Webern und Berg gegenüber. Beide Komponistengruppen waren für ihre Zeitgenossen und Nachwelt stilprägend – die Klassiker mit ihrem Formenkanon und dem Prinzip der thematischen Arbeit, die Modernen mit ihrer Konzeption von Atonalität und Zwölftontechnik. Beide Schulen verknüpfen sich im zweiten Philharmonischen Konzert der Bad Reichenhaller Philharmoniker.

Joseph Haydn (1732-1809)

Ouvertüre zur Oper *L'anima del filosofo*

Joseph Haydn hat in London erstmals jene uneingeschränkte internationale Zustimmung und Bewunderung genossen, die ihm in seinen beengten Verhältnissen als Kapellmeister am abseits gelegenen Hof der Esterhazys vorenthalten blieb. Der Konzertunternehmer Johann Peter Salomon hatte Haydn 1790 unter Zusage lukrativer Konzertangebote erstmals zu einem mehrmonatigen Aufenthalt in England veranlassen können. Dort trat der Komponist in regen Kontakt mit aristokratischen Musikfreunden bis hin zu King George III. Auf diesen Monarchen geht auch Haydns Oper *L'anima del filosofo* zurück, deren geplante Aufführung am Kings Theatre dann allerdings doch nicht stattfand. Hinter dem kryptischen Titel verbirgt sich der bekannte Mythos von Orpheus und Eurydike. Die Geschichte wird hier insofern radikalisiert, als am Ende auch Orpheus den Tod findet. Die Düsterei der über weite Strecken im Hades angesiedelten Handlung schlägt sich im Moll-geprägten Beginn der Ouvertüre nieder. Die gezackten rhythmischen Motive lassen weiters an flackernde Schatten oder Flammen denken. Unvermittelt schlägt die Musik im Hauptsatz allerdings in ein optimistisches, fast ausgelassenes Presto um, das den tragischen Ausgang der Oper nicht vorwegnimmt.

Anton Webern (1883-1945)

Symphonie op. 21

1. Satz Ruhig schreitend
2. Satz Thema und Variationen

Webern knüpfte mit seinem Opus 21 insofern an die ältere Wiener Schule an, als er ihm den Namen „Symphonie“ gab. Immerhin war diese Gattung eine der wichtigsten formalen Errungenschaften seit Haydn und Beethoven, dessen erste Sinfonie übrigens dieselbe Opusnummer trägt. Bei Weberns Werk handelt es sich allerdings nicht direkt um eine Fortsetzung der klassisch-romantischen Sinfonietradition, sondern um ein Konzentrat von seiner eigenen Ästhetik der radikalen Verdichtung und Verknappung. Die Zweisätzigkeit und die Kürze von 10 Minuten sind dafür synonym und reagieren auch auf die sinfonischen Auswüchse Mahlers, des zu Weberns Zeit vorherrschenden Sinfonikers. Kanonische und sogar palindromische Strukturen im Hintergrund zeugen von Weberns überragendem Konstruktionsvermögen. Hörbar werden diese Techniken jedoch nicht. Auch Interpreten hatten damit offenbar ihre Schwierigkeiten. So soll Webern nach einer Aufführung seiner Sinfonie missmutig ausgerufen haben: „Ein Ton oben, ein Ton unten – wie die Musik eines Wahnsinnigen!“ Diese Aussage beweist, dass es ihm nicht, wie später behauptet wurde, um einzelne, gewissermaßen unverbundene Töne gegangen wäre, sondern um den organischen Zusammenhang des Ganzen. Einen solchen zu finden ist freilich schwierig, wenn, wie bei der zweiten Wiener Schule üblich, das tonale Prinzip aufgegeben wird. Wer sich dennoch auf diese unvergleichliche Musik einlassen kann, wird mit einem Hörabenteuer der besonderen Art belohnt. Weberns Sinfonie - ein „Mammutbaum in Bonsaigröße“!

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Konzert für Klarinette und Orchester A-Dur KV 622

1. Satz Allegro
2. Satz Adagio
3. Satz Rondo. Allegro

Mozart ist am Musikhimmel wie ein Komet erschienen – ein Feuerball in ferner Höhe, der intensive Funken sprühte. Wenn man die Leuchtkraft jener Werke betrachtet, die Mozart allein in seinem letzten Lebensjahr geschrieben hat, muss man eigentlich sagen, dass er „verglühte“. Das deckt sich mit seiner biographischen Situation: Nicht nur war er permanent überarbeitet und in Geldsorgen, man geht auch von einer langwierigen Nierenkrankheit aus, die ihn plagte und möglicherweise die Todesursache bildete. Das Klarinettenkonzert KV 622 entstand zwei Monate vor seinem Tod. Dass Mozart am Ende seines künstlerisch so reichen Lebens die Klarinette in den Mittelpunkt rückte, ist ein Glücksfall. Er gewann diesem gerade erst entwickelten Blasinstrument derart individuelle Farben ab, als hätte er sich lebenslang damit beschäftigt. Dabei war das Konzert ursprünglich für die Bassettklarinetten geschrieben worden, einer Zwischenstufe zwischen Bassethorn und Klarinette, die dunkler klingt und tiefer hinabreicht als das moderne Instrument. Es mag auch an diesem speziellen Klang liegen, dass trotz des hellen A-Dur eine herbstliche Melancholie über dem Konzert liegt: Das Lächeln wirkt wie unter schmerzhafter Anstrengung erzwungen. Zugleich blickt Mozart bereits in andere Sphären,

insbesondere im Adagio: Wenigstens für den Autor geht die „Jenseitigkeit“ dieser sublimen Musik weit über ihre Verwendung in „Jenseits von Afrika“ hinaus...

Mozart verströmte in diesem späten Werk noch einmal all seine Schönheit, selbstlos und verschwenderisch wie je, aber dieses Mal angerührt vom Schatten der Vergänglichkeit. Wie sagt Schiller in seinem Gedicht „Nänie“? *Alles Schöne muss sterben.*

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sinfonie Nr. 1 C-Dur op. 21

1. Satz Adagio molto – Allegro con brio
2. Satz Andante cantabile con moto
3. Satz Menuetto. Allegro molto e vivace
4. Satz Adagio – Allegro molto e vivace

Der junge Beethoven war für kurze Zeit Haydns Schüler gewesen, nachdem er bereits als 16-Jähriger versucht hatte, Unterricht bei Mozart zu erhalten. Insofern steht er historisch betrachtet natürlich in der Tradition der beiden älteren Vorgänger und hat sich speziell in seinem Frühwerk an Haydn und Mozart orientiert – wie hätte er seine überragenden Zeitgenossen auch übergehen können? Trotzdem überwiegt beispielsweise in Beethovens erster Sinfonie bereits sein ureigenes „Brio“, diese mitreißende dramatische Stringenz, die weit über Haydns Spritzigkeit und Mozarts Eleganz hinausgeht. Beethoven war als Charakter sowohl menschlich als auch schöpferisch viel zu ausgeprägt, um nur in einem „Fahrwasser“ zu schwimmen. Seine Klangsprache hatte er vor dieser Sinfonie im Wesentlichen an Klaviersonaten und Kammermusikwerken entwickelt. Beides kommt ihm in seinem Sinfonieerstling sehr zugute: Die formale Experimentierfreudigkeit der Sonaten verbindet sich mit der thematischen Arbeit der Streichquartette zu einem Orchesterwerk von ungestümer, fast rabiater Kraft.

Geschrieben hat Beethoven sie 1799 in Wien, wo er sich seit 1792 niedergelassen hatte. Sie ist Gottfried van Swieten gewidmet, jenem Diplomaten von europäischem Rang, der für Haydn Oratorien-Libretti verfasst und Mozart mit den Werken Bachs und Händels bekannt gemacht hat. Möglicherweise suchte auch Beethoven in van Swieten einen prominenten Fürsprecher. Das Werk beginnt untypischerweise mit einem Septakkord – eine musikalische „Frechheit“, die weder Mozart noch Haydn so aufs Papier gebracht hätten. Mag die äußere viersätzig Sinfonieform auch erfüllt sein, solche Freiheiten zeigen, wes Geistes Kind Beethovens Erste ist. Dass er beide Ecksätze mit langsamen Einleitungen beginnen lässt, wirkt wie eine Kraftansammlung, die den folgenden Turbulenzen erst ihren „Treibstoff“ liefert. Das Andante ist als Fugato angelegt, das Menuett weist bereits jenen drängenden Charakter auf, der alle späteren Scherzi prägen wird. Für einen jungen Komponisten erstaunlich, vermeidet Beethoven schon in dieser frühen Phase einen weitverbreiteten Fehler: Anstatt auszufern und die Kraft in Wiederholungen zu erschöpfen, legte er alles konzis und durchstrukturiert an. Vielleicht ist Webern doch nicht so weit entfernt, wie es auf den ersten Blick scheint...

Texte: Dr. Stephan Höllwerth
www.phantes.at