

Großer Sendesaal des RBB
Sonntag, 23. November 2014, 16.00 Uhr

Konzert

Akademisches Orchester Berlin

Ricardo Silva, Horn

Leitung: Peter Aderhold

Unterstützt durch:

KULTURradio^{rbb}
92,4

Das Programm am 23. November 2014

Christoph Willibald Gluck (1714-1787)

Ouvertüre zur Oper „Iphigenie in Aulis“

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Konzert für Horn und Orchester Nr.4
Es-Dur, KV 495

Allegro moderato
Romanze - Andante
Rondo – Allegro vivace

Anton Bruckner (1824-1896)

Sinfonie Nr.4 Es-Dur, „Romantische“

Bewegt, nicht zu schnell
Andante, quasi Allegretto
Scherzo: Bewegt
Finale: Bewegt, doch nicht zu schnell

300. Geburtstag am 2. Juli 2014



Christoph Gluck

Christoph Willibald Gluck

Ouvertüre zur Oper „Iphigenie in Aulis“

Besetzung: 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 3 Trompeten, Pauken, Streicher
Spieldauer: ca. 8 min.
Uraufführung: 19. April 1774 in Paris

Vierzig dramatische Musikwerke hatte er schon geschrieben, war als Opernkomponist hoch-berühmt, galt besonders in Wien als die größte Hoffnung der Musik und war doch zutiefst unzufrieden. Er sah, dass er mit seinen Werken einen Kotau vor dem angeblichen Publikumsgeschmack machte und dabei die eigentliche Kunst verriet. Was er ablieferte waren prunkhafte Gebilde der Sinnlichkeit ohne Wahrheit. Die Gesangskunst dominierte auf Kosten der Natürlichkeit. Die Textbücher waren banal und ermangelten einer durchdringenden Psychologie. Die Dialoge führten die Handlung musikalisch nicht weiter, sondern unterbrachen sie in liebloser Rezitation. Seine und seiner Kollegen Opern waren Flickwerke, die mit der Grandezza der Arien, der Eleganz der Tänze und der Pracht ihrer Ausstattung nur auf Effekte setzte.

Gluck entwickelte revolutionäre Ideen, wie dem lebenden Leichnam namens „Oper“ neues, frisches Leben eingehaucht werden könnte:

- Die Ouvertüre bereitet den Zuschauer auf die Handlung vor und stellt sozusagen die Inhaltsangabe des Werkes dar.
- Text und Musik bilden eine harmonische Einheit, wobei sich die Musik der Dichtung unterordnet.
- Die Handlung muss in sich logisch sein und die handelnden Figuren besitzen Charakter.
- Das ganze Werk weist eine einheitliche Orchestersprache auf, die seelenlosen Secco-Rezitative (das deklamatorische Sprechen ohne substanziale musikalische Begleitung) werden durchkomponiert.

Mit „Orpheus“ (1762) schuf er die erste „Reformoper“ und erregte damit in Wien großes Aufsehen. Mit der „Alceste“ (1767) vertiefte er diesen Erfolg. Der europaweite Durchbruch gelang mit der „Iphigenie in Aulis“ (1774) die er in Paris gegen große Widerstände auf die Bühne der Grand Opera brachte. Das kongeniale Textbuch von Bailly du Roullet nach einem Drama von Jean Racine (1639-99) greift eine Vorlage aus der griechischen Mythologie auf:

Das griechische Heer des Agamemnon wird auf Aulis von ungünstigen Winden festgehalten. Das Orakel der Göttin Diana verlangt als Gegengabe für die Freilassung seines Heeres die Opferung seiner Tochter Iphigenie. Agamemnon versucht verzweifelt sich dieser Verpflichtung zu entziehen, doch seine Tochter ist im Dienst der Sache des Vaterlandes zum Tode bereit. Schließlich ist die Göttin durch den Gehorsam der Iphigenie versöhnt und verzichtet auf das Opfer.

Gluck etablierte sich mit diesem Werk endgültig als Erneuerer der Oper und setzte Maßstäbe, die bis in die Neuzeit gültig sind. rb

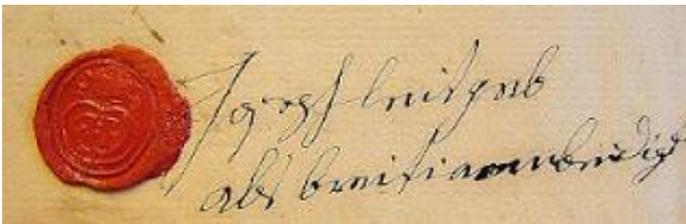
Wolfgang Amadeus Mozart

Konzert für Horn und Orchester, Es-Dur, KV 495

Besetzung: 2 Oboen, 2 Hörner, Streicher
Spieldauer: ca. 16 min.
Datierung/Uraufführung: 26. Juni 1786 in Wien; Uraufführungsdatum nicht bekannt.

Als Wolfgang Amadeus Mozart aus der elterlich umhегten Salzburger Kleinstadtidylle nach Wien zog, um als erster Musiker den Weg des freien Künftertums zu wagen, da mag er gerne einen alten Salzburger Bekannten der Familie, den Hornisten Joseph¹ Leitgeb (1732-1811) aufgesucht haben, der sich seinerzeit mit finanzieller Hilfe Leopold Mozarts in einer kleinen Wiener Vorstadt „ein kleines Schneckenhäusl mit einer Käseigerechtigkeit auf Kredit“² gekauft hatte. An diesem gutmütig-einfachen Mann, der zwar wenig Bildung dafür umso mehr Musikalität besaß, erprobte Mozart seine Hilfsbereitschaft, aber auch seinen übermütig-derben Humor. *“Wolfgang Amadé Mozart hat sich über den Leitgeb, Esel, Ochs und Narr erbarmet – Wien, den 27. May 1783“* prangt auf der Titelseite eines der vier Konzerte, die er für den Hornisten verfasst hat. Das KV 495 schreibt er abwechselnd in schwarzer, roter, blauer und grüner Tinte und der arme Leitgeb musste überdies weitere derbe Späße über sich ergehen lassen, um an seine Konzerte zu kommen: Während Mozart am Tisch komponierte hatte er auf dem Boden kriechend die von Wolfgang kunterbunt verstreuten Stimmen von Sinfonien und Konzerten zu sammeln und zu ordnen, ein andermal sollte er hinter dem Ofen hocken und warten, was er auch geduldig tat. Die Vorliebe für solche nicht gerade geistreichen Späße, die in ihrer Drastik an Buffo-Szenen erinnern, gehörte zum Mozartschen Humor, stammt er doch aus der Stadt, in deren Volkstracht der Wiener „Hanswurst“ auf der Bühne zu erscheinen pflegte.

Das in der einschlägigen Literatur verbreitete Bild des Leitgeb als Einfaltspinsels und geduldigen Opfers Mozartscher „Späße“ bedarf allerdings dringend der Überarbeitung. Leitgeb muss ein



Eines der wenigen verbliebenen Zeugnisse aus dem Leben des Joseph Leitgeb: Seine Unterschrift unter dem Hochzeitsvertrag 1786 zeigt seine mangelhafte Bildung. Er signiert als Joseph Leitgeb, Breitiarn (Bräutigam) leedig (?)

absoluter Könnner auf seinem Instrument gewesen sein, spielte daneben aber auch Geige so professionell, dass es über mehrere Jahre für einen Platz in der Salzburger Hofkapelle reichte. In den 1760er Jahren trat er häufig als Solist im Burgtheater auf und spielte die Hornkonzerte von Joseph und Michael Haydn mit der gleichen Bravour wie solche von Dittersdorf oder Rosetti. Bedenkt man, dass Leitgeb auf dem ventillosen Naturhorn (Waldhorn) spielte, das einen sehr eingeschränkten Tonumfang hat, der nur mit exzellenter Technik erweitert werden kann und vergleicht man die technischen Feinheiten und Schwierigkeiten, die Mozart im Wissen um seine Fähigkeiten ihm in seinen Kompositionen auferlegte, kommt schon eine gewisse Hochachtung vor der musikalischen

¹ Der in der Literatur häufig zu findende Vornahme „Ignaz“ ist definitiv falsch, wie der Eintrag im Taufbuch der Kirche in Neulerchenfeld /Niederösterreich vom 7. Oktober 1732 belegt. (vgl. <http://michaelorenz.blogspot.de/2013/04/a-little-leitgeb-research.html>)

² Auch dieses Zitat aus einem Brief Leopold Mozarts an seinen Sohn entspricht nicht den Tatsachen: Joseph Leitgeb war nie im Käsehandel tätig. Seine Schwiegereltern und deren Verwandtschaft aus dem Friaul vertrieben in Wien italienische Wurstspezialitäten. Seine Schwiegermutter hatte die „Cerveladmachergerechtigkeit“ 1764 nach dem Tod ihres Mannes verkauft. Tatsächlich hat Leopold dem Leitgeb wohl Geld geliehen, das er vermutlich nie zurück erhielt.

Kompetenz des Joseph Leitgeb auf. Joseph Haydns Frau war übrigens Taufpatin des ersten Kindes von Joseph und Barbara Leitgeb geb. Plazzeriani.

Im Vergleich zu den gleichzeitig entstandenen großen Klavierkonzerten erscheinen die Hornkonzerte leichtgewichtig und anspruchsloser. Erwägt man aber die gezeigten technischen und physiologischen (Atmung) Einschränkungen, die das Instrument dem Komponisten auferlegt, erkennt man schnell, dass Mozart alle in der damaligen Zeit bestehenden Grenzen ausreizt.

Das KV 495 (vermutlich als 2. und nicht als 4. Konzert der Reihe entstanden) beginnt mit einem *Allegro*, das sich auf dem aufsteigenden Es-Dur Dreiklang aufbaut und ein lyrisches Seitenthema einführt. Das Solo-Instrument dominiert in diesem Satz und drängt das Orchester in den Hintergrund.

Eine Sonderstellung unter den wahrlich nicht seltenen „schönen“ Mittelsätzen nimmt der 2. Satz ein, eine stark emotional geprägte *Romanze*. Die fließende Melodik entführt in eine Märchenwelt traumartiger Unbestimmtheit. Die Konturen der Themen wirken weich und verschwommen; alles erscheint von mildem, unwirklichem Mondlicht übergossen.

Eine muntere Chasse mit fanfarenartigen Signalen und gestoßenen Tonrepetitionen beschwört Jagdbilder herauf und reißt den Hörer jäh aus seinen Träumen. Das *Rondo* stürmt mit kraftvoller Dynamik voran, auch eine larmoyante c-moll-Episode hält seinen Lauf hin zu einem glänzenden Finale nur unwesentlich auf.

rb



Auf einem ähnlichen Instrument dürfte Joseph Leitgeb Mozarts Hornkonzerte aufgeführt haben.

Das abgebildete barocke corno da caccia wurde 1730 von Friedrich Ehe in Nürnberg gebaut. Es liegt heute im Museum Caroline Augusteum in Salzburg

Kleine Instrumentenkunde - Das Waldhorn

Alle Blasinstrumente mit konischer Öffnung beziehungsweise konischem Mundstück werden unter dem erbe-griff Horn zusammengefasst. Früher wurden diese Instrumente ausschließ-lich aus dem Horn oder dem Stoßzahn eines Tieres gebaut. Sie wurden seitlich angeblasen.



Das Horn wurde schon vor mehr als 1000 Jahren von altmexikanischen Priestern zum Beschwören von Regengöttern verwendet.



Im 15. und 16. Jahrhundert nutzten Fleischer, Postillione, Nachtwächter oder auch Feuerwehrmänner das Horn um sich bemerkbar zu machen. Zur gleichen Zeit fing man an, das Horn nicht mehr aus tierischem Material herzustellen, sondern stattdessen eine dünne Röhre aus flach gewalztem, kupferhaltigem Messingblech zusammenzulöten.

Als Jagdhorn oder auch Naturhorn hielt das Horn im 18. Jahrhundert Einzug in die Orchester. Damals konnten mit dem Instrument nur rund 12 Töne, die Naturtonreihe, erzeugt werden. Durch die sogenannte Technik des Stopfens – der Spieler schiebt seine Hand in die Stütze (den Schalltrichter) des Horns – können dem Instrument mehr Töne entlockt werden. Zusteckbare oder auswechselbare Rohrbögen ermöglichen zudem das Spielen in verschiedenen Tonhöhen.

Die Erfindung der Ventile im Jahre 1818 revolutionierte das Horn und ermöglichte das Spielen in verschiedenen Tonhöhen ohne die unhandlichen Rohrverlängerungen.

Spielweise

Ein Horn kann in verschiedenen Tonhöhen gestimmt sein. Ein heutiges in F gestimmtes Horn mit drei Ventilen und einer Rohrlänge von 3,86 m kann eine vollständig chromatische Skala über drei Oktaven erzeugen. Die drei Ventile des Horns erlauben es, die Grundstimmung um einen Halbtonschritt (2.Ventil), zwei (1.Ventil) oder gar drei Halbtonschritte (3.Ventil) zu vermindern. Ist das entsprechende Ventil hinuntergedrückt, wird die Luft durch den entsprechenden Zug „umgeleitet“ – die Gesamtlänge des Rohres und damit der Luftsäule vergrößert sich entsprechend, der Ton wird tiefer. Dadurch können alle Töne des chromatischen Tonsystems gespielt werden. Durch die Technik des Stopfens kann der Hornist die Intonation und die Klangfarbe des Horns zusätzlich verändern.



Alle Blasinstrumente erzeugen Töne dadurch, dass die Luftsäule, die sich im Instrument befindet, in Schwingung versetzt wird. Dies geschieht, indem durch ein Mundstück mit Hilfe angespannter Lippen in das Instrument hinein geblasen wird, die Lippen sind also der Tongenerator. Die Zunge hilft dabei mit und steuert, – ähnlich einem Ventil, den Beginn (Anstoß) und die Dauer der Töne. Grundsätzlich gilt: Je größer das Instrument, desto länger ist die Luftsäule und desto tiefer sind die erzeugten Töne. Je kleiner das Instrument, desto kürzer ist die Luftsäule und umso höher sind die erzeugten Töne. Ferner sind sie natürlich umso lauter, je stärker in das Instrument hineingepustet wird. rb

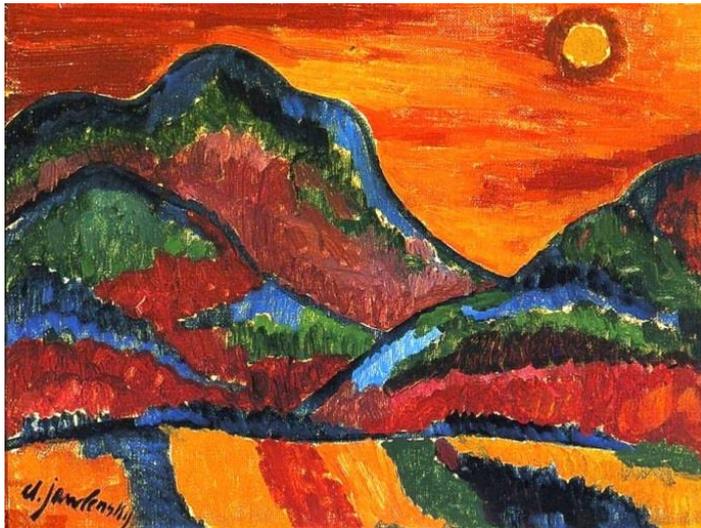
Symphonie Nr.4, Es-Dur, „Romantische“

Besetzung 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten (in B), 2 Fagotte, 4 Hörner (in F), 3 Trompeten (in F), 3 Posaunen (Alt, Tenor, Bass), Bass-Tuba, Pauken, Streicher
Spieldauer: ca. 66 min
Uraufführung: 20. Februar 1881 in Wien unter Hans Richter

Da ist einer, der schichtet aus Tönen und Harmonien wahre Klanggebirge in majestätischer Größe auf, errichtet *Kathedralen nie gehörter Klänge*³ und erzeugt damit beim Hörer schwindelerregende Atemlosigkeit.

Da ist einer, der zaubert mit wenigen musikalischen Pinselstrichen Ahnungen und Stimmungsbilder hervor: Sonnenaufgänge über Gebirgsgraten, Nachtigallenschlag im Rosenhag, Jagdgetöse auf herbstlicher Flur – Romantik in Reinkultur. Hat er den Zuhörer aber erst einmal eingefangen, reißt er ihn, einem wirbelnden Strudel gleich, mit in eine andere musikalische Welt, in der kein Schein gilt und in der jeder, aber auch jeder Ton Sinn und tiefere Bedeutung besitzt.

Da ist einer, der beherrscht die Harmonik wie kein zweiter, der setzt die gesamte musikalische Farbpalette virtuos ein und erschafft damit eine kraftvolle, ausdrucksstarke Musik, die nie langweilig ist und die tief beeindruckt. Er nimmt in der Musik vorweg, was in der Malerei dreißig Jahre später Expressionisten wie Wassily Kandinsky, August Macke oder Alexej von Jawlensky als grandiose Farbsymphonien auf die Leinwand bringen.



Alexej von Jawlensky, Landschaft bei Oberstdorf 1912

Da ist einer, der gestaltet musikalische Strukturen mit perfektem Augenmaß, der knetet und walkt, glättet und formt das Material, bis es sich passgenau einfügt ins Maßwerk der Symphonie, deren Architektur und Form er den eigenen Bedürfnissen anpasst, neu gestaltet und sich dabei kreativ von vorgegebenen Schematismen löst.

Da ist aber auch einer, der gebeutelt von Skrupeln und Selbstzweifeln sich Liebling macht bei vermeintlich Größeren und verzweifelt auf Worte des Lobes und der Anerkennung hofft, die selten

³ Zit. Lorin Maazel in Renate Ulm

kommen. Mangelndes Selbstbewusstsein führt auch dazu, dass er vollendete Werke nach berechtigter und noch öfter unberechtigter Kritik immer und immer wieder umbaut, verbessert, korrigiert, ja sogar zulässt, dass andere an seinem Werk herumpfuschen. So gibt es von der „Vierten“ drei vom Komponisten verfasste, mehrere von anderer Hand „überarbeitete“ Fassungen und eine letztgültige kritische Ausgabe von 1936, die Grundlage aller heutigen Aufführungen ist.

Da ist auch einer, der kein Glück hat bei den Frauen und deshalb lebenslang Junggeselle bleibt. Aufgezogen von „den Pfaffen von St. Florian, die ihn auf dem Gewissen haben“⁴, hat er nie zu werben gelernt. 17 Jahre seines Lebens, vom 13. bis zum 31. Lebensjahr verbringt er in dem oberösterreichischen Augustinerstift, zunächst als Sängerknabe, dann als Schüler, Hilfslehrer und Organist und fühlt sich den Chorherren von St. Florian zeitlebens tief verbunden. Lernt er eine kennen, die ihn anspricht, fällt er immer gleich mit der Tür ins Haus und verschreckt die Kandidatinnen eher, als dass er sie an sich bindet. Dazu kommt seine ungesicherte, ja ärmliche finanzielle Situation in den entscheidenden Jahren.

Da ist auch einer, der sich in fast beschämender Devotheit bei jedem anbiedert, von dem er sich Unterstützung und Hilfe erhofft. Mit seinem bäuerischen Wesen, seiner einfältigen Religiosität und seinem altmodischen outfit ruft er damit aber allenfalls mitleidiges Lächeln, nicht selten sogar gehässige Zurückweisung hervor.

Da ist aber auch einer, der mit seiner maßlosen Verehrung Richard Wagners, des „Meisters aller Meister“ in Wien zur hilf- und wehrlosen Zielscheibe der „Brahmsianer“ wird. Die Fraktion sieht in Johannes Brahms den Vollender der Wiener Klassik und verdammt alles „Neudeutsche“, das vom „Grünen Hügel“⁵ herüberweht. Auch wenn unser Protagonist durch-



Bruckner und seine Kritiker Eduard Hanslick, Max Kalbeck und Richard Heuberger. Tuschzeichnung von Otto Böhrer

aus eigene musikalische Wege geht, die nichts mit Wagner gemein haben, wird er zum Hassobjekt des Wiener musikalischen Establishments, das ihn bis in den Tod und weit darüber hinaus mit einem Schmäh ohnegleichen verfolgt. Brahms selbst wittert in dem neun Jahre Älteren einen ernsthaften Konkurrenten und fühlt sich als anerkannter Platzhirsch in der Pflicht, diesen nach Kräften wegzubeißen. Außer „Knödel mit Geselchtem“⁶ verbindet die Beiden nichts.

⁴ Zit. aus einem Brief vom 12.01.1885 von J. Brahms an Elisabeth von Herzogenberg. (veränd.)

⁵ Das Bayreuther Festspielhaus steht auf dem „grünen Hügel“

⁶ Österr. Spezialität: Gepökeltes, geräuchertes Fleisch, meist vom Schwein, vergleichbar mit Kassler

Da ist aber auch einer, dessen menschliche Unzulänglichkeiten verdeckt und überstrahlt werden von seinem musikalischen Genius. Schon als Siebzehnjähriger beherrscht er die mächtige Orgel von St. Florian in Perfektion. Er schult sich an Bachschen Chorälen und Partiten, und findet darüber in die Technik des Komponierens, deren Grundlagen Kontrapunkt und Fuge, Variation und freie Gestaltung in diesen Werken beispielhaft vorliegen. Er vertieft und erweitert seine Improvisationskunst und macht sich als Organist bald einen Namen, der weit über Oberösterreich hinaus reicht. Mit den 74 Registern und über 5200 Pfeifen der Chrismann-Orgel steht ihm ein Instrument zur Verfügung, das einem Orchester ebenbürtig ist. Und wie seine Orgel behandelt er später auch das Orchester. Er musiziert aber auch gern auf Dorffesten, spielte dort mit der Geige zum Tanz auf und glänzt nicht selten mit eigenen anheimelnden Kompositionen.



Pieter Bruegel d.Ä. Landschaft mit der Flucht nach Ägypten

Da ist einer, dessen Kompositionen sich im Zeitlosen verlieren. Sie sind nicht zielgerichtet, Zeit spielt keine Rolle. Er schafft seine eigene musikalische Topographie. Darin finden wir gewaltige Gebirgsmassive und dunkle Täler, weite Ebenen und lichte Auen, durch welche heiter idyllische, aber auch mächtige und ehrfurchtsvolle Klänge ziehen. Am Ende eines jeden Abschnitts setzt er einen Punkt. Eine solche Unterbrechung des musikalischen Flusses anstelle einer Überleitung zur nächsten Episode ist in Wirklichkeit keine Unterbrechung, sondern ein Moment der Stille – Zeit zum Nachdenken darüber, was war und was kommen möge. Er schafft es, musikalische Visionen nie vorher gesehener Großartigkeit symphonisch auszudrücken und ist damit ein gigantischer Monolith unter den Komponisten seiner Zeit.

Da ist einer der ganz Großen. Sein Name ist **ANTON BRUCKNER**.

Rainer Bloch



Bruckner im Jahr 1880



Autograph der 4.Sinfonie, Beginn



Brahms und Bruckner
Scherenschnitt von Otto Böhlér



Klosterneuburg



2611

St. Florian Bruckner's Sarkophag



Wagner und Bruckner
Scherenschnitt von Otto Böhlér



Ricardo Silva, Horn

1990 in Aveiro (Portugal) geboren, begann Ricardo Silva im Alter von zehn Jahren sein Hornstudium. 2008 wurde er an der ESMAE (Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto) in die Klasse von Prof. Bohdan Sebestik und Prof. Abel Pereira aufgenommen.

Im selben Jahr wurde er mit dem 1. Preis des Wettbewerbs "Terras de la Sallette" (Portugal) ausgezeichnet und erhielt im Jahr 2011 den 2. Preis im Wettbewerb "Prémio Jovens Músicos" (Portugal).

Silva spielte bereits bei den renommiertesten Orchestern Portugals mit und war in der Saison 2011 Solo-Hornist im Orquestra Metropolitana de Lisboa. Ein Jahr später spielte er das 3.Horn an der Staatsoper Hannover. Seit September 2013 ist er Stipendiat an der Orchester- Akademie der Berliner Philharmoniker, wo er von Stefan Dohr und Stefan de Leval Jeziersky unterrichtet wird.

Derzeit absolviert er sein Masterstudium in der Hochschule für Musik Hanns Eisler, Berlin mit Prof. Marie Luise Neunecker. Darüber hinaus ist er Stipendiat an der Fundação Calouste Gulbenkian, Portugal.