

»Es ist zu beweisen, daß Brahms,
der Klassizist, der Akademische,
ein großer Neuerer, ja, tatsächlich ein
großer Fortschrittler im Bereich
der musikalischen Sprache war«

Arnold Schönberg in seinem berühmten Vortrag „Brahms, der Fortschrittliche“ (1933)

Do, 12.11.2015 | So, 15.11.2015 | Hamburg, Laeiszhalle
Fr, 13.11.2015 | Lübeck, Musik- und Kongresshalle

In Hamburg auf 99,2
In Lübeck auf 88,0
Weitere Frequenzen unter
ndr.de/ndrkultur



Jetzt auch im
» DIGITALRADIO
ndr.de/digitalradio

NDR kultur

Das NDR Sinfonieorchester auf NDR Kultur

Regelmäßige Sendetermine:

NDR Sinfonieorchester | montags | 20.00 Uhr

Das Sonntagskonzert | sonntags | 11.00 Uhr

Hören und genießen

NDR kultur
Das Konzert wird am 03.01.2016 um 11 Uhr
auf NDR Kultur gesendet.

Donnerstag, 12. November 2015, 20 Uhr
Sonntag, 15. November 2015, 11 Uhr
Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

Freitag, 13. November 2015, 19.30 Uhr
Lübeck, Musik- und Kongresshalle

Dirigent:
Solist:

Christoph Eschenbach
Arcadi Volodos Klavier

Johannes Brahms
(1833–1897)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 B-Dur op. 83
(1878/1881)

- I. *Allegro non troppo*
- II. *Allegro appassionato*
- III. *Andante*
- IV. *Allegretto grazioso*

Andreas Grünkorn Solo-Violoncello

Pause

Johannes Brahms

Klavierquartett g-Moll op. 25 (1861)
in der Orchesterfassung von Arnold Schönberg
(1937)

- I. *Allegro*
- II. *Intermezzo. Allegro ma non troppo – Trio. Animato*
- III. *Andante con moto*
- IV. *Rondo alla Zingarese. Presto*

Dauer des Konzerts inkl. Pause: ca. 2 Stunden

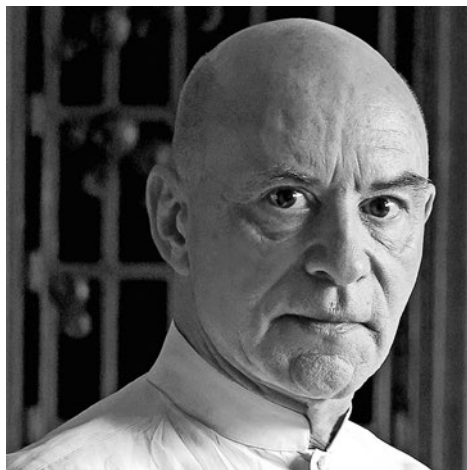
Informationsveranstaltungen für Abonnenten und Interessenten des
NDR Sinfonieorchesters zum Umzug in die Elbphilharmonie am 12.11.2015
um 18.45 Uhr und am 15.11.2015 um 9.45 Uhr im Großen Saal der Laeiszhalle

Christoph Eschenbach

Dirigent

Christoph Eschenbach, ehemaliger Chefdirigent des **NDR Sinfonieorchesters**, ist seit 2010 Music Director des National Symphony Orchestra in Washington D.C. sowie des dortigen John F. Kennedy Center for the Performing Arts. Zu den Höhepunkten der Spielzeit 2015/16 gehören zwei große internationale Tourneen: mit dem National Symphony Orchestra durch Europa sowie mit den Wiener Philharmonikern durch Asien. Darüber hinaus ist Eschenbach wieder Gast bedeutender Orchester, darunter das New York Philharmonic, Orchestre de Paris, Leipziger Gewandhausorchester, WDR Sinfonieorchester, DSO Berlin, Orchestre National de France, London Philharmonic Orchestra, Royal Stockholm Philharmonic, die Filharmonica della Scala oder die Bamberger Symphoniker. Wie jedes Jahr kehrt er auch ans Pult bedeutender Orchester in Asien zurück. Im Opernrepertoire bereitet er eine Produktion für die Saisonöffnung der Mailänder Scala 2016 vor. Die Weitergabe seiner großen künstlerischen Erfahrung liegt Eschenbach besonders am Herzen. So hält er regelmäßig Meisterkurse ab und leitet Orchesterakademien wie die des Schleswig-Holstein Musik Festivals, die Kronberg Academy oder die Manhattan School of Music. Als Pianist setzt er die Zusammenarbeit mit Matthias Goerne fort, mit dem er die Liederzyklen von Schubert auf CD eingespielt und weltweit aufgeführt hat.

Christoph Eschenbach kann als Dirigent und Pianist auf eine beeindruckende, vielfach ausgezeichnete Diskographie zurückblicken. Seine Hindemith-Einspielung mit der Geigerin Midori und dem **NDR Sinfonieorchester** gewann



2014 einen Grammy Award. Im Oktober 2015 erschien eine weitere Hindemith-Aufnahme mit dem **NDR Sinfonieorchester**.

Von George Szell und Herbert von Karajan gefördert, war Eschenbach von 1982 bis 1986 Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Tonhalle-Orchesters Zürich, musikalischer Direktor des Ravinia Festivals (1994–2003), künstlerischer Leiter des Schleswig-Holstein Musik Festivals (1999–2002), künstlerischer Leiter des Orchestre de Paris (2000–2010) und des Philadelphia Orchestra (2003–2008). Er ist Ritter der Légion d'Honneur, Offizier des französischen Nationalverdienstordens, Commandeur des „Ordre des Arts et des Lettres“, Träger des deutschen Bundesverdienstkreuzes und Gewinner des „Leonard Bernstein Award“. 2015 wurde er als Pianist und Dirigent mit dem renommierten Ernst-von-Siemens-Musikpreis ausgezeichnet.

Arcadi Volodos

Klavier

Als Arcadi Volodos mit atemberaubendem Klavierspiel und eigenen Arrangements die Konzertsäle dieser Welt eroberte, beeindruckte zunächst seine schier grenzenlose Virtuosität. Doch diese ist lediglich ein Ausdrucksmittel und paart sich mit einzigartigem Empfinden für Zeit, Klangfarben und Poesie. Ob Schubert, Schumann, Brahms oder Rachmaninow – für alle seine Interpretationen gilt, was ein Kritiker unlängst über seine mit Preisen überhäufte Einspielung mit Werken Federico Mompous schrieb: „Volodos bringt die ‚Musik des Schweigens‘ mit atemberaubend gefühlovolem Anschlag und unglaublichen Klangfarben zum Schwingen und berührt dabei das Innerste jedes Zuhörers.“

1972 in St. Petersburg geboren, studierte Volodos zunächst Gesang und Dirigieren am dortigen Konservatorium, ehe er sich ab 1987 ganz dem Klavierspiel widmete und seine pianistische Ausbildung am Moskauer Konservatorium bei Galina Egiazarowa sowie in Madrid und Paris fortsetzte. Seit seinem New York-Debüt im Jahre 1996 arbeitet er mit den weltweit führenden Orchestern, darunter die Berliner und Münchner Philharmoniker, die Staatskapelle Dresden, das Philharmonia Orchestra London, Concertgebouworkest Amsterdam, Gewandhausorchester Leipzig, Orchestre de Paris, Boston Symphony oder New York Philharmonic Orchestra. Er spielte unter Dirigenten wie Lorin Maazel, James Levine, Zubin Mehta, Seiji Ozawa, Valery Gergiev, Riccardo Chailly oder Myung-Whun Chung. Daneben gibt er regelmäßig Klavierabende in Metropolen wie London, Berlin, München, Paris, Amsterdam, Wien und



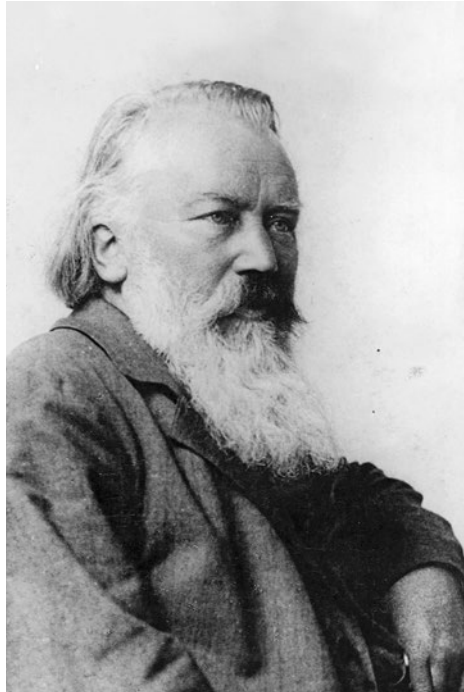
bei den Salzburger Festspielen. In der vergangenen Saison war Volodos Artist in Residence am Konzerthaus Berlin, wo er in Klavierabenden, Kammermusik und verschiedenen Klavierkonzerten mit dem Konzerthausorchester u. a. unter Ivan Fischer zu hören war.

Seit seinen legendären Recital-Debüts „Arcadi Volodos Live at Carnegie Hall“ und „Piano Transcriptions“ wurden fast all seine Aufnahmen mit zahlreichen internationalen Auszeichnungen bedacht. Zu seiner Diskographie gehören neben der mit dem Gramophone Award 2014 und dem ECHO Klassik 2014 ausgezeichneten Einspielung „Volodos plays Mompou“ Aufnahmen der Klavierkonzerte Nr. 3 von Rachmaninow und Nr. 1 von Tschairowsky mit den Berliner Philharmonikern unter James Levine und Seiji Ozawa sowie die Einspielungen „Schubert: Solo Piano Works“, „Volodos plays Liszt“, und „Volodos in Vienna“.

„Das war doch sehr melodisch ...“

Zu den Werken des heutigen Konzertprogramms

„Es gibt kein Schaffen ohne harte Arbeit“, soll Johannes Brahms gemäß den Erinnerungen des deutsch-englischen Sängers und Dirigenten Sir George Isidor Henschel einmal gesagt haben. „Was man eigentlich Erfindung nennt, ist eine musikalische Idee, ist zunächst ein Einfall, etwas, wofür ich nicht verantwortlich bin, woran ich keinen Verdienst habe. Das ist ein Geschenk, eine Gabe, die ich beinahe verachten darf, ehe ich sie nicht durch meine Arbeit zu meinem Eigentum gemacht habe. Und damit hat es auch gar keine Eile. Es ist damit wie mit einem Saatkorn; es keimt unbeeußterweise und entwickelt sich.“ Mit diesem viel zitierten Bekenntnis sprach sich Brahms in einer Epoche, die Inspiration als einzigen Beleg von Originalität gelten ließ, anachronistisch für die Kunst der Formbildung, der Variation und der motivisch-thematischen Bezüge aus.



Johannes Brahms (1880er Jahre)

„... ein paar kleine Klavierstücke ...“ – Brahms' Zweites Klavierkonzert B-Dur

Besser als mit den eingangs zitierten Worten ließe sich auch die Entstehungsgeschichte des Zweiten Klavierkonzerts von Johannes Brahms kaum beschreiben. Denn der Komponist setzte sich mit dem Stück innerlich über Jahrzehnte hinweg auseinander – erste Skizzen entstanden im Frühling 1878 –, bis er mit der eigentlichen Niederschrift der vier Sätze begann, die dann in dem ungewöhnlich kurzen Zeitraum von rund einem Monat erfolgte. Am 7. Juli 1881 schrieb Brahms mit der ihm eigenen Ironie an seine Verehrerin Elisabeth von Herzogenberg,

die derzeitige Ungeheuerlichkeit eines vierten Satzes innerhalb der Konzertform scheinbar beiläufig erwähnend: „Erzählen will ich, dass ich ein kleines Klavierkonzert geschrieben mit einem ganz einem kleinen Scherzo.“ Parallel hierzu schickte er das Manuskript an den Wiener Chirurgen und Musikkenner Theodor Billroth – mit dem Zusatz: „Hier schicke ich ein paar kleine Klavierstücke [...]“. Billroth antwortete umgehend, ohne auf die offensichtliche Untertreibung seines Freundes einzugehen: „Welch ein herrliches Stück, wie mühelos schön hinfließend, welch herrlicher Klang,



Der mit Brahms befreundete Chirurg Theodor Billroth (1888). Mit ihm hatte Brahms unmittelbar vor der Komposition seines Zweiten Klavierkonzerts eine Italien-Reise unternommen

edel und anmutig! so musikalische Musik! eine glückliche befriedigte und befriedigende Stimmung durchströmt das Ganze! [...] zum ersten Konzert verhält es sich wie der Mann zum Jüngling; unverkennbar derselbe, und doch alles gedrungener, reifer. [...] Die Idee, ein Scherzo in Moll einzuschieben, finde ich sehr gerechtfertigt [...]. Von dem schwärmerischen Adagio erwarte ich mir zumal auch durch die Instrumentierung eine besonders poetische Wirkung.“

Was sich hinter Brahms' verharmlosenden Andeutungen verbarg, offenbarte sich letztlich erst am 9. November 1881, als das Konzert mit dem Komponisten am Flügel vom National-Theater-Orchester unter der Leitung von Alexander Erkel in Pest uraufgeführt wurde und im Anschluss unverzüglich die Runde durch die Musikmetropolen Deutschlands und Österreichs machte: nämlich ein Werk, das alle bisher gewohnten Konzertmaße sprengte: „Wer dieses Clavier-Concert mit Appetit verschlucken konnte, darf ruhig einer Hungersnoth entgegensehen“, bemerkte Hugo Wolf in einer vernichtenden Konzertkritik vom 7. Dezember 1884.

Doch nicht nur der ungewohnte Umfang frappte die Zeitgenossen, auch die besondere Verwendung des Soloinstrumentes erregte Aufsehen – nicht umsonst sprach Eduard Hanslick von einer großen „Symphonie mit obligatem Klavier“. Wesentlich erschien dem Kritiker hierbei die „vollständige Durchdringung des Orchesters mit der Clavierstimme, welche auf jeden Monolog verzichtet und nur mit wenigen Tacten Solo in jedem Satze heraustritt, durchweg als Erster unter Ebenbürtigen“. Und tatsächlich gibt das Tasteninstrument jene dominierende Sonderstellung auf, die es in der klassisch-romantischen Klavierkonzert-Tradition bis dahin in der Regel eingenommen hatte. Denn obwohl dem Pianisten streckenweise exorbitante technische Schwierigkeiten zugemutet werden, bietet das Stück kaum Raum zur virtuosen Selbstdarstellung: Brahms verzichtet auf die traditionell vom Solisten beigesteuerten Solokadenz (in Billroths Worten auf die Möglichkeit, „in einer



Johannes Brahms am Flügel. Zeichnung von Willy von Beckerath (1899)

eigenen geschwätigen Kadenz ad libitum Dummheiten“ mit den „Motiven anzustellen“). Und der Klavierpart wird vollständig in die motivisch-thematische Entwicklung einbezogen, die grundlegend von Brahms' Verfahren der von Schönberg so benannten „entwickelnden Variation“ geprägt ist.

Bezeichnend für diese neue Stellung des Soloinstruments ist bereits der ungewöhnliche Beginn des Werks, der sich von den traditionellen Modellen Mozarts (das Orchester spielt die Exposition und das Soloinstrument tritt

in der Wiederholung hinzu) und Beethovens (das thematische Material wird vom Solisten exponiert) unterscheidet. Brahms entschied sich im Prinzip für die erste Variante, stellte aber der Exposition eine Introduction voran, in der das Horn im echoartigen Wechsel mit dem Klavier ein für den weiteren Satzverlauf elementares Motiv präsentiert, bevor das musikalische Geschehen in einer groß angelegten, ausgeschriebenen Klavierkadenz mündet. Fast scheint es, als habe der Komponist hier seinem Werk jenen Einfall voranstellen wollen, für den er nicht „verantwortlich“ war, um ihn

anschließend durch entsprechende kompositorische „Arbeit“ zu seinem „Eigentum“ zu machen. Dennoch hat der gesamte Satz, in dem die Klavierstimme das orchestrale Geschehen immer wieder paraphrasiert, variiert und weiterentwickelt, einen überaus spontanen und geradezu rhapsodischen Charakter. Der Wiener Musikkritiker und spätere Brahms-Biograf Max Kalbeck bemerkte daher auch treffend: „Ohne die Repetition würde das Allegro wie die Stegreifdichtung eines begeisterten Improvisators aussehen, der über gegebene Themata phantasiert.“

Bezüglich des zweiten Satzes, des berühmten d-Moll-Scherzos (Allegro appassionato), mit welchem Brahms die traditionell dreisätzig Konzertsform um einen vierten Satz erweiterte, gab es sowohl in der Musikkritik als auch im Freundeskreis des Komponisten heftige Diskussionen. Brahms hatte bereits sein Violinkonzert viersätzig konzipiert, diese Idee dann allerdings wieder verworfen; im Fall des Klavierkonzerts B-Dur beließ er es beim viersätzig Formkonzept – möglicherweise, um der kontemplativen Stimmung des introvertierten ersten und lyrischen dritten Satzes mit seinen schwärmerischen Violoncello-Kantilenen etwas entgegenzusetzen: Der Kopfsatz, meinte er gegenüber Billroth in gewohnter Untertreibung, schein ihm „gar zu simpel“, er brauche vor dem ebenfalls „einfachen Andante [dem dritten Satz] etwas Kräftig-Leidenschaftliches.“

Im Andante, in dem das Lied-Genre Einzug in das sinfonische Solokonzert hält, drängt sich dann die für Brahms so typische Melancholie

mit der unendlich langsam zelebrierten Tonfolge der Klarinette in den Vordergrund. Während die rahmenbildenden A-Teile von der Klangwelt des Solo-Violoncellos geprägt werden, wird der episodenhafte B-Teil (Più Adagio) vom Soloklavier geprägt. In ihm zitiert der Komponist eines seiner jüngsten Lieder, „Todessehnen“ op. 86 Nr. 6, das Gebet eines Verzweifelten; die paraphrasierenden Rufe in der Klavier-Oberstimme gehen an dieser Stelle zudem auf den „Lerchengesang“ op. 70 Nr. 2 zurück, während Brahms die Violoncellokantilene, die den Satz eröffnet und beschließt, später einem anderen Lied zugrunde legte (op. 105 Nr. 2): „Immer leiser wird mein Schummer, / Nur wie Schleier liegt mein Kummer, / Zitternd über mir.“

Trat das Klavier bereits in diesem verhaltenen Satz von seiner ihm traditionell zugewiesenen Rolle zurück, das im Orchester exponierte motivisch-thematische Material aufzugreifen und zu variieren, übernimmt es im Final-Rondo eindeutig die Führungsrolle: Von ihm gehen nicht nur die motivischen Initiativen und Einschnitte aus, sondern auch die Rückführungen etwa in die Reprise. Dabei steht die Musik dieses spritzigen Rondos „all'ungherese“ mit seinen volkstümlichen Tanzanklängen in der Tradition typischer Kehraus-Sätze. Kein Wunder also, dass dieser leicht fassliche Satz von ausgeprägter Spielfreude am ehesten dem entsprach, was die Zeitgenossen erwarteten. Hanslick rühmte ihn jedenfalls als „den Gipfel“ des gesamten Werks.

„... einmal alles hören ...“ – Schönbergs Bearbeitung des g-Moll-Klavierquartetts von Brahms

Lange vor dem Zweiten Klavierkonzert, in der Zeit von etwa 1855 bis 1861, komponierte Brahms sein Quartett für Klavier, Violine, Viola und Violoncello g-Moll op. 25, das von Anfang an im Brahms-Kreis für Irritationen sorgte. So schrieb etwa der Geiger Joseph Joachim in einem Brief vom 2. Oktober 1861 an den Komponisten, dass die „Erfindung des 1ten Satzes“ nicht so prägnant sei, wie „ich's von Dir gewohnt bin“, um fortzufahren: „Mir ist's überhaupt, als merkte man (immer die Durchführung ausgenommen) bei diesem Satz den Kitt mehr wie bei anderen Deiner Kompositionen, und es ist bei mir die Frage entstanden, ob Du nicht teilweise früheres Material Deiner jetzigen Größe gemäß hattest strecken wollen!“ Clara Schumann wiederum bemängelte die ungewohnten Proportionen von Exposition und Durchführung, die bereits Joachim gestört hatten: „Der ganze Satz könnte mir, glaube ich, sehr lieb sein, wenn nur der erste Teil am Anfang [die Exposition] ruhiger in G moll verbliebe und nicht etwas zu lang im Verhältnis zum 2. [der Durchführung] erschiene.“

Tatsächlich weist das einleitende Allegro des Quartetts eine ganze Reihe formaler Besonderheiten auf, denn was Brahms zu Beginn des Satzes dem Hörer präsentiert, wirkt (ähnlich wie im Zweiten Klavierkonzert) weniger wie ein ausgeformtes Thema, sondern vielmehr wie eine vorthematische Intervallkonstruktion, die, vor allem in ihrer anfänglichen Unisono-Phrase,

den Charakter eines vorangestellten Mottos annimmt. Thematisches Profil gewinnt die Musik erst im weiteren Verlauf, wobei die motivischen Entwicklungen in ihrer konstruktiven Dichte derart kunstvoll vorgeführt werden, dass viele Jahre später Arnold Schönberg sie als Vorform der bereits erwähnten „entwickelnden Variation“ sah. Nachdem Brahms durch diese stetige Veränderung dem Hörer die sich mäandernd aufeinander beziehenden motivischen Strukturen vor Ohren geführt hat, lässt er nicht weniger als vier Seitenthemen folgen, wobei die dynamischen Kontraste, die später gliedernde Funktion übernehmen, bereits im 11. Takt erstmals erklingen. Der groß dimensionierte Seitensatz, einer der größten der Gattungsgeschichte, wird notwendig, um die bis ins kleinste Detail ausgearbeiteten Gravitationszentren des Hauptsatzes aufzugreifen und ihnen in der Durchführung zu neuen musikalischen Impulsen zu verhelfen. Dabei lässt der Komponist dem eigentlichen Ende des Seitensatzes eine zusätzliche Schlussgruppe folgen, die durchführungsartige Züge trägt. Gewissermaßen hat die Exposition damit „zwei Schlüsse“ (Siegfried Oechsle): einen ersten, der den thematisch dichten Diskurs nach dem Hauptsatz triumphierend zum Abschluss bringt, jedoch zum Trugschluss umgedeutet wird; und einen zweiten, der mit seiner Rückkehr zu den zentralen Kontrastmotiven auf die folgende Durchführung vorausdeutet.

Der ursprünglich mit „Scherzo“ überschriebene introvertiert anmutende zweite Satz nähert sich mit seinen gedämpften Farben und durchgängigem Achtelpuls dem Genre



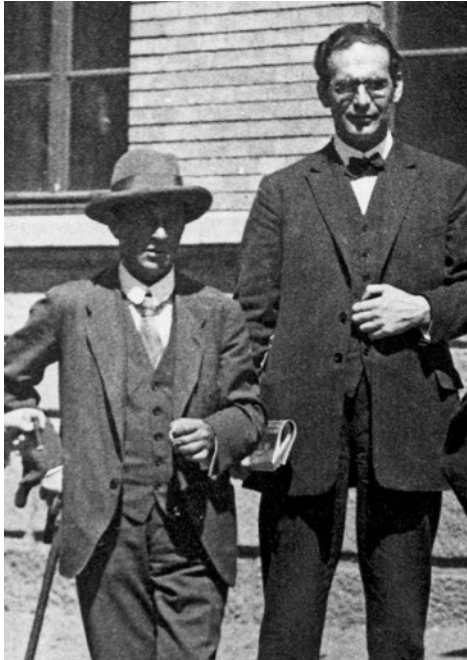
Arnold Schönberg in den 1930er Jahren

des Notturmo an. Dabei verweist der wiegende 9/8-Takt ebenso auf die Sphäre des Folkoristischen wie die schlichten Sextparallelen über sich wiederholenden Liegetönen. Im Gegensatz zum Kopfsatz fand Clara Schumann, diese Musik sei „ein Stück so recht eigens für mich. [...] da kann ich so schön sanft träumen, mir ist, als ob die Seele sich wiegte auf Tönen“; auf ihre Anregung hin änderte Brahms den Titel schließlich in „Intermezzo“.

Nach dem lyrisch-kantablen Andante con moto folgt mit dem Schluss-Rondo „alla zingarese“ Joachims persönlicher Favorit des Werks: ein Satz voller Csárdás-Anspielungen, Perpetuummobile-Episoden samt Trio-Ständchen, über den der gebürtige Ungar meinte, Brahms habe

ihm hier auf seinem „eigenen Territorium eine ganz tüchtige Schlappe versetzt“: Joachim hatte selbst gerade sein Zweites Violinkonzert d-Moll op. 11 „in ungarischer Weise“ komponiert. Der Satz, dessen Musik nach einer die Klänge der Zimbal imitierenden Kadenz in eine rasante Stretta einmündet, fand auch bei der Hamburger Erstaufführung des Quartetts am 16. November 1861 im Kleinen Wörmerschen Saal beim Publikum den größten Anklang (es spielten Clara Schumann [Klavier], John Böie [Violine], F. Breyther [Viola] und Louis Lee [Violoncello]). Insofern hatte niemand etwas dagegen, dass der Satz wiederholt werden musste, da Louis Lee, nachdem er sich etwas zu temperamentvoll dem feurigen Csárdás gewidmet hatte, der Steg zerbrochen war ...

Schönbergs Orchesterbearbeitung von Brahms' g-Moll-Klavierquartett entstand im Sommer 1937 vermutlich auf Anregung von Otto Klemperer, der die Uraufführung am 7. Mai 1938 in Los Angeles dirigierte. In einem Brief vom 18. März 1939 schrieb Schönberg Alfred V. Frankenstein, dem Kritiker des San Francisco Chronicle, weshalb er Brahms' Werk instrumentiert habe: „Meine Gründe: 1. Ich liebe das Stück. 2. Es wird selten gespielt. 3. Es wird immer sehr schlecht gespielt, weil der Pianist desto lauter spielt, je besser er ist, und man nichts von den Streichern hört. Ich wollte einmal alles hören, und das habe ich erreicht. Meine Absichten: 1. Streng im Stil von Brahms zu bleiben und nicht weiter zu gehen, als er selbst gegangen wäre, wenn er heute noch lebte. 2. Alle die Gesetze sorgfältig zu beachten, die Brahms befolgte, und keine von denen zu ver-



Arnold Schönberg (links) und Otto Klemperer, der Dirigent der Uraufführung der Orchesterbearbeitung von Brahms' Klavierquartett

letzen, die nur Musiker kennen, welche in seiner Umgebung aufgewachsen sind. Wie ich das gemacht habe: Ich bin seit fast 50 Jahren mit dem Stil von Brahms und seinen Prinzipien gründlich bekannt. Ich habe viele seiner Werke für mich selbst und mit meinen Schülern analysiert. Ich habe als Violaspieler und Cellist dieses und viele andere Werke oft gespielt: Ich wusste daher, wie es klingen soll. Ich hatte nur den Klang auf das Orchester zu übertragen, und nichts sonst habe ich getan. Natürlich gab es da viele schwere Probleme. [...] Brahms liebt

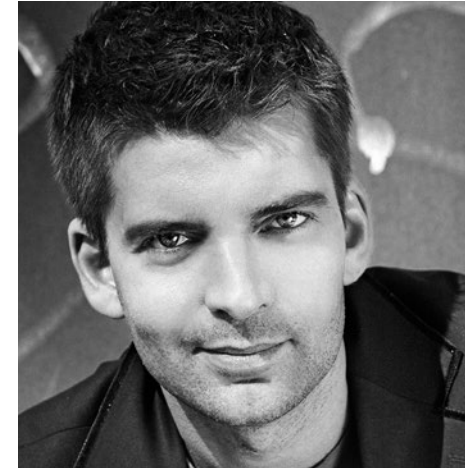
z. B. volle Begleitung mit gebrochenen Akkordfiguren, oft in verschiedenen Rhythmen. Und die meisten dieser Figuren können nicht leicht geändert werden, weil sie in seinem Stil gewöhnlich strukturelle Bedeutung haben.“

Tatsächlich nähert sich Schönberg über weite Strecken dem dunklen, schwermütigen Tonfall von Brahms Orchesterwerken an. Auch die von ihm hinzuerfundenen kontrapunktischen Gegenstimmen sind alle aus der musikalischen Grundsubstanz des Werks abgeleitet. Doch die Orchesterbesetzung, die mit massivem Schlagwerk und der bei Brahms nie vorkommenden prominent figurierenden Bassklarinette nicht zufällig der von Schönbergs Orchestervariationen op. 31 entspricht, sowie die gelegentlich solistische Führung der Streicher offenbaren letztlich doch den wahren Urheber dieser Arbeit. Auch die Tatsache, dass sich in der Partitur der Brahms-Bearbeitung die bei Schönberg obligatorische Unterscheidung in „Haupt“- und „Nebestimmen“ findet, hat zur Folge, dass das Arrangement eben nicht nur nach Brahms, sondern auch nach Schönberg klingt. Hätte Brahms jemals ein so üppiges Csárdás-Finale mit Glockenspiel, Xylophon und Posaunenglissandi geschrieben? Vor diesem Hintergrund erlangt eine von Otto Klemperer überlieferte Anekdote durchaus tiefere Bedeutung: „Als wir die Brahms-Bearbeitung spielten, sagte der Manager des Orchesters von Los Angeles: ‚Ich weiß gar nicht, warum die Leute sagen, Schönberg hat keine Melodien. Das war doch sehr melodisch.‘“

Harald Hodeige

Konzerttipp

Eröffnung des Festivals „Greatest Hits“ mit dem NDR Sinfonieorchester



Matthias Pintscher

Mit einem Konzert des **NDR Sinfonieorchesters** unter der Leitung von Matthias Pintscher auf Kampnagel geht das Festival „Greatest Hits“ 2015 wieder an den Start. Im Zentrum des Programms steht der franko-kanadische Komponist Claude Vivier. Mit ihrer unmittelbar eingängigen Tonsprache suchen seine Werke ihresgleichen; Schönheit und Melodie treffen hier wie selbstverständlich auf die klanglichen Errungenschaften der experimentellen Musik. Im großen Eröffnungskonzert erklingt Viviers 1976 entstandene Sinfonische Dichtung „Siddhartha“, die sich auf Hermann Hesses gleichnamige „indische Erzählung“ bezieht. Im Vorfeld versammeln sich einige von Viviers wichtigsten Wegbegleitern zum Podiumsgespräch, darunter seine langjährige Freundin und heutige Erbverwalterin Thérèse Desjardins und seine ehemalige Kommilitonin und Landsfrau Louise Duchesneau. Auch Matthias Pintscher ist mit von der Partie.

ERÖFFNUNGSKONZERT „GREATEST HITS“

Do, 19.11.2015 | 20 Uhr
Hamburg, Kampnagel, K6
NDR Sinfonieorchester
Matthias Pintscher Dirigent
 Michael Jarrell
Instantanés
 Igor Strawinsky
Le chant du rossignol
 Gérard Grisey
„Stèle“ für 2 Schlagzeuger
 Claude Vivier
Siddhartha

NDR das neue werk
 In Kooperation mit Elbphilharmonie Konzerte und Kampnagel

GESPRÄCHSKONZERT ZU CLAUDE VIVIER

im Vorfeld des Eröffnungskonzerts:
18.30 Uhr | Kampnagel, K2
Mei Yi Foo Klavier
Claude Vivier
 Shiraz
 Im Gespräch:
Louise Duchesneau Moderation
Matthias Pintscher (Dirigent)
Frank Harders-Wuthenow (Boosey & Hawkes)
Thérèse Desjardins (Fondation Vivier)

Konzertvorschau

NDR Sinfonieorchester

C2 | Do, 26.11.2015 | 20 Uhr

D3 | Fr, 27.11.2015 | 20 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

Thomas Hengelbrock Dirigent

Christian Gerhaher Bariton

Camilla Tilling Sopran

Albert Dohmen Bassbariton

Christina Landshamer Sopran

Sophie Harmsen Mezzosopran

Lothar Odinius Tenor

Yorck Felix Speer Bass

RIAS Kammerchor

NDR Chor

Robert Schumann

Szenen aus Goethes „Faust“

Einführungsveranstaltungen

mit Thomas Hengelbrock:

26.11.2015 | 19 Uhr

27.11.2015 | 19 Uhr



Thomas Hengelbrock

B4 | Do, 10.12.2015 | 20 Uhr

A4 | So, 13.12.2015 | 11 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

Lübeck, Musik- und Kongresshalle

L2 | Fr, 11.12.2015 | 19.30 Uhr

Krzysztof Urbański Dirigent

Dejan Lazić Klavier

Guillaume Couloumy Trompete

Antonín Dvořák

Heldenlied op. 111

Dmitrij Schostakowitsch

Konzert für Klavier, Trompete

und Streichorchester c-Moll op. 35

Modest Mussorgsky / Maurice Ravel

Bilder einer Ausstellung

Einführungsveranstaltungen:

10.12.2015 | 19 Uhr

13.12.2015 | 10 Uhr



Krzysztof Urbański

AUF KAMPNAGEL

KA1a | Fr, 04.12.2015 | 20 Uhr

KA1b | Sa, 05.12.2015 | 20 Uhr

Hamburg, Kampnagel

PANZERKREUZER POTEMKIN

Stefan Geiger Dirigent

„Panzerkreuzer Potemkin“

(1925)

Stummfilm von Sergej M. Eisenstein mit

der Musik von Dmitrij Schostakowitsch

(arrangiert von Frank Strobel)



Die Treppe von Odessa“, Szene aus dem Film „Panzerkreuzer Potemkin“ nach historischen Ereignissen vom 14. Juni 1905

Impressum

Saison 2015 / 2016

Herausgegeben vom

NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK

PROGRAMMDIREKTION HÖRFUNK

BEREICH ORCHESTER, CHOR UND KONZERTE

Leitung: Andrea Zietzschmann

Redaktion Sinfonieorchester:

Achim Dobschall

Redaktion des Programmheftes:

Julius Heile

Der Einführungstext von Dr. Harald Hodeige

ist ein Originalbeitrag für den NDR.

Fotos:

Eric Brissaud (S. 4); Uwe Arens | Sony Classical

(S. 5); ak-g-images (S. 6, S. 7, S. 8, S. 15);

culture-images/Lebrecht (S. 11); ak-g-images /

Imagno (S. 12); Andre Medici (S. 13) Philipp von

Hessen (S. 14 links); Fred Jonny (S. 14 rechts)

NDR | Markendesign

Gestaltung: Klasse 3b; Druck: Nehr & Co. GmbH

Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

Nachdruck, auch auszugsweise,

nur mit Genehmigung des NDR gestattet.

Das NDR Sinfonieorchester im Internet

ndr.de/sinfonieorchester

facebook.com/ndrsinfonieorchester

Karten im NDR Ticketshop im Levantehaus,

Tel. (040) 44 192 192, online unter ndrticketshop.de