

»Welch ein Werk, welche Poesie,  
die harmonischste Stimmung  
durch das Ganze, alle Sätze wie  
aus einem Gusse, ein Herzschlag,  
jeder Satz ein Juwel!«

Clara Schumann über Brahms' Dritte Sinfonie (1884)

Fr, 26.02.2016 | Lübeck, Musik- und Kongresshalle

Freitag, 26. Februar 2016, 19.30 Uhr  
Lübeck, Musik- und Kongresshalle

Dirigent: Thomas Hengelbrock  
Solist: Igor Levit Klavier

Ludwig van Beethoven  
(1770–1827) Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 B-Dur op. 19  
(1787–1798)

- I. *Allegro con brio*
- II. *Adagio*
- III. *Rondo. Molto allegro*

**Pause**

Johannes Brahms  
(1833–1897) Sinfonie Nr. 3 F-Dur op. 90  
(1883)

- I. *Allegro con brio*
- II. *Andante*
- III. *Poco Allegretto*
- IV. *Allegro*

Ende des Konzerts gegen 21.15 Uhr

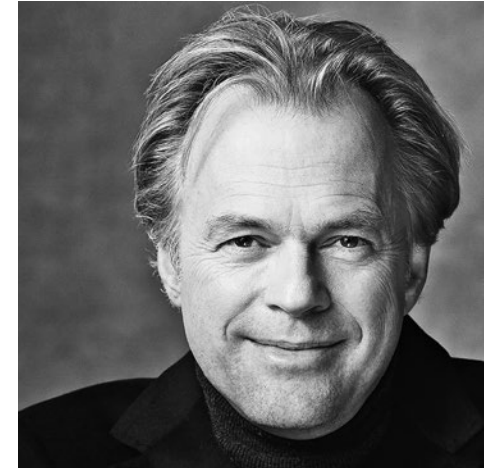
## Thomas Hengelbrock

### Dirigent

Mit seinem Einfallsreichtum, seiner musikwissenschaftlichen Entdeckerlust und seiner kompromisslosen Art des Musizierens zählt Thomas Hengelbrock zu den gefragtesten Dirigenten unserer Zeit. Seit 2011 ist er Chefdirigent des NDR Sinfonieorchesters. Höhepunkte der Spielzeit 2014/15 waren u. a. Gastspiele im Concertgebouw Amsterdam, im Wiener Konzerthaus, die Eröffnung des Festivals „Prager Frühling“ sowie eine Asien-Tournee mit Konzerten in Seoul, Beijing, Shanghai, Osaka und Tokio. Nach der Eröffnung der aktuellen Saison mit Webers „Freischütz“ in Hamburg wurde diese Produktion auch am Pariser Théâtre des Champs-Élysées gefeiert. Auf CD erschienen bislang Werke von Mendelssohn, Schumann, Dvorak, Schubert und Mahler.

Hengelbrock ist designierter Chef associé des Orchestre de Paris (ab der Spielzeit 2016/17) und wird als Opern- und Konzertdirigent international geschätzt. Gastdirigate führten ihn u. a. zu den Wiener und Münchner Philharmonikern, zum Sinfonieorchester des BR oder Concertgebouworkest Amsterdam. Regelmäßig ist er am Teatro Real Madrid, der Opéra de Paris und dem Festspielhaus Baden-Baden zu Gast. Mit seinen Balthasar-Neumann-Ensembles sorgte er 2013 mit konzertanten Aufführungen von Wagners „Parsifal“ auf authentischem Instrumentarium für Aufsehen. Bei den Salzburger Festspielen 2015 feierte seine gemeinsam mit Johanna Wokalek erarbeitete Neueinrichtung von Purcells „Dido and Aeneas“ Premiere.

Prägend für Hengelbrocks künstlerische Entwicklung waren seine Assistententätigkeiten bei



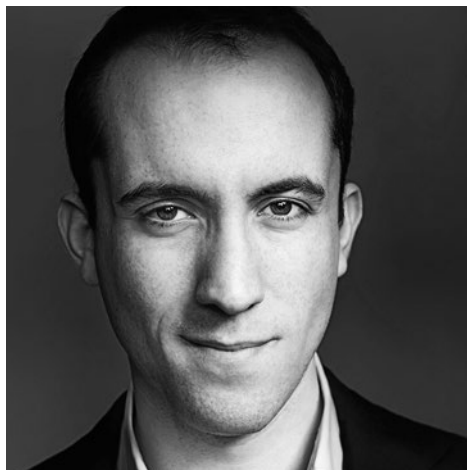
Antal Doráti, Witold Lutosławski und Mauricio Kagel, die ihn früh mit zeitgenössischer Musik in Berührung brachten. Auch seine Mitwirkung in Nikolaus Harnoncourts Concentus musicus gab ihm entscheidende Impulse. Neben der umfassenden Beschäftigung mit Musik des 19. und 20. Jahrhunderts widmete er sich intensiv der historisch informierten Aufführungspraxis und trug maßgeblich dazu bei, das Musizieren auf Originalinstrumenten dauerhaft im deutschen Konzertleben zu etablieren. In den 1990er Jahren gründete er mit dem Balthasar-Neumann-Chor und -Ensemble Klangkörper, die zu den erfolgreichsten ihrer Art zählen. Zudem wirkte er als künstlerischer Leiter der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, leitete das Feldkirch Festival und arbeitete als Musikdirektor an der Wiener Volksoper. Hengelbrock wurde u. a. mit dem Praetorius Musikpreis, dem Preis der Brahms-Gesellschaft Schleswig-Holstein sowie dem Karajan-Musikpreis ausgezeichnet.

## Igor Levit

Klavier

Erlesene technische Versiertheit, außergewöhnliche Kultiviertheit des Tons und kühne programmatische Werkdurchdringung – Igor Levit setzt Maßstäbe in der Welt der klassischen Musik als „einer der eindringlichsten, intelligentesten und fein gebildetsten Künstler der neuen Generation“ (The New York Times).

In der Saison 2015/16 stellt Igor Levit seine Arbeit an drei Hauptwerken der zyklischen Klavierliteratur vor: Bachs „Goldberg-Variationen“, Beethovens „Diabelli-Variationen“ und Frederic Rzewskis Variationszyklus „The People United Will Never Be Defeated“. Er spielt diese Werke u. a. in Frankfurt, New York, London, Hamburg und Birmingham. Im Oktober 2015 brachte Sony Classical Levits drittes Soloalbum für das Label heraus, das alle drei Variationswerke umfasst. Die Saison steht darüber hinaus im Zeichen von Beethovens Sonatenwerk: Levit schließt den 2013 begonnenen Zyklus sämtlicher Klaviersonaten bei der Schubertiade Schwarzenberg ab und bringt einen vollen Zyklus der Sonaten in der Tonhalle Düsseldorf zur Aufführung, außerdem präsentiert er mit Julia Fischer sämtliche Violinsonaten Beethovens an jeweils drei Abenden in Berlin, London, München, Paris und Zürich. Solorecitals führen Levit zum Lucerne Festival, in den Wiener Musikverein, zur Philharmonic Society in Bilbao und zu einer Tournee in die USA. Neben seinem Debüt beim **NDR Sinfonieorchester** gastiert er erstmals u. a. beim Tonhalle-Orchester Zürich und Irish Chamber Orchestra, mit dem er auch beim „Heidelberger Frühling“ auftritt, wo er weiterhin als künstlerischer Leiter der Kammermusikakademie des Festivals aktiv ist.



Wiedereinladungen führen ihn u. a. zur Deutschen Kammerphilharmonie Bremen oder zum DSO Berlin. Höhepunkte der vergangenen Saison waren seine Debüts bei den Berliner Philharmonikern, beim Sinfonieorchester des BR, Cleveland und San Francisco Symphony Orchestra.

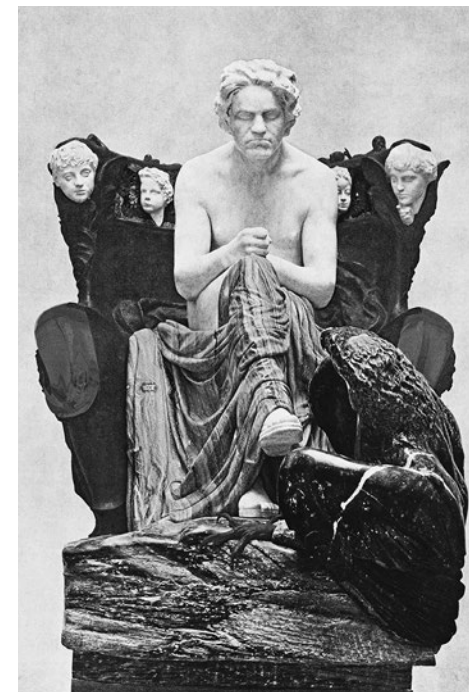
Geboren 1987 in Nischni Nowgorod, übersiedelte Igor Levit im Alter von acht Jahren mit seiner Familie nach Deutschland. Sein Studium an der Musikhochschule Hannover absolvierte er mit der höchsten Punktzahl in der Geschichte des Instituts. Zu seinen Lehrern gehören Karl-Heinz Kämmerling, Matti Raekallio, Bernd Goetzke, Lajos Rovatkay und Hans Leygraf. Als jüngster Teilnehmer gewann Levit beim Internationalen Arthur Rubinstein Wettbewerb 2005 in Tel Aviv gleich mehrere Preise.

## Beethovens langer Schatten

Zum Programm des heutigen Konzerts

„Vor oder nach Beethoven, das ist hier die Frage.“ So etwa müsste Shakespeares berühmter Hamlet-Monolog beginnen, wenn sich der Protagonist statt über Tod und Leben einmal Gedanken über die Entwicklungsgeschichte der Sinfonik im 19. Jahrhundert gemacht hätte. Denn gleich einem unüberwindbaren Hindernis lähmte das sinfonische Erbe des Titanen der „Wiener Klassik“ die nachgeborenen Komponisten. In seinen neun Sinfonien hatte Beethoven die Gattung formal, klanglich und inhaltlich vollkommen ausgeschöpft. Ja, ihm war der traditionelle Rahmen am Ende sogar selbst zu eng geworden, und so beschritt er in seiner letzten Sinfonie bereits neue, vokalsinfonische Wege. Kein Komponist der folgenden Generationen mochte auf die durch Beethoven zur Königsdisziplin erhobene Gattung verzichten, niemand aber wollte dabei ins Epigonale verfallen – ein Dilemma, welches Robert Schumann in seiner „Neuen Zeitschrift für Musik“ auf den Punkt brachte: „Wenn der Deutsche von Sinfonien spricht, so spricht er von Beethoven: die beiden Namen gelten ihm für eines und unzertrennlich, sind seine Freude, sein Stolz. Wie nun die Schöpfungen dieses Meisters mit unserm Innersten verwachsen, einige sogar der symphonischen populär geworden sind, so sollte man meinen, sie müßten auch tiefe Spuren hinterlassen haben, die sich doch am ersten in den Werken gleicher Gattung der nächstfolgenden Periode zeigen würden. Dem ist nicht so. Anklänge finden wir wohl, [...] – Anklänge nur zu viele und zu starke“.

Wer als Komponist etwas auf sich hielt, der war insofern gut beraten, entweder zunächst



Ludwig van Beethoven wurde im 19. Jahrhundert nicht nur von Komponisten als göttergleicher Heroe verehrt. Der Brahms-Freund Max Klinger schuf 1902 sein Beethoven-Denkmal, das den Komponisten allegorisch als Verkörperung des schöpferischen menschlichen Geistes zeigt

ganz von der Sinfonie Abstand zu halten oder der Gattung wirklich neue Impulse zu liefern. Schumann selbst träumte von einem „Ideal einer modernen Sinfonie, die uns nach Beethovens Hinscheiden in neuer Norm aufzustellen beschieden ist“, weshalb er sich konsequent seit frühester Zeit mit sinfonischen Plänen herumtrug. Seit der Entdeckung von Schuberts Großer C-Dur-Sinfonie im Jahr 1839 hatte er sein neues, alternatives Vorbild gefunden und

wagte sich – ermutigt durch Schuberts Gegenentwurf – bald mit einem vollgültigen sinfonischen Erstling an die Öffentlichkeit. Unbefangener verhielt sich da schon das Wunderkind Felix Mendelssohn Bartholdy: Zwar hatte er später bei der Komposition seiner Streichquartette und Sinfonien ebenfalls immer den Prüfstein Beethoven im Blick, doch empfand er offenbar keine Hemmungen, bereits als 15-Jähriger im Jahr 1824 – also noch zu Beethovens Lebzeiten – mit einer ersten Sinfonie auf den Plan zu treten. Für einen eminent selbstkritischen Komponisten wie Johannes Brahms schließlich mussten die von Schumann beschriebenen Zweifel jedoch ins Unermessliche wachsen. „Ich werde nie eine Symphonie komponieren!“, rief er noch als fast Vierzigjähriger aus, „Du hast keinen Begriff davon, wie unsereinem zu Mute ist, wenn er immer so einen Riesen [gemeint ist Beethoven] hinter sich marschieren hört.“ Nach der chronologisch letzten Sinfonie Schumanns, der „Rheinischen“ von 1850, verging so rund ein Vierteljahrhundert, bis sich auch Brahms mit einer ersten Sinfonie zu präsentieren traute. Der Komponist war damals bereits 43-jährig – ein Alter, in dem das große Vorbild Beethoven bereits seine siebte Sinfonie vollendet hatte...

## Erste Schritte eines Riesen – Beethovens Klavierkonzert B-Dur

Auch der hinter allen nachgeborenen Komponisten her marschierende Riese Beethoven fiel als Meister freilich nicht vom Himmel. Ziemlich tastend arbeitete er sich beispielsweise an

sein erstes Klavierkonzert heran – an den Beitrag zu einer Gattung also, die für den jungen Pianisten aus Bonn naturgemäß den meisten Erfolg versprach, sich in der Wiener Musikwelt als Virtuose und Komponist bekannt zu machen. Einen ersten Versuch hatte er bereits 1784 in Bonn mit einem Klavierkonzert in Es-Dur gewagt, von dem allerdings nur der Solopart erhalten ist. Mit zunehmender Erfahrung als Bratscher in der Kapelle am Hof des Kurfürsten Maximilian Franz skizzierte Beethoven dann in den Jahren 1787-1790 ein weiteres Klavierkonzert in B-Dur, das seine letzte Gestalt erst für den Druck als „Opus 19“ im Jahr 1801 erhalten sollte. Da zu diesem Zeitpunkt bereits ein weiteres Klavierkonzert vollendet war, ging die Reihenfolge durcheinander, so dass wir von dem B-Dur-Konzert heute als „Nr. 2“ sprechen, obwohl es in seinen Ursprüngen ganz eindeutig die Nr. 1 ist. Dabei sind die genauen Zwischenstufen des Werks allerdings unbekannt. Wahrscheinlich ist, dass Beethoven das Konzert bereits in Bonner Zeit in zwei verschiedenen Versionen aufgeführt hat – damals wohl noch mit einem anderen Final-Rondo – und es für eine erste Aufführung in Wien 1794/95 nochmals umarbeitete. Der Druckausgabe ging ferner eine 4. Fassung von 1798 voraus, und erst 1801 machte sich Beethoven offenbar daran, die Klavierstimme niederzuschreiben, die er zuvor stets aus dem Kopf gespielt hatte.

Nach all dem Revisions-Aufwand war Beethoven indes auch mit der Endfassung des Konzerts nicht zufrieden: Seinem Verleger kündigte er es als ein Stück an, „welches ich für keins von meinen besten ausbebe“. Vermutlich war es

Ludwig van Beethoven: Klavierkonzert B-Dur op. 19. Seite aus der Wiener Erstausgabe des Soloparts (Ende des zweiten und Anfang des dritten Satzes)

vor allem das große Vorbild Mozarts, das den jungen Komponisten hier zu besonderer Bescheidenheit gemahnte. „Wir werden niemals im Stande sein, etwas Ähnliches zu machen!“, soll er einmal nach dem Hören eines von dessen Klavierkonzerten ausgerufen haben – auch Beethoven hörte also einen Riesen hinter sich marschieren... Und tatsächlich trägt Beethovens B-Dur-Konzert denn auch noch deutliche Züge der Mozart-Bewunderung. Würste man es nicht besser, man würde den

1. Satz wohl für ein Werk Mozarts halten. Der Kontrast aus markanter Tutti-Geste und kantabler Antwort lässt zu Beginn etwa an dessen „Jupiter“-Sinfonie denken, und auch die Behandlung der Holzbläser, der improvisatorische Einsatz des Klaviers sowie überhaupt der – durch die kleine Besetzung noch verstärkte – lyrische Duktus erinnern stark an die Klavierkonzerte Mozarts. Mit fortschreitender Konsequenz komponiert sich Beethoven aber gewissermaßen frei vom Vorbild: Das Adagio

weist bereits auf spätere Beethoven-Sätze voraus und das Rondo ist mit seinen Synkopen und plötzlichen Akzenten schon ganz typisch für den Feuerkopf.

## Poesie in der Logik – Brahms' Dritte Sinfonie

Nachdem Johannes Brahms mit seiner Ersten Sinfonie das Eis gebrochen und den Hemmschuh Beethoven ausgezogen hatte, ging alles ganz schnell: Nur wenige Monate nach der Uraufführung seines über 14 Jahre hinweg entstandenen sinfonischen Erstlings machte er sich an die Arbeit an seiner Zweiten Sinfonie, die er noch im darauf folgenden Jahr 1877 abschließen konnte. Dann vergingen zwar wieder sechs, aber eben nicht gleich 14 Jahre, bis auch die Dritte das Licht der Welt erblickte. Über Beweggründe, Arbeitsprozess und mögliche Auslegung seiner Kompositionen hat Brahms die Nachwelt generell fast ausnahmslos im Unklaren gelassen. Im Fall seiner Dritten Sinfonie aber fehlen sogar die sonst üblichen ironischen Kommentare, ja, nicht einmal der Briefwechsel mit engen Freunden verrät etwas über das Werk. Brahms hat sein Umfeld erst über das jüngste Kompositionsprojekt in Kenntnis gesetzt, als die Sinfonie bereits fertig war: im August 1883, nachdem er die Sommermonate wie üblich außerhalb Wiens, diesmal in Wiesbaden verbracht hatte. Mit solch wohlkalkuliertem Ausschweigen über die Entstehungshintergründe erreichte Brahms freilich genau das Ziel, das ihm vorschwebte: Mehr noch als bei seinen anderen Sinfonien lenkte



Johannes Brahms (1883)

er die Konzentration damit auf die Musik selbst, auf den Bauplan der Partitur.

Und diese Partitur hat es wahrlich in sich! In seinem wichtigen Essay „Brahms, der Fortschrittliche“ veranschaulichte Arnold Schönberg viele Jahre später Brahms' frappierende musikalische Bezugssysteme zwar am Beispiel der Vierten Sinfonie, ebenso gut hätte er aber auch die Dritte dazu verwenden können. Was Schönberg an Brahms insbesondere bewunderte, war die Tatsache, dass er „ohne auf Schönheit und Gefühl zu verzichten, zu einem Zeitpunkt, als alle an ‚Ausdruck‘ glaubten, sich

auf einem Gebiet als fortschrittlich erwies, das seit einem halben Jahrhundert brachgelegen hatte.“ Mit diesem „Gebiet“ war die strenge strukturelle Konstruktion Brahms'scher Kompositionen gemeint. Wer nämlich einen genaueren Blick in Brahms' Partituren wirft, kommt aus dem Staunen über ihre komplexe Organisation nicht heraus: Meist sind hier alle Motive und Themen unauffällig durch eine Kernidee (oft eine Tonfolge, seltener ein Rhythmus) miteinander in Beziehung gebracht. Dabei schafft es Brahms, durch ständige Variation und Ableitung aus dieser Substanz großen Reichtum zu entfalten. Schönberg fand für dieses Verfahren den seitdem viel verwendeten Terminus der „entwickelnden Variation“. Es wird vielleicht klarer, was er damit meinte, wenn man es „Variation durch Entwicklung“ nennt: Jeder neue Gedanke erscheint als Ergebnis eines vorhergehenden Umbildungsprozesses, quasi als Variation der Variation. So war es für Schönberg auch besonders betontenswert, dass Brahms stets „sein Thema mit Rücksicht auf spätere zu erwartende Gestaltungen so modifizierte, wie es die Entwicklung verlangt.“

Einen Eindruck von der motivischen Einheitlichkeit und jener vom ersten Takt an auf das Ganze gerichteten Kompositionsweise Brahms' gewinnt man bereits, wenn man nur den Anfang und das Ende der Dritten Sinfonie vergleicht. Der 1. Satz beginnt mit einem höchst bedeutsamen „Vorhang“ aus zwei Bläserakkorden, woran sich das mit sinfonischer Pranke räumlich weit ausgreifende Hauptthema anschließt. Beide Elemente kehren ganz am Ende im stillen – ganz und gar nicht mehr sinfonisch

Johannes Brahms: Sinfonie Nr. 3 F-Dur. Erste Seite der Bearbeitung für Klavier zu vier Händen von Robert Keller, Berlin 1884

triumphierenden – Ausklang des 4. Satzes wieder. Nun sind solche eher plakativen zyklischen Abrundungen gewiss noch nichts besonders Ungewöhnliches. Um Brahms' kluge Organisation zu ermessen, bedarf es schon weiterer Spitzfindigkeiten. Eine davon ist noch relativ leicht und einleuchtend zu beschreiben: Die melodische Linie der ersten drei Takte ist aus den Tönen f – as – f – c – a gebildet. Die Töne dieser Reihe sind einerseits zu einem F-Dur-Dreiklang (f/a/c), andererseits zu einem f-Moll-Dreiklang (f/as/c) zusammenzufügen – und genau dieses Schwanken zwischen Dur und

Moll bestimmt nicht nur das Hauptthema des 1. Satzes, sondern auch die ganze Sinfonie und ihren Tonartenplan. (So bringt der 3. Satz beispielsweise die Tonarten c-Moll und As-Dur, deren Grundtöne ebenfalls in der genannten Tonreihe enthalten sind!) Die Querverbindungen gehen aber noch weiter: Im Finale folgt auf das geflüsterte Hauptthema eine choralartige Melodie, die bereits im 2. Satz zu hören war. Und auch der elegische Gesang der Celli im 3. Satz (übrigens keinesfalls der „langsame Satz“ der Sinfonie, sondern eigentlich – man beachte den Dreiertakt und die Tempoangabe „Poco Allegretto“ – die Entsprechung für Scherzo oder Menuett) hat ähnliche Umrisse wie das beschwingte Seitenthema im Finale.

Arnold Schönberg muss die zutiefst „absolute“, streng konstruierte Faktur der Dritten Sinfonie von Brahms begeistert haben. Er wird sich ferner an der vor allem im instrumentatorisch erlesenen 2. Satz wundervoll zum Ausdruck kommenden „entwickelnden Variation“ fasziniert und es bestätigend zur Kenntnis genommen haben, dass auch Brahms sich auf ein großes Idol der Vergangenheit bezieht: Erinnert die Verarbeitung des Choralmotivs in der Durchführung des 4. Satzes nicht an eine Stelle im Scherzo von Beethovens Fünfter? Bei aller rationalen Logik lässt die Brahms'sche Sinfonie gleichwohl „Poesie“, „harmonischste Stimmung“ und „geheimnisvollen Zauber“ – so Clara Schumann – nicht vermissen. Im Gegenteil: Selten hat sich Brahms so bedingungslos einem Gefühl hingeegeben wie im 3. Satz, der spätestens als Musik zur Verfilmung von Françoise Sagans Roman „Lieben Sie Brahms?“

unsterbliche Berühmtheit erlangte. Und keine seiner anderen Sinfonien endet, um noch einmal mit Clara Schumann zu sprechen, mit einer derart zarten „Verklärung... in einer Schönheit, für die ich keine Worte finde.“

Julius Heile

## Konzertvorschau

Das nächste Konzert des  
NDR Sinfonieorchesters in Lübeck

L6 | Sa, 19.03.2016 | 19.30 Uhr  
Lübeck, Musik- und Kongresshalle  
Krzysztof Urbański Dirigent  
Thomas Hampson Bariton  
Richard Strauss  
Till Eulenspiegels lustige Streiche op. 28  
Gustav Mahler  
Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn“  
Dmitrij Schostakowitsch  
Sinfonie Nr. 10 e-Moll op. 93



Krzysztof Urbański

## 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 Julius Heile  
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

### Fotos:

Philipp von Hessen (S. 3); Gregor Hohenberg  
(S.4); akg-images (S. 5, S. 8, S. 9);  
Beethoven-Archiv Bonn (S. 7); Fred Jonny (S. 11)

### 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](http://ndr.de/sinfonieorchester)  
[facebook.com/ndrsinfonieorchester](https://facebook.com/ndrsinfonieorchester)