



NDR **RADIOPHILHARMONIE**

C2

DO 23.11.2017

Sinfoniekonzert

Andrew Manze Dirigent | **Igor Levit** Klavier

SINFONIEKONZERT
DO 23.11.2017
20 UHR
NDR
GR. SENDESAAL

C2

NDR Radiophilharmonie
Andrew Manze Dirigent
Igor Levit Klavier

Ludwig van Beethoven | 1770 - 1827
Ouvertüre zu Goethes Trauerspiel „Egmont“
op. 84 (1810)

SPIELDAUER: CA. 9 MINUTEN

Ludwig van Beethoven
Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur op. 58 (1805)
I. Allegro moderato
II. Andante con moto
III. Rondo. Vivace
(Kadenzen: Ludwig van Beethoven)

SPIELDAUER: CA. 35 MINUTEN

PAUSE

Johannes Brahms | 1833 - 1897
Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73 (1877)

I. Allegro non troppo
II. Adagio non troppo
III. Allegretto grazioso (Quasi Andantino)
IV. Allegro con spirito

SPIELDAUER: CA. 42 MINUTEN

Auftakt mit Edelmann & Cello

Informationen zu den Werken gibt es frisch und fachkundig aus erster Hand: durch den NDR Radiophilharmonie Cellisten Christian Edelmann, eine Stunde vor Konzertbeginn im Großen Sendesaal (Eintritt frei).

NDRkultur

Das Konzert wird aufgezeichnet und am 18. Februar 2018 um 11 Uhr auf NDR Kultur gesendet. (Hannover: 98,7 MHz)

In Kürze

Beethoven und Brahms – zusammen mit Bach die „drei großen Bs“ in der deutschen Musikgeschichte – widmen sich Andrew Manze und die NDR Radiophilharmonie heute Abend und eröffnen auch gleich einen weiteren Beethoven-Zyklus: Nach allen Sinfonien folgt nun in den kommenden Spielzeiten gemeinsam mit Igor Levit die Aufführung sämtlicher Klavierkonzerte. „Zusammengeraffter, energischer, inniger habe ich noch keinen Künstler gesehen. Ich begreife recht gut, wie der gegen die Welt wunderbar stehen muß.“ Was Goethe hier nach seinem einzigen Zusammentreffen mit Beethoven 1812 über dessen Charakter äußerte, ist in der „Egmont“-Ouvertüre und auch im Vierten Klavierkonzert gleichsam akustisch nachvollziehbar. Beethoven komponierte mit der Ouvertüre zu Goethes Trauerspiel über den 1568 hingerichteten niederländischen Freiheitskämpfer Egmont ein sinfonisch-dramatisches Meisterstück von knapp zehn Minuten – dunkel und energisch beginnt das Werk, das effektiv Egmonts Schicksalsgeschichte in geraffter Form reflektiert und darüber hinaus mit größter Innigkeit wie Inbrunst das Ideal der Freiheit musikalisch artikuliert. Den Beginn des Klavierkonzerts Nr. 4 gestaltete Beethoven entgegen aller damaligen Konventionen: Ganz allein, zart, wie improvisierend setzt der Pianist ein, bevor sich ein subtiler Dialog zwischen Orchester und Klavier entfaltet. Im zweiten Satz steht der energische, ernste Tonfall des Orchesters im scharfen Kontrast zur innigen Kantabilität des Klaviers. Als „groß-geheimnisvolles Adagio“ bezeichnete Robert Schumann dieses Andante con moto, dessen Ausdrucksintensität etliche Romantiker zutiefst bewunderten. Seine große Bewunderung für die Sinfonien Beethovens wurde für Brahms eine Jahrzehnte währende Bürde – immer hörte er den „Riesen“ Beethoven hinter sich marschieren, sobald er an die Komposition einer eigenen Sinfonie dachte. Doch mit der Uraufführung seiner Sinfonie Nr. 1 war 1876 der Bann endlich gebrochen, und er ließ im Jahr darauf gleich seine Zweite Sinfonie folgen. Dass Brahms sie mit unbeschwerter Feder schrieb, hört man ihr durchaus an. Nach der Uraufführung durch die Wiener Philharmoniker vermeldete der berühmte Kritiker Eduard Hanslick: „Die vor einem Jahre aufgeführte erste Symphonie von Brahms war ein Werk für ernste Kenner, die dessen verzweigtes Geäder ununterbrochen verfolgen und gleichsam mit der Loupe hören konnten. Die zweite Symphonie scheint wie die Sonne erwärmend auf Kenner und Laien, sie gehört allen, die sich nach guter Musik sehnen.“



Andrew Manze

Chefdirigent der NDR Radiophilharmonie

Mit der Spielzeit 2017/18 ist Andrew Manze in sein viertes Jahr als Chefdirigent der NDR Radiophilharmonie gestartet. Zusammen mit seinem Orchester hat er bereits in dieser Saison mit etlichen Konzerten in Hannover und im gesamten NDR Sendebereich das Publikum begeistert. Und nicht nur dort, auch die gemeinsamen Auftritte etwa jüngst beim Anima Mundi Festival in Pisa und im Théâtre des Champs-Élysées in Paris waren höchst erfolgreich. Gleich morgen reist Manze mit der NDR Radiophilharmonie in seine britische Heimat zu Konzerten in der Londoner Cadogan Hall sowie – zusammen mit Igor Levit – in der Symphony Hall in Birmingham. Andrew Manze erhält zudem von führenden Orchestern aus der ganzen Welt Einladungen zu Gastdirigaten. Zum wiederholten Male war er im August beim New Yorker Mostly Mozart Festival zu Gast. In den vergangenen Wochen debütierte er beim Royal Concertgebouw Orchestra, beim Melbourne Symphony Orchestra und beim NDR Elbphilharmonie Orchester. Außerdem u. a. auf seinem Konzertplan 2017/18: Händels „Messiah“ mit dem New York Philharmonic, sein Debüt bei den Bamberger Symphonikern sowie Auftritte mit dem Los Angeles Philharmonic, dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra und dem Gewandhausorchester Leipzig.



Igor Levit Klavier

Geboren wurde Igor Levit 1987 in Nischni Nowgorod, als Achtjähriger übersiedelte er mit seiner Familie nach Deutschland. Seine neue Heimat wurde Hannover. Er studierte an der HMTMH und schloss sein Studium mit der höchsten Punktzahl in der Geschichte des Instituts ab. Zu seinen Lehrern gehörten Karl-Heinz Kämmerling, Matti Raekallio, Bernd Goetzke, Lajos Rovatkay und Hans Leygraf. Heute wird er international als einer der bedeutendsten Pianisten der Gegenwart gefeiert – „einer der eindringlichsten, intelligentesten und fein gebildetsten Künstler der neuen Generation“ (The New York Times). Igor Levit, der mit der NDR Radiophilharmonie bereits seit mehreren Jahren eng zusammenarbeitet, begeistert bei seinen Auftritten z. B. mit den Berliner Philharmonikern oder dem Cleveland Orchestra und ebenso mit seinen Rezitals. Im Mittelpunkt stehen dabei aktuell die Sonaten Beethovens. Nach der Aufführung aller Beethoven-Sonaten in der Londoner Wigmore Hall präsentiert er derzeit seinen Beethoven-Zyklus auch im Münchner Prinzregententheater und im Palais des Beaux-Arts in Brüssel. Igor Levit ist Exklusiv-Künstler bei Sony Classical. Seine Aufnahmen wurden u. a. mit dem Echo Klassik (2015) und dem Gramophone Instrumental Award (2016) ausgezeichnet.

Der Held ist tot – es lebe der Held!

Beethovens Ouvertüre zu Goethes Trauerspiel „Egmont“

Es muss einer jener Aufträge gewesen sein, die Ludwig van Beethoven unmittelbar ansprachen, ein Thema, das bei ihm gleichermaßen auf offene Ohren und einen kreativen Geist stieß. Denn in Goethes 1789 uraufgeführter Tragödie „Egmont“ geht es um einen flämischen Statthalter, der sich gegen jegliche Unterdrückung und Fremdbestimmung durch die Spanier auflehnt und lieber erhobenen Hauptes in den Tod gehen möchte, als sich zu beugen – eine Haltung des trotzigem Aufbegehrens, die Beethoven sicherlich vertraut war. Und was den Komponisten ebenfalls berührt haben mag: Der Titelheld Egmont durfte sich in der größten Not zumindest der Gefühle seiner Geliebten sicher sein, die ihm sogar in den Tod vorausging. Beethoven hingegen hatte, als ihn 1809 der Kompositionsauftrag einer kompletten Schauspielmusik für die „Egmont“-Tragödie erreichte, gerade die Ablehnung eines Heiratsantrags hinnehmen müssen, da die 19-jährige Theresa Malfatti seine Liebe nicht erwiderte. Eine tiefe Erschütterung für den Komponisten, der sich fortan umso mehr in die Musik stürzte – wie etwa die Arbeit an der „Egmont“-Musik. Innerhalb kurzer Zeit lieferte er eine insgesamt zehnteilige Bühnenmusik, welche, neben der bis heute bekannten Ouvertüre, auch noch

Beethoven (vorne) und Goethe (links, sich verbeugend) in Teplitz im Jahr 1812. Zeichnung von Carl Röhling (1849–1922).



Zwischenaktmusiken, Lieder und eine „Siegessymphonie“ enthielt. Auf sein Honorar soll er in dem Falle sogar verzichtet haben.

Es liegt nahe, in der Ouvertüre nach Hinweisen, Kommentaren, Vorankündigungen in Bezug auf die Inhalte des Schauspiels zu suchen. Musikforscher deuten etwa das düstere Eingangsmotiv in den tiefen Streichern als Zitat einer Sarabande, eines aus Spanien stammenden höfischen Tanzes, der hier förmlich ins Kalte, Brutale gewendet wird – ein musikalisches Signet für die spanischen Besetzer. Deutlicher für den Hörer ist die Hinrichtung Egmonts zu vernehmen: Das Fallbeil (ein Quartfall in den Geigen) enthauptet den Helden, daraufhin herrscht Schweigen (in Gestalt einer Generalpause). Beethoven jedoch begriff den Tod keineswegs als Niederlage, sondern als Triumph einer aufrechten Haltung. So erklärt sich das Finale der Ouvertüre, die Hinwendung zum strahlenden Dur, das lärmende Jubelfinale samt Trompetengeschmetter und Piccolo-Jauchzern. Der Held ist tot – es lebe der Held!

Mit romantischen Perspektiven

Beethovens Viertes Klavierkonzert

Nachgerade zart – „dolce“, heißt es in der Vortragsbezeichnung für den Pianisten – beginnt dagegen das Vierte Klavierkonzert Beethovens, das zwischen 1805 und 1806 entstand. Dem Klavier allein gebührt diese merkwürdigerweise in fünf Takte gegliederte erste Phrase, ein vorsichtiges Hin- und Herpendeln, ein zögerliches Herantasten ans thematische Geschehen. In keinem seiner übrigen vier Klavierkonzerte schickt Beethoven den Solisten so ungeschützt voran, und vor allem der Kontrast zum strahlenden selbstbewussten Beginn des drei Jahre später entstandenen Fünften Klavierkonzerts könnte größer kaum sein. Aufschlussreich ist auch der Vergleich mit den ersten Tönen der ungefähr zeitgleich komponierten Fünften Sinfonie (die im Übrigen gemeinsam mit dem Klavierkonzert Nr. 4 1808 in Wien uraufgeführt wurde): Da klopfen zwei gänzlich unterschiedliche Charaktere an die Tür, ein feinfühlig, höflicher Mensch im Vierten Klavierkonzert, ein deutlich ungestümmerer in der Fünften. Im Kopfsatz des Vierten Klavierkonzerts antworten dem im Klavier vorangestellten Motto zunächst – nicht

minder empfindsam – die Streicher, bevor das gesamte Orchester zum Zuge kommt. Es entspinnt sich im Folgenden ein subtiler Dialog zwischen Solist und Orchester. Dabei entwickelt sich der Klavierpart unmerklich aus den Orchesterstimmen. Und das Orchester wiederum greift auf, was das Klavier vorgibt. Von „Ruhe durch Bewegung“ sprach Theodor W. Adorno, als er das von ihm geschätzte Vierte Klavierkonzert zu beschreiben suchte und dabei insbesondere auf den ersten Satz einging, der in seinen Augen für einen ganz eigenen Umgang mit der Zeit steht.

Wenn die Komponisten der nachfolgenden Generation Beethovens – allen voran Robert Schumann, Felix Mendelssohn Bartholdy und Frédéric Chopin – das Vierte Klavierkonzert besonders bewunderten, dann zumeist weniger wegen des ersten Satzes, sondern vor allem wegen des zweiten Satzes, dem Andante con moto. Dieser Satz steht im Konzertschaffen Beethovens ganz für sich und gilt in seiner Ausdrucksintensität als einer der Schlüssel, die die Tür zur Romantik öffneten. Das „groß-geheimnisvolle Adagio“, wie Schumann es nannte, ist der kürzeste aller Einzelsätze der Beethoven-Klavierkonzerte und zugleich einer der dichtesten. Hier greift keines der gängigen Formmodelle, keine Sonaten-, keine Liedform, kein Variationsatz. Alleinig bestimmendes Prinzip ist der Kontrast zwischen dem Soloinstrument und dem hier auf die Streicher reduzierten Orchestersatz. So treffen zwei extrem unterschiedliche Welten aufeinander, wenn die Streicher mit ihren scharf punktierten Staccatofiguren im Unisono eine Art ernste Rede anschlagen und das Klavier, völlig unbeeindruckt von diesem energischen Tonfall, sich in seinen Passagen frei schwebend entfaltet. Orchester und Solist bleiben dabei jeweils ganz für sich. Die Dramatik, die diesem Satz innewohnt, führte zwangsläufig dazu, dass von der Nachwelt verschiedenste Deutungen hinsichtlich eines außermusikalischen Inhalts, eines geheimen Programms unternommen wurden. Die populärste Deutung stammt von dem Musikwissenschaftler Owen Landers, der sich an Orpheus in der Unterwelt erinnert fühlte. Orpheus und seine Leier (in diesem Fall der Klavierpart) suchen die Furien der Unterwelt (den tiefen Streichersatz) zu besänftigen. In erst ausgedehnten, sich dann aber verknappenden und immer ein-

„Stellt Beethoven Fragen, die sich Menschen heute stellen? Ja. Ist Beethoven der absolute Gegenwartskomponist, der Hier-und-jetzt-Musik schreibt? Ja [...]. Es ist unsere Musik, es ist für uns komponiert. Das ist kein unerreichbarer Gott, dem wir uns nicht annähern dürfen. Er war Mensch. Er hat Menschliches in Musik übersetzt. Und ob wir ihn aufführen oder ihm zuhören: Wir interpretieren. Das Miteinander ist das Konzert.“
Igor Levit

dringlicheren Phrasen bittet der Protagonist um die Herausgabe der geliebten Eurydike; am Ende verstummen die finsternen Mächte ermattet. Die antike Sage ist damit noch längst nicht abgeschlossen, und die Geschichte, wie bekannt, nimmt kein gutes Ende. In Beethovens Klavierkonzert jedoch schließt sich nahtlos der Finalsatz an. Als wäre nichts geschehen sprechen Klavier und Orchester wieder gänzlich unbeschwert miteinander, werfen sich in munterer Spiellaune die Bälle hin und her. Beide agieren dabei stets auf Augenhöhe. Eine Primadonnen-Rolle gönnt Beethoven dem Klavier nicht, dennoch erhält der Solist in diesem Satz, mehr als in den übrigen (mit Ausnahme der Kadenz im ersten Satz vielleicht), reichlich Gelegenheit, mit virtuosen Passagen zu brillieren.

Den „Riesen“ Beethoven abgeschüttelt

Die Zweite Sinfonie von Brahms

In diesem Gasthaus in Pörschach am Wörthersee begann Brahms 1877 mit der Komposition seiner Sinfonie Nr. 2.



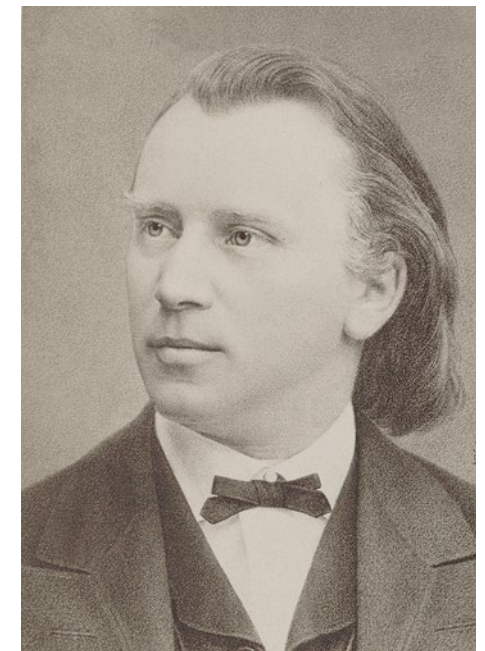
Aus der Unterwelt in lichte Gefilde, so mag Johannes Brahms selbst die Hinwendung zu seiner Zweiten Sinfonie empfunden haben. Mehr als zwei Jahrzehnte hatte es gedauert, bis Brahms seine Erste Sinfonie vollendet hatte, zu groß war der Druck, den Brahms nicht zuletzt dank des „Riesen“ Beethoven verspürt hatte. Zu groß war die Angst, in der Königsklasse der Orchestermusik selbst nichts Gewichtiges zu Papier bringen zu können. Umso leichter ging dem Komponisten dann der zweite Beitrag zur Gattung von der Hand. Denn kaum war das Manuskript der Ersten im Mai 1877 zur Drucklegung verschickt, setzte sich Brahms bereits an eine neue Sinfonie. In den Sommerferien in Pörschach am Wörthersee begann Brahms im Juni mit den Arbeiten an der

Zweiten. „Der Wörthersee ist ein jungfräulicher Boden, da fliegen die Melodien, dass man [sich] hüten muss, keine zu treten“, umschrieb Brahms sein inspirierendes Umfeld. Das Resultat: Noch im selben Jahr, am 30. Dezember 1877, fand im großen Musikvereinsaal in Wien die Uraufführung mit den Wiener Philharmonikern unter Hans Richter statt. Die unbeschwerte Herangehensweise hat sich im Werk niedergeschlagen, so empfanden es bereits die Zeitgenossen. Die Erste Sinfonie von Brahms sei ein „Werk für ernste Kenner, die dessen verzweigtes Geäder ununterbrochen verfolgen und gleichsam mit der Loupe hören konnten“, schrieb der gestrenge, den Werken Brahms' aber durchaus wohlgesonnene Musikkritiker Eduard Hanslick nach der Uraufführung. Die Zweite Sinfonie hingegen scheine „wie die Sonne erwärmend auf Kenner und Laien, sie gehört allen, die sich nach guter Musik sehnen. [...] Brahms' neue Symphonie leuchtet in gesunder Frische und Klarheit.“

Spätestens da muss Brahms' Freunden klar geworden sein, dass er sie zuvor an der Nase herumgeführt hatte. In seinen Briefen an Clara Schumann, Fritz Simrock oder Elisabeth von Herzogenberg hatte Brahms noch geschrieben: „Die neue Symphonie ist so melancholisch, dass Sie es nicht aushalten. Ich habe noch nie so was Trauriges, Molliges geschrieben, die Partitur muss mit Trauerrand erscheinen.“ Und in einem Brief an seinen Bewunderer Adolf Schubring hieß es: „Du hast noch nichts Weltschmerzlicheres gehört!“

Von Weltschmerz kann wahrlich keine Rede sein in dieser Sinfonie, die sich schon bald als die fasslichste, die eingängigste im Schaffen Brahms' herauskristallisiert hat. Aber dennoch: Das Idyllische dieser Musik, welches beinahe aufdringlich die Sinfonie zu dominieren und die Dichte der Satzstruktur zu über-tönen versucht, bleibt nicht gänzlich ohne dunkle Wolken. Zwar stehen (im Gegensatz zu den übrigen drei Brahms-Sinfonien) alle Sätze in Dur, oft aber schleichen sich Molleintrübungen ein, die den Charakter des Satzes zu-

Porträtfoto von Johannes Brahms aus dem Jahr 1876.



mindest vorübergehend wandeln. Das betrifft weniger den sich sanft im Dreivierteltakt wiegenden Kopfsatz, wohl aber den zweiten Satz, eine ganz komprimierte, kaum mehr als 100 Takte lange melancholisch-grüblerische Unsicherheitsmusik. Der dritte Satz beginnt überraschend gemächlich. Erwartet hätte man ein spritziges Scherzo, stattdessen stimmen die Holzbläser ein leicht behäbiges Thema an. Erst im Verlauf des Satzes wird zweimal unvermittelt ins ungarisch-tänzerische Presto gewechselt, bevor am Ende wieder pure Naturidylle steht.

Was die Melodien betrifft, die Brahms am Wörthersee nur so herumfliegen spürte: In seine Sinfonie fanden sie erstaunlich wenig Eingang. Im Gegenteil, Brahms zeigt sich als Meister darin, aus einem geradezu marginalen Motiv eine ganze Sinfonie aufzubauen. Es ist eine schlichte Wechselnote, die Dreitonfolge d-cis-d, in den Bässen ganz zu Beginn vorgestellt, die sich durch alle Sätze zieht. Dabei gelingt es Brahms, das auf den Dreiertakt des ersten Satzes zugeschnittene Motiv auch in den geradtaktigen Sätzen zwei und vier wirksam werden zu lassen, indem er mit zum Teil gewagten Phrasenverschiebungen arbeitet.

Seine Kritiker, allen voran Hugo Wolf, nahmen die Reduktion des Themas auf nur drei Töne dankbar an und schimpften Brahms einen Einfallslosen, der aus Nichts Musik zu machen versuche. Die Nachwelt dagegen, mit Arnold Schönberg als nachhaltigen Fürsprecher, nannte gerade dies eine der stärksten Qualitäten der Musik von Johannes Brahms. Brahms sei „der Fortschrittliche“, nicht allein der Fortsetzer.

RUTH SEIBERTS

Konzertvorschau

Ihr nächstes Sinfoniekonzert C:

3. SINFONIEKONZERT C

DO 22.02.2018

20 UHR

NDR | GR. SENDESAAL

NDR Radiophilharmonie

Andrew Manze Dirigent

Sergey Dogadin Violine

Peter Tschaikowsky

Violinkonzert D-Dur op. 35

William Walton

Sinfonie Nr. 1 b-Moll

Auftakt mit Edelmann & Cello

Um 19 Uhr lädt Christian Edelmann, Cellist in der NDR Radiophilharmonie, zur Konzerteinführung in den Großen Sendesaal ein (Eintritt frei).

NEUJAHRSKONZERT

FR 12.01.2018

19 UHR

NDR | GR. SENDESAAL

NDR Radiophilharmonie

WDR Rundfunkchor Köln

Lawrence Foster Dirigent

Nikolai Schukoff (Gabriel von Eisenstein)

Melody Moore (Rosalinde)

Jochen Schmeckenbecher (Frank)

Christian Elsner (Alfred)

Elisabeth Kulman (Prinz Orlofsky)

Annika Gerhards (Adele)

Mathias Hausmann (Dr. Falke)

Kurt Rydl (Frosch)

u. a.

Johann Strauß

„Die Fledermaus“

(konzertante Aufführung)

Karten erhalten Sie beim NDR Ticketshop und bei den üblichen Vorverkaufskassen. ndrticketshop.de

IMPRESSUM

Herausgegeben vom Norddeutschen Rundfunk
Programmdirektion Hörfunk
Bereich Orchester, Chor und Konzerte
NDR Radiophilharmonie

Bereich Orchester, Chor und Konzerte
Leitung: Achim Dobschall

NDR Radiophilharmonie
Manager: Matthias Ilkenhans
Redaktion des Programmheftes:
Andrea Hechtenberg

Der Einführungstext ist ein Originalbeitrag
für den NDR. Nachdruck, auch auszugsweise,
nur mit Genehmigung des NDR gestattet.

Fotos: Robbie Lawrence (Umschlag); Micha
Neugebauer | NDR (S. 5); Gregor Hohenberg (S. 6);
AKG-Images (S. 7); AKG-Images | Fototeca Gilardi snc
(S. 10); Culture-images | Fai (S. 11)

NDR | Markendesign
Gestaltung: Klasse 3b
Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.
Druck: Nehr & Co. GmbH

