

*»Wenn er seinen Zauberstab  
dahin senken wird, wo ihm die  
Mächte der Massen, im Chor  
und Orchester, ihre Kräfte leihen,  
so stehen uns noch wunderbare  
Blicke in die Geheimnisse der  
Geisterwelt bevor.«*

*Robert Schumann über Johannes Brahms in seinem Aufsatz  
„Neue Bahnen“ (1853)*

W3: So, 13.05.2012, 16 Uhr | Wismar, St. Georgen-Kirche  
Thomas Hengelbrock Dirigent  
Robert Schumann Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 97 „Rheinische“  
Johannes Brahms Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68

Sonntag, 13. Mai 2012, 16 Uhr  
Wismar, St. Georgen-Kirche

Dirigent: Thomas Hengelbrock

Robert Schumann  
(1810–1856)

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 97 „Rheinische“  
(1850)

- I. Lebhaft*
- II. Scherzo. Sehr mäßig*
- III. Nicht schnell*
- IV. Feierlich*
- V. Lebhaft*

Pause

Johannes Brahms  
(1833–1897)

Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68  
(1876)

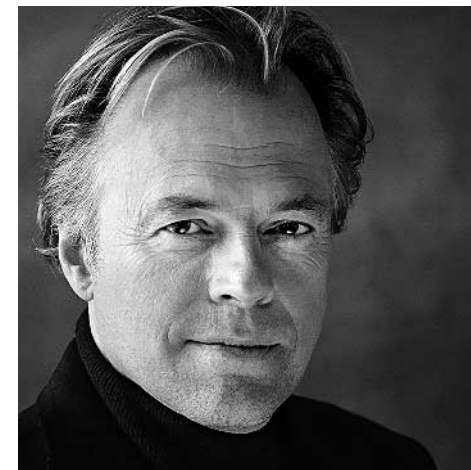
- I. Un poco sostenuto – Allegro*
- II. Andante sostenuto*
- III. Un poco allegretto e grazioso*
- IV. Adagio – Più Andante – Allegro non troppo, ma con brio*

## Thomas Hengelbrock

Dirigent

„In Hamburg entsteht gerade etwas Großes“, so resümierte die Stuttgarter Zeitung anlässlich der ersten Tournee des **NDR Sinfonieorchesters** mit seinem neuen Chefdirigenten Thomas Hengelbrock, die vom 3. bis 10. November 2011 quer durch Deutschland führte. Von einer „wunderbaren Wandlung eines Klangkollektivs“ sprach die Frankfurter Allgemeine Zeitung und der Kölner Stadt-Anzeiger bescheinigte Hengelbrock sogleich „große emotionale wie intellektuelle Durchsetzungskraft“.

In Wilhelmshaven geboren, begann Hengelbrock seine Karriere als Violinist in Würzburg und Freiburg. Grundlegende künstlerische Impulse erhielt er durch seine Assistententätigkeiten bei Witold Lutosławski, Mauricio Kagel und Antal Doráti, ebenso durch seine Mitwirkung in Nikolaus Harnoncourts *Concentus musicus*. Neben frühen Begegnungen mit zeitgenössischer Musik prägte seine Arbeit auch die intensive Beschäftigung mit der historisch informierten Aufführungspraxis. Maßgeblich war Thomas Hengelbrock daran beteiligt, das Musizieren mit Originalinstrumenten in Deutschland dauerhaft auf den Konzertbühnen zu etablieren. In den 1990er Jahren gründete er mit dem Balthasar-Neumann-Chor und -Ensemble Klangkörper, die zu den international erfolgreichsten ihrer Art zählen. Daneben stand Thomas Hengelbrock von 1995 bis 1998 als künstlerischer Leiter der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und von 2000 bis 2006 dem Feldkirch Festival vor. Als Musikdirektor war er von 2000 bis 2003 an der Wiener Volksoper tätig. Über ein Jahrzehnt lang sorgte er mit



spektakulären Wiederentdeckungen bei den Schwetzingen Festspielen für Aufsehen.

Thomas Hengelbrock ist heute gleichermaßen als Opern- wie auch als Konzertdirigent international gefragt. Er dirigiert an Opernhäusern wie der Opéra de Paris, dem Royal Opera House in London und dem Teatro Real in Madrid, wo er kürzlich bei der umjubelten Premiere von Mozarts „Titus“ am Pult stand. Mit herausragenden Produktionen ist er im Festspielhaus Baden-Baden zu einem der wichtigsten Protagonisten geworden. Gastdirigate führen ihn wiederholt zum Sinfonieorchester des BR, zu den Münchner Philharmonikern sowie zum Chamber Orchestra of Europe. Mit einer Neuproduktion von „Tannhäuser“ debütierte er im Juli 2011 bei den Bayreuther Festspielen. Am 24. März wurde Thomas Hengelbrock der Praetorius Musikpreis Niedersachsen verliehen.

## Liebe zu Land und Leuten

Robert Schumanns „Rheinische“ Sinfonie op. 97

Mit seiner Dritten Sinfonie, der so genannten „Rheinischen“, welche sich durch fröhliche Beschwingtheit, volkstümliche Elemente und erhabene Feierlichkeit auszeichnet, verlieh Robert Schumann seiner Begeisterung für das Rheinland Ausdruck. Eine neue berufliche Position bringt ihn in die Nähe des gewaltigen Rheinstromes. 1849 folgt Schumann einer Einladung Ferdinand Hillers und wird städtischer Musikdirektor in Düsseldorf. Sein Aufgabenbereich dort umfasst u. a. die musikalische Leitung von Abonnementkonzerten sowie Verpflichtungen beim jährlich stattfindenden niederrheinischen Musikfest. Die Dirigiertätigkeit kam Schumanns kompositorischem Interesse an der Gattung Sinfonie entgegen, konnte er so doch regelmäßig mit einem Orchester musikalisch arbeiten. Als sinfonischer Komponist sah Schumann sich in einer Gattungstradition, der er kulturpatriotisch – den politischen Wünschen seiner Zeit nach einer vereinten deutschen Nation darin durchaus beipflichtend – in einem Artikel Ausdruck verlieh:

„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. [...] ihm wagt er selbst Shakespeare gleich zu stellen.“ Doch nicht nur Kulturpatriotismus, auch Lokalpatriotismus hat Eingang in Schumanns Dritte gefunden. Die Schumanns erkundeten von Düsseldorf aus das umliegende Rheinland – und wie Wilhelm Joseph von Wasielewski, der von Schumann engagierte Düsseldorfer Konzertmeister und erste Biograph des Komponisten, berichtet, sei die Dritte Sinfonie durch den Anblick und



Robert Schumann (Porträtaufnahme, Hamburg, 1850)

Besuch des Kölner Doms inspiriert worden. Tatsächlich besuchten die Schumanns im Spätherbst 1850 zwei Mal Köln, woraufhin Schumann erste Kompositions-Skizzen seiner Dritten anfertigte. Die währenddessen stattfindenden Feierlichkeiten „zur Cardinals-erhebung des Cölnler Erzbischofs von Geißel“ sollen seine Komposition zusätzlich beeinflussen haben. Auch wenn Schumann nachweislich nicht an der Zeremonie teilnahm, lässt sich der „Feierlich“ überschriebene vierte Satz mit seinem choralartigen Gepräge sehr leicht als Imagination eines kirchlichen Rituals hören.

Laut Wasielewski standen über diesem Satz sogar ursprünglich die Worte „Im Charakter der Begleitung einer feierlichen Ceremonie“.

„Lebhaft“ ist die Vortragsanweisung, die Schumann dem einleitenden Es-Dur-Satz seiner Dritten voranstellt. Der spezifische, vorwärtsdrängende Rhythmus des Hauptthemas – welcher den eigentlichen 3/4-Takt zu einem 3/2-Takt vergrößert – unterstreicht diesen lebendigen Charakter. Erst nach 94 Takten, die vom Hauptthema, inklusive Varianten und sofortiger Wiederholung, dominiert werden, erscheint das Seitenthema überhaupt das erste Mal holzbläserbetont und melancholisch in Moll. Für volkstümliche Couleur sorgen in diesem Satz die Horn-Einsätze, die mit kräftiger Klangfarbe naturverbundene Bilder des erhabenen Rheinstromes wachzurufen vermögen. Schumann lässt insgesamt im ersten Satz weitestgehend eigene Formvorstellungen walten und orientiert sich nur in Umrissen an dem Form-Modell der Sonatenhauptsatzform.

In „sehr mäßigem“ Tempo als tänzerisches Scherzo mit zwei Trio-Abschnitten präsentiert sich der zweite Satz. Dessen thematischer Hauptgedanke, der in seiner Intervallstruktur zwischen auf- und absteigender Quart – ein zentrales Intervall in Schumanns Dritter – vermittelt, wird zunächst in dunklem Klanggewand von Celli, Bratschen und Fagott vorgestellt, doch sogleich durch die Verlagerung in Flöten, Oboen und erste Geigen aufgehellt. In der „Rheinischen Musik-Zeitung“ findet sich folgende mit dem Satz assoziierte Vorstellung eines



„Der Dom in Cöln / Innere Ansicht“, Stahlschnitt von Joseph Maximilian Kolb (um 1850). Robert Schumann soll beim Anblick des Kölner Doms zu seiner Dritten Sinfonie inspiriert worden sein

Rheinlandens: „man denkt an schöne Wasserfahrten zwischen rebengrünen Hügeln und friedliche Winzerfeste“.

Der dritte, mittlere Satz huscht episodenhaft rastlos vorüber, bis er am Ende immer leiser werdend erstickt. Klarinetten und Fagotte lassen den ersten „dolce“ (süß) vorzutragenden Haupt-

gedanken ertönen, dem sogleich ein zweiter Gedanke von den ersten Geigen entgegen gesetzt wird. Der vierte und fünfte Satz bilden am Schluss der Sinfonie in dramaturgischer Hinsicht ein Gegensatzpaar. Ein himmelwärts ansteigendes Thema – Quartschritte spielen wiederum eine entscheidende Rolle –, die feierliche Präsentation durch Hörner und Posaunen sowie die Verwendung von Fugentechnik zeichnen den vierten Satz aus. Nach der Uraufführung am 06. Februar 1851 im Allgemeinen Musikverein unter Leitung des Komponisten in Düsseldorf urteilten die „Signale für die musikalische Welt“: „Der vierte Satz bildet sich zu einem erhebenden Ausdruck heran, gleichsam als Glorie über dem Ganzen schwebend [...]“ Ein furioses und wie der erste Satz „Lebhaft“ zu gestaltendes Finale stellt sich dem feierlichen Ernst des vierten Satzes entgegen und präsentiert beschleunigt beschwingt sein frohsinniges, ebenfalls von Quarten durchsetztes Hauptthema in Geigen, Flöten und Klarinetten. Eine großangelegte Steigerung in der Durchführung mündet üppig in die Reprise. Die Coda, in welcher die Posaunen erstmals in diesem Satz zum Zug kommen, bildet mit ihren Fortissimo-Fanfaren des gesamten Orchesters schließlich einen fulminanten Abschluss der „Rheinischen“ von Schumann.

Halina Wiederholz

## „Beethovens Zehnte“?

Die Erste Sinfonie c-Moll von Johannes Brahms

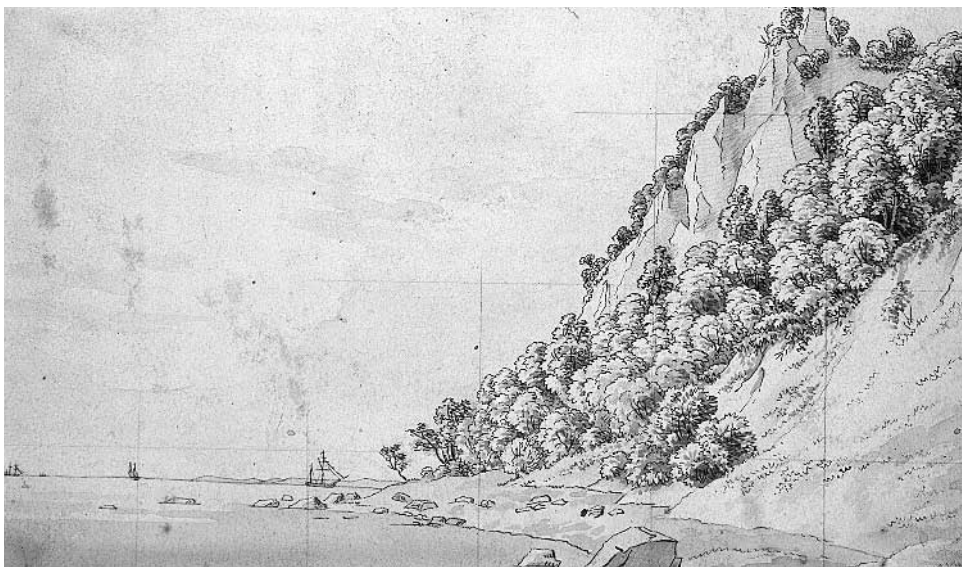


Johannes Brahms im Jahr 1875

Gleich einem unüberwindbaren Hindernis lähmte das sinfonische Erbe Ludwig van Beethovens die nachgeborenen Komponisten. Keiner mochte auf die durch den Titan der „Wiener Klassik“ zur Königsdisziplin erhobene Gattung verzichten, niemand aber wollte dabei ins Epigonale verfallen – ein Dilemma, welches für einen eminent selbstkritischen Komponisten wie Johannes Brahms gesteigerte Relevanz erhalten musste. Nach der chronologisch letzten Sinfonie seines Freundes und Förderers Schumann, der „Rheinischen“ von 1850, verging so rund ein Vierteljahrhundert, bis sich auch

Brahms mit einer ersten Sinfonie zu präsentieren traute. Schumann, der so große Hoffnungen in den neuen Stern am Komponistenhimmel gesetzt hatte, sollte dieses Ereignis schon gar nicht mehr miterleben und Brahms war damals 43-jährig – ein Alter, in dem das große Vorbild Beethoven bereits seine siebte Sinfonie vollendet hatte ...

Schon seit 1855 beschäftigte Brahms freilich der Gedanke an eine Sinfonie. Vorerst jedoch erprobte er seine „sinfonische Reife“ durch kleinere orchestrale Werke wie etwa die Sere-nade op. 11. Eine Frühfassung des 1. Satzes der späteren c-Moll-Sinfonie von 1862 verstärkte dann nur das Drängen der Freunde, endlich mit einem Beitrag zu der für „die enthusiastische Wirkung und großes Aufsehen“ (Schumann) eines Komponisten so wichtigen Gattung hervortreten. Doch ein Sinfonie-Projekt wollte nach Brahms' Auffassung besonders gut vorbereitet sein. So ließ er seine Anhänger noch 14 Jahre warten, tastete sich erst über die ebenso anspruchsvolle Komposition etwa der Streichquartette oder des „Deutschen Requiems“ langsam heran, bis er 1876 schließlich seine „Erste“ vorlegen konnte. Was das Publikum der ersten Aufführungen in Karlsruhe und Mannheim zu hören bekam, war ein Werk, das durch seine aufs Finale ausgerichtete „Durch Nacht zum Licht“-Dramaturgie ebenso deutlich etwa an die 3., 5. oder 9. Sinfonie Beethovens anknüpfte (daher auch Hans von Bülow's Schlagwort von „Beethovens Zehnter“) wie es sich zugleich – z. B. in der poetischen Introvertiertheit der Mittelsätze – vom Vorbild distanzierte.



„An den Wissower Klinken ist eine schöne Symphonie hängen geblieben“ – so schrieb Johannes Brahms 1876 an seinen Verleger Simrock. Den ersten und letzten Satz seiner Ersten Sinfonie hatte er vor allem in den Sommerferien auf Rügen fertig gestellt. Hier Caspar David Friedrichs Zeichnung der Wissower Klinken auf Rügen (1802)

Schon die frühe Kritik bewunderte die kunstvollen thematischen Entwicklungen, staunte über den 4. Satz, vermisste aber eine spontane Eingängigkeit der übrigen Sätze. Tatsächlich ist die Brahms'sche Sinfonie, obwohl sie sich „von der oft verschwommenen Romantik Schumanns“ durch ihre „energische, plastische Ausdrucksweise“ entfernt (Felix Weingartner), dennoch keine massenwirksame Beethovensche „Volksrede an die Menschheit“ (Adorno), sondern vertritt eher eine weitere, mehr nach innen sprechende, oft kammermusikalisch empfundene Gegenposition.

Schicksalsträchtig ist die berühmt gewordene Einleitung zum 1. Satz, der man sich mit ihrer gegenläufigen Chromatik (eine Leitidee der gesamten Sinfonie) und dem wie ein Herzschlag pochenden Orgelpunkt der Pauke kaum entziehen kann. Der folgende Sonatensatz ist stark progressiv gestaltet: Sein 1. Thema, dem das beschleunigte Motiv aus der Einleitung vorgeschaltet ist, hat einen inneren Fortschrittsdrang und auch der Dur-Seitensatz entwickelt keine fest umrissene, in sich ruhende Melodie. Den „zärtlichen Anrufen“ von Klarinette und Horn fährt schließlich ein rhythmisch markantes, deutlich an Beethovens Fünfte erinnerndes

Dreiachtmotiv mit „leisen Schlägen an verschlossene Türen“ dazwischen und steigert sich zum „Aufruhr“ – so eine programmatische Auslegung einer zeitgenössischen Rezension. In der Durchführung mündet dieses Motiv in eine choralartige Streicherpassage (was ebenfalls an die besagte Beethovensche c-Moll-Sinfonie denken lässt!), vor der Reprise hämmert sein Rhythmus im vollen Orchester. Die nachsinnende Coda entwickelt sich allmählich zum versöhnenden, aber noch nicht endgültig wirkenden Dur-Klang.

Das warm strömende Thema des 2. Satzes ist durch seine reiche Harmonik geprägt und enthält eine kurze Anspielung auf das Hauptthema des 1. Satzes. Im Gedächtnis bleibt vor allem die gesangliche Melodie der Oboe. Den Mittelteil prägen ausdrucksvolle Steigerungen in den Streichern und Dialoge der Bläser, bevor das 1. Thema in den Bläsern – fast unbemerkt wegen der Streicherumspielungen – wiederkehrt. Die Oboen-Melodie wird diesmal von der Solovioline und dem Horn gesungen.

Im Unterschied zu den Sinfonien Beethovens oder Bruckners lässt Brahms nun kein regelrechtes Scherzo folgen, sondern eher ein pastorales, schwereloses Stück im Serenadenton. Die schmeichelnde Klarinettenmelodie wird dabei sehr kammermusikalisch begleitet. Nur das wiederum ein wenig an Beethoven erinnernde Thema des Mittelteils kann sich mit seinen hartnäckigen Ton-Wiederholungen etwas wuchtiger entfalten, wird ganz am Schluss jedoch ebenfalls ins Idyllische verwandelt.

Die Einleitung zum 4. Satz vermittelt zunächst den Eindruck, der Komponist wisse noch nicht recht, wohin es gehen soll. Das künftige Hauptthema ist schon zu erahnen, doch die merkwürdig beschleunigten Pizzicati der Streicher haben kein echtes Ziel. Erst der Dur-Durchbruch des Hornthemas ist von großartig befreiender Wirkung „wie Frühlingsluft nach langen trüben Tagen“ – Clara Schumann hatte in dieser Formulierung offenbar vergessen, dass Brahms ihr das Thema bereits 1868 als Geburtstagsgruß aus den Schweizer Alpen geschickt hatte: „Hoch auf'm Berg, tief im Tal, grüß' ich dich vieltausendmal!“... Nach einem leisen Posaunenchoral-Einschub mündet dieses „Alphornthema“ in das hymnische Hauptthema, das nicht zufällig Ähnlichkeiten zum Freudengesang aus Beethovens Neunter aufweist: Wie dort dient der Einzug vokaler Stilmittel – wenn auch hier nicht direkt durch einen Chor – als eine Art Erlösung von Wirrnissen. Nach formal ungewöhnlichem Verlauf (Durchführung und Reprise sind gleichsam miteinander verschmolzen) triumphiert die Coda dann im jetzt volltönenden Choral und durch typisch Beethovensche Schlussfiguren über alles Vorhergehende. Die naturhafte Melodik hat über die entwickelte Komplexität des 1. Satzes gesiegt – und für Brahms war das Eis gebrochen: von seinem großen Vorbild Beethoven hatte er sich letztlich doch befreien können.

Julius Heile

## Europa- und Japan-Tournee im Mai

Das NDR Sinfonieorchester und Thomas Hengelbrock unterwegs



NDR Sinfonieorchester

Nach der erfolgreichen ersten Deutschland-Tournee im vergangenen November begibt sich das **NDR Sinfonieorchester** unter seinem Chefdirigenten Thomas Hengelbrock im Mai erneut auf Konzertreisen. Im Anschluss an das Konzert in Wismar steht zunächst ein Gastspiel mit demselben Programm in der Semperoper Dresden an. Mit dem Ersten Klavierkonzert von Liszt und Sinfonien von Haydn (Nr. 70), Beethoven („Eroica“) und Brahms (Nr. 1) im Gepäck touren Hengelbrock, sein Orchester und die Pianistin Alice Sara Ott anschließend durch Europa mit Stationen in Dortmund

(Konzerthaus), München (Philharmonie), Ljubljana (Cankarjew Dom) und in der Musikhauptstadt Wien (Konzerthaus). Über Pfingsten stehen dann drei Konzerte in Japan auf dem Programm: die Japanerin Kyoko Takezawa spielt Mendelssohns Violinkonzert beim Gastspiel in Osaka, der Stargeiger Christian Tetzlaff ist der Solist der beiden Konzerte in Tokio, die das **NDR Sinfonieorchester** unter Hengelbrock sowohl in die dortige Suntory Hall als auch in die Bunka Kaikan führen.

## Impressum

Saison 2011 / 2012

Herausgegeben vom  
NORDEUTSCHEN RUNDFUNK  
PROGRAMMDIREKTION HÖRFUNK  
BEREICH ORCHESTER UND CHOR  
Leitung: Rolf Beck

Redaktion Sinfonieorchester:  
Achim Dobschall

Redaktion des Programmheftes:  
Julius Heile

Die Einführungstexte von Halina Wiederholz und Julius Heile sind Originalbeiträge für den **NDR**.

### Fotos:

Gunter Gluecklich (S. 3)  
akg-images (S. 4, S. 5, S. 7, S. 8)  
Marcus Krueger (S. 10)

### NDR | Markendesign

Gestaltung: Klasse 3b, Hamburg  
Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.  
Druck: Nehr & Co. GmbH

Nachdruck, auch auszugsweise,  
nur mit Genehmigung des **NDR** gestattet.

