



NDR **RADIOPHILHARMONIE**

Brahms-Festival

11.03.2023

BIS

18.03.2023

KUPPELSAAL

HANNOVER

Andrew Manze Dirigent

Susanne Bernhard Sopran | **Benjamin Appl** Bariton

Denis Kozhukhin Klavier | **Christian Tetzlaff** Violine

Tanja Tetzlaff Violoncello | **Martin Helmchen** Klavier

NDR Vokalensemble | **WDR Rundfunkchor**

FESTIVAL 1 (Eröffnungskonzert)

SA 11.03.2023

„Ein deutsches Requiem“ (Seite 4)

FESTIVAL 2 (C3)

DI 14.03.2023

Klavierkonzert Nr. 2 & Sinfonie Nr. 4 (Seite 12)

FESTIVAL 3 (A5/1)

DO 16.03.2023

Violinkonzert & Sinfonie Nr. 3 (Seite 16)

FESTIVAL 4 (A5/2)

FR 17.03.2023

Doppelkonzert & Sinfonie Nr. 1 (Seite 20)

FESTIVAL 5 (X2)

SA 18.03.2023

Klavierkonzert Nr. 1 & Sinfonie Nr. 2 (Seite 24)

Carte blanche

vor den Konzerten um 18.45 Uhr im Leibniz Saal des HCC:

Die Solist*innen des Festivals treffen sich

und überraschen mit einer halben Stunde Kammermusik.

Die Konzertkarte berechtigt zu kostenfreiem Eintritt -

soweit noch Plätze vorhanden.

Achtung: Vor dem Eröffnungskonzert am 11.03. findet keine Carte blanche statt.

Am 18.03. beginnt die Carte blanche um 16.45 Uhr.

MEINE BRAHMS-GESCHICHTE VON ANDREW MANZE

Als Junge war ich verrückt nach Musik und meine Mutter nahm mich oft in Konzerte mit - Mozart, Beethoven, Vivaldi. Aber eines Tages ging sie ohne mich und sagte: „Du bist zu jung für Brahms.“ Danke, Mutter! Was gab es Besseres, um meine Neugierde zu wecken: Ist diese Musik gefährlich, unangenehm, ungesund, vielleicht sogar ... unanständig? Später habe ich die Brahms-Sinfonien in Jugendorchestern gespielt, und wir Teenager wurden alle süchtig danach. Einmal, nach einer Probe, lief ein Freund in einer post-sinfonischen Trance durch die Stadt, als ihn ein misstrauischer Polizist anhielt. „Alles ist in Ordnung, Officer“, sagte der Freund mit halb geschlossenen Augen, „ich brauche keine Drogen, ich habe Braaahms!“ Und nun, Jahre später, dirigiere ich diese Musik in Hannover, dem Ort, an dem Brahms als junger Komponist viele glückliche Tage mit musikalischen Studien und Gesprächen mit seinem Seelenverwandten Joseph Joachim verbrachte. Und der Ort, an dem Brahms zum ersten Mal wagte, ein Orchesterstück auszuprobieren - das d-Moll-Klavierkonzert, sein Erstes Klavierkonzert - und heute eine Stadt voller Interpret*innen und Zuhörer*innen, die wie ich jede Note von Brahms' Musik schätzen.

Bei Brahms gibt es nie eine verschwendete Note. Motive und Phrasen entwickeln sich auf natürliche, organische Weise (Schönberg nannte diese eindeutig Brahms'sche Technik „entwickelnde Variation“). Logische Prozesse werden durch warme Expressivität gemildert, aber der Ausdruck gerät nie zu einem übertriebenen Schwelgen. Die Melodien - oft einfach, immer schön - arbeiten partnerschaftlich mit Rhythmus, Harmonie und Textur zusammen. Wenn man nach Hause geht und eine dieser Brahms-Melodien summt, sitzt das ganze Orchester in Kopf und Herz. Es erscheint seltsam, dass manche Leute diese Musik damals verabscheuten. Ein Kritiker schlug vor, dass die neu erbaute Boston Symphony Hall eine Tür mit der Aufschrift „Exit in case of Brahms!“ („Saal verlassen im Falle von Brahms!“) haben sollte. Aber seien Sie versichert, diese Musik ist nicht gefährlich oder ungesund. Sie kann dunkel und melancholisch sein, aber meistens ist sie aufregend, frisch, geistreich und verführerisch, entwaffnend schön. Und das Wichtigste: Niemand ist zu jung oder zu alt für Brahms!

Ich wünsche allen Zuhörer*innen ein erlebnisreiches und inspirierendes Brahms-Festival!

Andrew Manze Chefdirigent der NDR Radiophilharmonie

ERÖFFNUNGS-
KONZERT
SA 11.03.2023
18 UHR
HANNOVER
KUPPELSAAL

BRAHMS-FESTIVAL KONZERT 1

Andrew Manze Dirigent
Susanne Bernhard Sopran
Benjamin Appl Bariton
NDR Vokalensemble (Einstudierung: Sebastian Breuing)
WDR Rundfunkchor (Einstudierung: Klaas Stok)
NDR Radiophilharmonie

Johannes Brahms | 1833 - 1897
**„Ein deutsches Requiem“
nach Worten der Heiligen Schrift
für Soli, Chor und Orchester op. 45** (1861-68)

- I. Selig sind, die da Leid tragen
- II. Denn alles Fleisch, es ist wie Gras
- III. Herr, lehre doch mich
- IV. Wie lieblich sind Deine Wohnungen
- V. Ihr habt nun Traurigkeit
- VI. Denn wir haben hie keine bleibende Statt
- VII. Selig sind die Toten, die in dem Herrn sterben

(Den Gesangstext finden Sie ab S. 10)

SPIELDAUER: CA. 75 MINUTEN

KEINE PAUSE

NDRkultur

Das Konzert wird live
auf NDR Kultur übertragen. Außerdem wird das
Konzert live gestreamt: ndr.de/radiophilharmonie.

„Für den Menschen“

„Er ist gekommen, ein junges Blut, an dessen Wiege Grazien und Helden Wache hielten ...“ Mit diesen pathetischen Worten präsentierte Robert Schumann der Öffentlichkeit ein neues Talent, den 20-jährigen Johannes Brahms. Zwar hatte der bislang nur Klavierstücke vorzuweisen, doch Schumann richtete den Blick in die Zukunft: „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 ...“ Jede Menge Vorschusslorbeeren also für den jungen Mann – aber auch ein enorm hoher Erwartungsdruck, zumal nach Schumanns frühem Tod 1856. Kein Wunder, dass sich Brahms mit Großprojekten lange schwertat: Sein Erstes Klavierkonzert stieß auf Ablehnung, die Erste Sinfonie wurde erst 1876 fertig. Besser lief es im Bereich Kammermusik und mit Vokalcompositionen. Hier kamen Brahms die Erfahrungen zugute, die er ab 1857 als Chorleiter in Detmold machte. Neben Liedern und Romanzen schrieb er etliche geistliche Werke, allerdings keines davon in kirchlichem Auftrag.

Und so ist auch das „Deutsche Requiem“, der Titel deutet es an, keine Totenmesse im herkömmlichen Sinn. Anstatt auf liturgische Texte zurückzugreifen – wie es Mozart, Cherubini oder Berlioz getan hatten – stellte der Protestant Brahms sich die Texte aus der Bibel selbst zusammen. Vorbild hierfür dürfte wiederum Schumann gewesen sein, der neben einem lateinischen Requiem auch eine Totenfeier für Mignon nach Worten Goethes komponiert hatte. Und wenn Brahms die „Autoren“ der Bibel „ehrwürdige Dichter“ nennt, weist das darauf hin, dass er den Text vor

Johannes Brahms, Porträtfoto um 1865.



allem als künstlerisches Gebilde begriff, nicht als göttliche Offenbarung. Die persönliche Auswahl erlaubte ihm zudem, eigene Schwerpunkte zu setzen. Von den Schrecken des Jüngsten Gerichts findet sich in op. 45 fast nichts. Die Stimmung des Werks ist von Trost und Hoffnung, Wehmut und Schmerz geprägt, aber eben nicht vom Entsetzen, vom Schauer des Ausgeliefertseins. Ebenso fehlt das zentrale inhaltliche Element des katholischen Ritus, der Erlösungstod Christi. Anderes rückt in den Fokus: „Aus der Messfeier für das Seelenheil eines Verstorbenen wurde eine Musik zum Troste derer, die nun trauern und ihr Leid tragen“ (Siegfried Kross).

Wann genau Brahms mit der Arbeit am „Deutschen Requiem“ begann, ist nicht bekannt. Die beiden ersten Sätze soll er bereits in Detmold konzipiert haben; eine Textzusammenstellung der Nr. 1 bis Nr. 4 wird auf das Jahr 1861 datiert. Aber erst 1865/66 nahm das Stück Gestalt an. Nach einer Teilaufführung in Wien kam es im

„Selig sind, die da Leid tragen“ - der erste Choreinsatz des Requiems in Brahms' eigenhändiger Notenschrift.



April 1868 zur erfolgreichen Premiere im Bremer Dom. Kurz danach ergänzte Brahms den noch fehlenden 5. Satz. In dieser Form wurde das „Deutsche Requiem“ erstmals 1869 in Leipzig gespielt. Dass sich in der Anlage des Stücks Brahms' künstlerische Individualität widerspiegelt, sein aufgeklärter, an keine kirchliche Institution gebundener Glaube, liegt auf der Hand. Aber was treibt einen Komponisten um, sich bereits in jungen Jahren mit einer Totenmesse zu beschäftigen? Eine zentrale Rolle hierbei dürfte die Erinnerung an Schumann gespielt haben: der Wunsch, persönlich wie musikalisch in dessen Fußstapfen zu treten. Noch 1873 versicherte Brahms Clara Schumann brieflich, das Requiem „gehöre“ ihrem Mann. Ein weiterer Anlass ergab sich Anfang 1865 mit dem Tod von Brahms' Mutter. Auch an politische Ereignisse ist zu denken: Als 1866 der Krieg zwischen Preußen und Österreich ausbrach, saß Brahms in der Schweiz über der Partitur und kommentierte: „Ob sie sich nun dreißig oder sieben Jahre schlagen, es wird so wenig für die Menschheit geschlagen wie damals ...“

„Für die Menschheit“: Das ist die Perspektive, die Brahms in seinem „Deutschen Requiem“ einnimmt. „Was den Text betrifft“, schrieb er, „will ich bekennen, dass ich recht gern das ‚Deutsch‘ fortließe und einfach den ‚Menschen‘ setzte.“ So gilt die Seligpreisung zu Beginn des Werks („Selig sind, die da Leid tragen“) nicht etwa den Verstorbenen – das wird der Schlusssatz nachholen –, sondern den Trauernden. Diese empathische Sicht kleidet Brahms in einen dunkel-

Brahms' Mutter Johanna Henrika Christiane Brahms. Das Foto entstand kurz vor ihrem Tod im Jahr 1865 in Hamburg.



warmen Orchesterklang (ohne Geigen!); zu sanft pulsierenden Bässen verkündet der Chor seine Hoffnung auf Trost.

Anders der 2. Satz („Denn alles Fleisch, es ist wie Gras“): Wie aus der Ferne erklingt eine Art Trauermarsch, der in zwei Steigerungswellen unerbittlich anrollt. Das Material hierzu entnahm Brahms übrigens einer Sonate von 1854, aus der später das Klavierkonzert Nr. 1 hervorging. Die Aufhellung im Mittelteil ist nur von kurzer Dauer, aber dann schlägt die Stimmung urplötzlich um: Eine packende Fuge spricht von der Wonne ewiger Freuden.

Der 3. Satz („Herr, lehre doch mich“) bringt erstmals die Gegenüberstellung von Individuum (Bariton-Solo) und Gemeinschaft (Chor). Die verzweifelten Bitten des

Menschen münden auch hier wieder in eine Fuge, nun über einem unverrückbaren Basston (Orgelpunkt). Er bildet die stabile Basis des Glaubens, der sich im ekstatischen Jubel der Chorstimmen entlädt. Blumiger formulierte es ein Zeitgenosse: „Dieser riesige Orgelpunkt gleicht dem weiten Mantel Gottes, der alle kreativ liebend umhüllt und warm hält.“

Nach der Chor-Idylle des 4. Satzes („Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth“), die gleichsam das Paradies auf Erden malt, kommt es in 5. Satz („Ihr habt nun Traurigkeit“) erneut zur Konfrontation individueller Gefühle (Sopran-Solo) mit den Trostverheißungen des Chors. Hingegen greift der 6. Satz „Denn wir haben hie keine bleibende Statt“ auf den 2. Satz zurück, wenn er irdische Unbe-

haustheit in die Aussicht auf eine segensreiche Zukunft münden lässt – wie dort als prachtvolle Fuge gestaltet.

Dem 7. Satz („Selig sind die Toten“) schließlich kommt die Funktion zu, einen Bogen zum Anfang zu schlagen und das Werk textlich wie musikalisch zu runden. Dass Brahms noch etliche weitere Maßnahmen ergriffen hat, um dem Werk Kohärenz zu verleihen, kann hier nur angedeutet werden. So kehren die drei Töne, die dem allerersten Chöreinsatz unterlegt sind, in sämtlichen (!) Sätzen an zentraler Stelle wieder – sie dienen gleichsam als Motto.

Mit dem „Deutschen Requiem“ gelang Brahms nicht weniger, als die Hoffnungen, die Schumann auf ihn gesetzt hatte, einzulösen: durch ein zeitgemäßes, erfolgreiches Werk für Chor und Orchester, das ihm zudem den Weg zu sinfonischen Werken ebnete. So sah es auch Schumanns Witwe Clara, die nach der Aufführung in Bremen notierte: „Ich musste immer, wie ich Johannes so dastehen sah mit dem Stab in der Hand, an meines treuen Roberts Prophezeiung denken – welche sich heute erfüllte.“

MARCUS IMBSWEILER

Innenansicht des Bremer St. Petri Doms,
Lithografie von Franz Alexander Borchel um 1845.



Clara Schumann mit ihrem Ehemann Robert,
Porträt aus dem Jahr 1847.



„Ein deutsches Requiem“

I.

Selig sind, die da Leid tragen,
denn sie sollen getröstet werden.

Matthäus 5, 4

Die mit Tränen säen,
werden mit Freuden ernten.
Sie gehen hin und weinen
und tragen edlen Samen
und kommen mit Freuden
und bringen ihre Garben.

Psalm 125 (126), 5 und 6

II.

Denn alles Fleisch, es ist wie Gras
und alle Herrlichkeit des Menschen
wie des Grases Blumen.
Das Gras ist verdorret
und die Blume abgefallen.

1. Petrus 1, 24

So seid nun geduldig, liebe Brüder,
bis auf die Zukunft des Herrn.
Siehe, ein Ackermann wartet
auf die köstliche Frucht der Erde
und ist geduldig darüber,
bis er empfahe den Morgenregen
und Abendregen.
So seid geduldig.

Jakobus 5, 7

Denn alles Fleisch, es ist wie Gras
und alle Herrlichkeit des Menschen
wie des Grases Blumen.
Das Gras ist verdorret

und die Blume abgefallen.

Aber des Herren Wort bleibet in
Ewigkeit

1. Petrus 1, 24 und 25

Die Erlöseten des Herrn werden
wiederkommen
und gen Zion kommen mit
Jauchzen; Freude, ewige Freude,
wird über ihrem Haupte sein;
Freude und Wonne werden sie
ergreifen, und Schmerz und Seufzen
wird weg müssen.

Jesaja 35, 10

III.

Herr, lehre doch mich,
dass ein Ende mit mir haben muss
und mein Leben ein Ziel hat
und ich davon muss.

Siehe, meine Tage sind
einer Hand breit vor Dir,
und mein Leben ist wie nichts
vor Dir.

Ach wie gar nichts sind alle
Menschen,
die doch so sicher leben.
Sie gehen daher wie ein Schemen
und machen ihnen viel vergebliche
Unruhe; sie sammeln und wissen
nicht, wer es kriegen wird.
Nun, Herr, wes soll ich mich trösten?
Ich hoffe auf Dich.

Psalm 38 (39), 5-8

Der Gerechten Seelen sind in
Gottes Hand,
und keine Qual rühret sie an.

Weisheit Salomons 3, 1

IV.

Wie lieblich sind Deine Wohnungen,
Herr Zebaoth! Meine Seele verlangt
und sehnet sich
nach den Vorhöfen des Herrn;
mein Leib und Seele freuen sich
in dem lebendigen Gott.
Wohl denen, die in Deinem Hause
wohnen, die loben Dich immerdar.

Psalm 83 (84) 2, 3 und 5

V.

Ihr habt nun Traurigkeit;
aber ich will euch wiedersehen,
und euer Herz soll sich freuen,
und eure Freude soll niemand von
euch nehmen.

Johannes 16, 22

Ich will euch trösten,
wie einen seine Mutter tröstet.

Jesaja 66, 13

Sehet mich an:

Ich habe eine kleine Zeit
Mühe und Arbeit gehabt
und habe großen Trost gefunden.

Jesaja Sirach 51, 35

VI.

Denn wir haben hie keine bleibende
Statt,
sondern die zukünftige suchen wir.

Hebräer 13, 14

Siehe, ich sage euch ein Geheimnis:
Wir werden nicht alle entschlafen,
wir werden aber alle verwandelt
werden;

und dasselbige plötzlich in einem
Augenblick,
zu der Zeit der letzten Posaune.

Denn es wird die Posaune schallen,
und die Toten werden auferstehen
unverweslich;
und wir werden verwandelt werden.
Dann wird erfüllet werden das Wort,
das geschrieben steht:

Der Tod ist verschlungen in den
Sieg.

Tod, wo ist dein Stachel!
Hölle, wo ist dein Sieg!

1. Korinther 15, 51, 52, 54, 55

Herr, Du bist würdig
zu nehmen Preis und Ehre und Kraft,
denn Du hast alle Dinge erschaffen,
und durch Deinen Willen haben sie
das Wesen
und sind geschaffen.

Offenbarung des Johannes 4, 11

VII.

Selig sind die Toten,
die in dem Herrn sterben,
von nun an.
Ja, der Geist spricht,
dass sie ruhen von ihrer Arbeit;
denn ihre Werke folgen ihnen nach.

Offenbarung Johannes 14, 13

C3
SINFONIEKONZERT
DI 14.03.2023
20 UHR
HANNOVER
KUPPELSAAL

BRAHMS-FESTIVAL KONZERT 2

Andrew Manze Dirigent
Denis Kozhukhin Klavier
NDR Radiophilharmonie

Johannes Brahms | 1833 - 1897
Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83 (1878/81)

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

SPIELDAUER: CA. 50 MINUTEN

PAUSE

Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98 (1884/85)

- I. Allegro non troppo
- II. Andante moderato
- III. Allegro giocoso
- IV. Allegro energico e passionato - Più allegro

SPIELDAUER: CA. 42 MINUTEN

„Ein Brocken“ – das Klavierkonzert Nr. 2

„Brahms, der Fortschrittliche“: Mit diesem Schlagwort, einem Vortragstitel aus dem Brahms-Jahr 1933, versuchte kein Geringerer als Arnold Schönberg, das Bild des Komponisten in der Musikgeschichte zurechtzurücken. Galt Brahms doch schon zu Lebzeiten als Konservativer, der an verstaubten Gattungen wie Solokonzert und Sinfonie festhielt, während andere, allen voran seine Antipoden Liszt und Wagner, nach neuen Ausdrucksformen suchten. Aber dieses Bekenntnis zur Tradition betraf eben nur den äußeren Rahmen seiner musikalischen Werke. Innerhalb der bewährten formalen Grenzen erlaubte sich Brahms, ganz im Sinne seines Mentors Schumann, so viele Freiheiten wie möglich. Was das bedeutete, zeigt sich beispielhaft am Klavierkonzert Nr. 2. Er habe „ein ganz ein kleines Klavierkonzert geschrieben, mit einem ganz einem kleinen zarten Scherzo“, kündigte der 48-jährige Brahms brieflich an. Hinter dieser bewusst holprigen Verniedlichung verbirgt sich das genaue Gegenteil, nämlich eines der längsten, gewaltigsten Solokonzerte überhaupt, das mit vier statt drei Sätzen sinfonischen Zuschnitt hat. Der Brahms-Freund Eduard Hanslick bezeichnete das Werke denn auch als „Symphonie mit obligatem Klavier“. Dass op. 83 sinfonische Züge trägt, ist nicht zu bestreiten. Anstatt auf pianistische Brillanz setzt es auf Themen, ihre Verarbeitung und ihre emotionale Kraft. Schon der Einstieg ist als Dialog gestaltet: ein träumerischer Hornruf, das Nachhorchen im Klavier, die Ergänzung durch das Orchester. Im langsamen Satz wird die Hauptmelodie – noch so eine Neuerung – vom Solocello vorgestellt, später vom Klavier übernommen, bevor sich am Ende beide diese Aufgabe teilen. Und das ungarisch angehauchte Finale lebt vom raschen Wechsel der Einfälle, bei dem der Solist zwar der prominenteste, aber doch nur ein Akteur unter vielen ist. Virtuosität steht in diesem Konzept also keineswegs im Vordergrund. Trotzdem ist der Solopart gespickt mit technischen Schwierigkeiten: raschen Läufen, Trillerketten, Akkordkaskaden. Vor allem im 1. Satz nutzt Brahms beständig die gesamte Klaviatur und erzielt so eine ungemaine Farbigkeit des Klangs. Dafür kann

Brahms um 1880, Lithografie nach einer Zeichnung von Willy von Beckerath, 1911.



er auf eine Standardbeigabe der klassischen Konzertform getrost verzichten, die Solokadenz nämlich. Eine vergleichbare Passage begegnet nur einmal, und zwar an denkbar unpassender Stelle: gleich zu Beginn des Konzerts, wenn der Pianist in großer Geste mit dem eröffnenden Hornmotiv spielt. Danach scheint der Tradition Genüge getan, und das Orchester ergreift die Initiative. Aber was hat es nun mit dem „überzähligen“ Satz auf sich, dem angeblich so „zarten Scherzo“ (2. Satz)? Offensichtlich empfand Brahms das direkte Aufeinandertreffen von Eröffnungssatz und Andante als zu kontrastarm. Beide sind schwärmerisch im Ausdruck, setzen auf melodische Entfaltung und stehen zudem in derselben Tonart. Ganz anders dieses Allegro appassionato in d-Moll: Es ist kleinteilig, rhythmisch markant und steigert sich im Mittelteil zu grimmiger Derbheit. Damit erweitert es die emotionale Bandbreite des Konzerts um wichtige Aspekte – und bereitet andererseits dem nun wirklich ganz zarten, filigranen Andante (3. Satz) den Boden.

„Eherne Individualität“ – die Sinfonie Nr. 4

Nach op. 83 scheint sich Brahms eine Zeitlang mit Plänen für ein weiteres Klavierkonzert getragen zu haben. Dem Dirigenten Hans von Bülow teilte er Anfang September 1885 mit, dass sich dieses Projekt zerschlagen habe, um dann gleichsam nebenbei anzufügen: „Ein paar Entr’actes aber liegen da – was man so zusammen

gewöhnlich eine Symphonie nennt.“ Bei diesen „Entr’actes“ (Zwischenaktsmusiken) handelte es sich in der Tat um eine neue Sinfonie: die Vierte, komponiert in den Sommerferien 1884/85. Und wie beim B-Dur-Konzert weist Brahms’ Understatement in die genau entgegengesetzte Richtung. Statt nur lose zusammenzugehören, wie es seine schnoddrige Formulierung suggeriert, sind die vier Sätze bis ins Detail durchkonstruiert und eng aufeinander bezogen. In Summe bil-

„Für den Musiker wüßten wir kein zweites modernes Stück, das ihm einen so ergiebigen Schatz fruchtbaren Studiums erschlösse. Wie ein dunkler Brunnen ist dieses Finale, je länger man hineinschaut, desto mehr und hellere Sterne glänzen uns entgegen.“

Der Musikkritiker Eduard Hanslick über den Final-Satz der Sinfonie Nr. 4 nach der Uraufführung 1885

den sie eines der komplexesten sinfonischen Werke der Spätromantik. Dreh- und Angelpunkt ist die Geigenmelodie, mit der das Stück beginnt. Sie dient in der Folge nicht nur als Haupt- und Nebenstimme, sondern auch als Begleitung, als Keimzelle

für neue Themen und als harmonisches Reservoir. Solch konzentrierte motivische Arbeit vom ersten Takt an kennzeichnet zwar alle Brahms-Sinfonien, hier aber dehnt sie sich auf das gesamte Werk aus: Die Terzen des Hauptthemas werden am Ende des Schlusssatzes wiederkehren – umgekehrt ist dessen Basslinie schon im 1. Satz vorgeprägt. Dieses dichte Beziehungsnetz erlaubt es Brahms, jeden Satz der e-Moll-Sinfonie in ein charakteristisches Gewand zu kleiden. Nach der Eröffnung im Geist der Romantik wirft das Andante einen Blick zurück in die Vergangenheit: Phrygisches e, eine Kirchentonart, und „modernes“ E-Dur stehen hier in eigentümlichem Spannungsverhältnis zueinander. Ganz anders der 3. Satz, der ungewöhnlich lärmend-burschikos daherkommt. Durch Verwendung von Piccolo, Kontrafagott und Triangel treibt Brahms das „Scherzo“-Prinzip mutwillig auf die Spitze, verarbeitet die jeweiligen Themen aber ähnlich komplex wie im 1. Satz. Das Finale wiederum beruht auf einem barocken Formmodell, der Chaconne: Ein achttaktiges Thema, anfangs in der Oberstimme, später im Bass zu hören, wird insgesamt 30 Variationen unterworfen. Der Clou dabei: Brahms kombiniert dieses eher statische Gestaltungsprinzip mit der Dynamik eines Sonatensatzes. Während sich die mittleren Variationen immer mehr vom Ausgangspunkt entfernen, das Thema quasi „durchführen“, erinnern sie ab der 24. Variation deutlich an den Beginn des Satzes.

Ein hochkomplexes Gebilde also, diese Sinfonie Nr. 4, strategisch durchgeplant, dazu mit etlichen Querverweisen in die Musikgeschichte. Kein Wunder, dass selbst Brahms-Freunde wie der Kritiker Hanslick, der Dirigent Richter und der spätere Biograf Kalbeck dem Werk anfangs reserviert gegenüberstanden. Andere, wie Clara Schumann und Elisabet von Herzogenberg, fällten nach eingehendem Partiturstudium ein geradezu begeistertes Urteil. Auch Bülow, dessen Meininger Hoforchester die Sinfonie zur Uraufführung brachte, nannte sie zunächst „schwer, recht schwer“, zeigte sich nach mehrmaligem Anhören aber restlos überzeugt: „Nr. IV riesig, ganz eigenartig, ganz neu, eherne Individualität“.

MARCUS IMBSWEILER

Hans von Bülow, gemalt von Franz von Lenbach (1836-1904).



A5/1
SINFONIEKONZERT
DO 16.03.2023
20 UHR
HANNOVER
KUPPELSAAL

BRAHMS-FESTIVAL KONZERT 3

Andrew Manze Dirigent
Christian Tetzlaff Violine
NDR Radiophilharmonie

Johannes Brahms | 1833 - 1897
Violinkonzert D-Dur op. 77 (1874, 1877/78)

- I. Allegro non troppo
- II. Adagio
- III. Allegro giocoso, ma non troppo vivace

SPIELDAUER: CA. 40 MINUTEN

PAUSE

Sinfonie Nr. 3 F-Dur op. 90 (1883)

- I. Allegro con brio
- II. Andante
- III. Poco allegretto
- IV. Allegro

SPIELDAUER: CA. 40 MINUTEN

Ein Solitär – das D-Dur-Violinkonzert

Pörschach liegt am Nordufer des Wörthersees, nur wenige Kilometer von Klagenfurt entfernt. Mitte des 19. Jahrhunderts wurde der kleine Ort dank Seeschifffahrt und Bahnanschluss zu einem beliebten Ferienziel für Städter. „Von hier aus kannst Du die schönsten Partien machen“, schwärmte Johannes Brahms, der drei Sommerurlaube hintereinander in Pörschach verbrachte. Arbeitsreiche Urlaube, muss man ergänzen: Hier entstanden neben Klavierstücken und einer Violinsonate so bedeutende Werke wie die Zweite Sinfonie und das Violinkonzert (1878). Bei Letzterem drängt sich die Frage auf, warum Brahms ein Instrument ins Rampenlicht rückte, das er selbst gar nicht beherrschte. Nun, mit der Gattung des Solokonzerts hatte er seit dem Misserfolg seines Klavierkonzerts Nr. 1 bekanntlich noch eine „Rechnung“ offen. Der Wunsch, nach dem Durchbruch als Sinfoniker auch auf diesem Gebiet Anerkennung zu finden, war zweifellos groß und die Geige ein gleichsam „unbelastetes“, nicht von eigenen Ansprüchen überfrachtetes Soloinstrument. Zudem stand mit Joseph Joachim, dem Freund und Kammermusikpartner, ein idealer Solist bereit, der selbst zwei Violinkonzerte komponiert hatte. Joachim beriet Brahms dann auch in spieltechnischen Fragen und steuerte eine Solokadenz zum 1. Satz bei. Als kompositorische Vorbilder für op. 77 dürfen die Violinkonzerte Beethovens und Mendelssohns gelten. Hier wie dort ist Virtuosität kein Wert an sich, sondern

„Das Brahms-Violinkonzert [...] ist tief, vielseitig und auch körperlich extrem befriedigend. Schon der erste Satz ist eine innere Weltreise von himmelhoch jauchzend bis zu Tode betrübt. Bei Brahms habe ich das Gefühl, dass ich in jeder Wendung, in jeder Note genau weiß, was er mir erzählt.“

Christian Tetzlaff

steht ganz im Dienst der thematischen Entwicklung einerseits und der Interaktion zwischen Solist und Orchester andererseits. Symptomatisch, wie Brahms das Konzert eröffnet: Anstatt nach bewährter Tradition zwei zentrale Gedanken vorzustellen, die danach vom Solisten wiederholt und gleichsam veredelt werden, verliert sich das Orchester im Anfangsthema und seinen zahlreichen Ableitungen – um urplötzlich zu einem extrem kontrastierenden Gedanken zu wechseln (Moll, energische Punktierungen). Sofort reißt die Sologeige, als sei sie mit diesem Ablauf nicht einverstanden, die Initiative an sich, lenkt zum Hauptthema zurück und präsentiert im Anschluss das eigentliche, schwärmerisch-fließende Seitenthema. Damit verändert sich die Rolle des Solisten: Er steht musikalisch nicht abseits, sondern wird zum aktiven Vermittler und Ideengeber, Partner oder Konkurrenten. Natürlich hat

er eine herausgehobene Position inne, agiert dabei aber stets im Austausch und Verbund mit dem Orchester. Besonders deutlich wird dies im 2. Satz, wenn die weitgespannte Melodie der Oboe in die Geige wandert, dort umformuliert wird und so Raum für neue Entwicklungen schafft. Lediglich im 3. Satz mit seinem zündenderben Rondo-Thema kehrt der Solist selbstbewusst seine Virtuosität heraus. Aber all die Doppelgriffe, Arpeggien und Tonleiterkaskaden sind niemals Selbstzweck, sondern stets an den musikalischen Ausdruck gebunden und somit Teil des Ganzen. „Brahms' Violinkonzert“, urteilte der Kritiker Eduard Hanslick nach der Wiener Erstaufführung, „darf wohl von heute ab als das bedeutendste heißen, was seit dem Beethovenschen und Mendelssohnschen erschien.“ Er sollte recht behalten.

Geheimnisse des Herzes – die Sinfonie Nr. 3

Brahms' Dritte Sinfonie entstand sechs Jahre nach der Zweiten und fünf Jahre nach dem Violinkonzert. Wollte man ihr einen Beinamen verleihen, böte sich „Rheinische“ an. Immerhin beginnt sie nicht nur ganz ähnlich wie Schumanns gleichnamiges Werk, sondern sie wurde auch mit Blick auf den Rhein komponiert, in Wiesbaden nämlich, wo Brahms den Sommer 1883 verbrachte. Darüber hinaus lassen sich in der Partitur verborgene Wagner-Anklänge oder sogar Zitate entdecken; der Schöpfer des „Rheingolds“ war Anfang des Jahres gestorben. Andrew Manze verweist im 1. Satz, kurz vor Beginn des Seitenthemas (Klarinette), auf den Sirenen-Ruf aus dem „Tannhäuser“ in den Streicher-Stimmen: „Es ist die erste gesungene Musik in ‚Tannhäuser‘ - die Sirenen locken die

Blick auf Schloss Biebrich und den Rhein in Wiesbaden um 1840, Radierung nach einer Zeichnung von Louis Bleuler.



jungen Männer, die Freuden der Liebe zu erfahren und im Venusberg zu leben.“ Lässt man diese sehr versteckten Hinweise einmal außer Acht, hebt sich die Sinfonie schon mit den allerersten Takten deutlich von ihren Vorgängerinnen ab. Nicht grüblerisch-schmerzvoll wie die Nr. 1 beginnt sie, auch nicht entspannt fließend wie die Nr. 2, sondern zupackend, fast überfallartig, mit drei markanten Tutti-Akkorden, aus denen sich eine kraftvolle Melodie löst. So selbstbewusst, ja selbstverständlich klingt dieser Anfang, als habe es Brahms' Skrupel, die Gattungstradition fortzuschreiben, nie gegeben. Und weil diese kämpferische Grundhaltung nicht nur den 1. Satz, sondern auch das Finale prägt, galt die Dritte schon dem Dirigenten der Ur-aufführung, Hans Richter, als zweite „Eroica“. Aber Brahms wäre nicht Brahms, würde er diese starke Affektsprache nicht durch eine ebenso stabile motivische Konstruktion absichern – Emotion und Kalkül halten sich die Waage. So dienen die Spitzentöne der Anfangsakkorde f'-as'-f'' als eine Art Motto oder Devise des Eröffnungssatzes, genauer gesagt: der gesamten Sinfonie, da sie in der Coda des Finale wiederaufgenommen werden. Aus ihrer merkwürdigen Dur-Moll-Spannung entwickelt Brahms zentrale Konflikte des Geschehens, indem er allen Folgesätzen je ein zentrales Dur- und Moll-Thema einschreibt – das Finale beginnt sogar in Moll. Erwähnenswert auch, wie innovativ er in den Ecksätzen mit der Tradition des Themenkontrasts umgeht. So nimmt das Seitenthema des 1. Satzes, eine sanft wiegende Holzbläsermelodie, im Verlauf der Durchführung immer düsterere Züge an – während parallel dazu das kraftvolle Hauptthema an Schwung verliert und zeitweise im Pianissimo versinkt. Auch im Finale findet eine solche Annäherung zwischen dem unheilvoll anrollenden Haupt- und dem triumphalen Seitenthema statt, und zwar zu Beginn der Coda. Die beiden Mittelsätze dagegen sind als Intermezzi gestaltet: stimmungsvolle Genrestücke ohne größeres Konfliktpotential. Das Andante nimmt den Serenadenton des Seitenthemas aus dem 1. Satz auf (erneut dominieren Klarinetten und Fagotte), und statt eines Scherzos erklingt im Poco allegretto ein wunderbar melancholischer Walzer, dem Brahms durch raffinierten Wechsel von Auf- und Niedertaktigkeit alles Triviale ausgetrieben hat. Darüber hinaus nehmen beide Sätze aber auch eine wesentliche Funktion mit Blick auf den Gesamtzusammenhang ein. In ihnen klingen nämlich die zentralen Themen des Finales bereits an – was hier an Möglichkeiten angedeutet ist, kommt dort mit Macht zum Vorschein.

„Ich glaube, dass Brahms uns in seiner Dritten Sinfonie tiefer in sein Herz blicken lässt als je zuvor und danach.“

Andrew Manze

A5/2
SINFONIEKONZERT
FR 17.03.2023
20 UHR
HANNOVER
KUPPELSAAL

DISCOVER MUSIC!
SPURENSUCHE 4
FÜR SCHULKLASSEN
AB 9.30 UHR
MIT:
CHRISTIAN TETZLAFF
UND TANJA TETZLAFF

BRAHMS-FESTIVAL KONZERT 4

Andrew Manze Dirigent
Christian Tetzlaff Violine
Tanja Tetzlaff Violoncello
NDR Radiophilharmonie

Johannes Brahms | 1833 - 1897
**Konzert für Violine, Violoncello und Orchester
a-Moll op. 102** (1887)

- I. Allegro
- II. Andante
- III. Vivace non troppo

SPIELDAUER: CA. 33 MINUTEN

PAUSE

Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68 (1862-76)

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

SPIELDAUER: CA. 50 MINUTEN

NDRkultur

Das Konzert am wird live auf NDR Kultur übertragen.

Zur Versöhnung – das a-Moll-Doppelkonzert

Nein, mit diesem Werk war nicht zu rechnen. „Meine letzte Dummheit“ nannte Brahms, flapsig wie immer, das Doppelkonzert, mit dem er 1887 die eindrucksvolle Reihe seiner Orchesterkompositionen beschloss. So beliebt Konzerte für mehrere Solisten im 18. Jahrhundert gewesen waren, hatte es später nur noch sporadisch Beiträge gegeben, Beethovens Tripelkonzert etwa oder Werke von Spohr und Mendelssohn. Dass sich Brahms für eine Besetzung mit zwei Streichersolisten entschied, kam also höchst überraschend. Eine Erklärung bieten die biografischen Umstände. Im Sommer 1886, während seines Aufenthalts im schweizerischen Thun, machte der Komponist die Bekanntschaft des Cellisten Robert Hausmann, Mitglied im Streichquartett von Joseph Joachim. Für Hausmann schrieb Brahms die Cellosonate Nr. 2 und, als dieser ihn um ein Konzert für sein Instrument bat, im Jahr darauf das a-Moll-Doppelkonzert. Dass er den Solopart um eine Violine ergänzte, dürfte neben klanglichen Gründen – Cellokonzerte galten als heikel – auf einen ganz persönlichen Wunsch zurückgehen. Zwischen Brahms und seinem alten Freund und Weggefährten Joachim herrschte nämlich seit dessen Trennung von seiner Frau Amalie, für die Brahms Partei ergriffen hatte, Funkstille. Nun schrieb er dem Geiger: „Mache Dich auf einen kleinen Schreck gefasst! Ich konnte derzeit den Einfällen zu einem Konzert für Violine und Violoncello nicht widerstehen ...“ Es folgt die vorsichtige Frage, ob Joachim sich trotz des Zerwürfnisses für das Stück interessiere. „Wenn Du mir eine Karte schickst, auf der einfach steht: ‚ich verzichte‘, so weiß ich mir selbst alles Weitere und genug zu sagen.“ Joachims Reaktion kam prompt: Er nahm nicht nur das Kontaktangebot an, sondern stand dem Komponisten wie schon beim Violinkonzert beratend zur Seite. Im Herbst brachte er das Werk zusammen mit Haus-

Brahms mit Joseph Joachim (r.), Foto von 1855.



mann zur Uraufführung. Vor diesem persönlichen Hintergrund erklärt sich die Anlage des Stücks. Die beiden Solisten wirken wie Individuen, die das Gespräch untereinander und mit dem Orchester suchen – bisweilen kapriziös, nicht durchweg einer Meinung, aber stets zugewandt und bereit, die musikalischen „Argumente“ des anderen abzuwägen. Schlagartig klar wird das, wenn Brahms die traditionelle Solisten-Kadenz ganz an den Beginn des Konzerts stellt. Nach vier eröffnenden Orchester-Takten ergreift das Cello – zornig, wie es scheint – das Wort, die Geige greift beruhigend ein, und schon entwickelt sich ein Dialog, der alle Stufen vom Einspruch über das Gegen- und Miteinander bis zum Einklang durchläuft. Ansonsten orientiert sich das Werk am bewährten Gattungsmodell: Auf den leidenschaftlichen Eröffnungssatz folgt ein kantables Andante, in dem die Bläserfarben zur Geltung kommen, und ein tänzerisches Finale in Rondoform, das Brahms einmal mehr als begnadeten Melodiker zeigt.

Über allem aber schwebt die Frage, wie Gemeinschaft hergestellt werden kann: mal in inniger Eintracht wie zu Beginn des Andante-Satzes, wenn sich Geige und Cello in Oktavparallelen aussingen, mal in spielerischer Konkurrenz wie im Finale, das vor virtuoson Einfällen nur so sprüht. Fazit: Versöhnung gelungen!

Beethoven überwunden – die Sinfonie Nr. 1

Über Brahms' rigorose Selbstkritik, über seinen Anspruch, vor den Großen der Musikgeschichte bestehen zu können, ist viel geschrieben worden. Sinnfälligsten Ausdruck fand diese Haltung im komplizierten Entstehungsprozess der Sinfonie Nr. 1, der sich über mindestens 14 Jahre erstreckte. Als Reaktion auf Schumanns prophetischen Artikel beschäftigte sich Brahms schon früh mit Orchesterprojekten, allerdings ohne befriedigendes Ergebnis. 1862 präsentierte er Clara Schumann einen Sinfoniesatz in c-Moll, den diese „schwungvoll“ und „voll wunderbarer Schönheiten“ fand. Trotz beharrlicher Nachfragen aus seinem Freundeskreis setzte er die Arbeit aber erst nach 1870 fort; 1876 lag die Sinfonie dann endlich vor. Als Grund für dieses skrupulöse Vorgehen lässt sich Brahms' Respekt vor der Tradition nennen, namentlich vor den Leistungen Beethovens. „Du hast keinen Begriff davon“, schrieb er einem Freund, „wie es unsereinem zu Mute ist, wenn er immer so einen Riesen hinter sich marschieren hört.“ Erschwerend kam hinzu, dass sich Komponisten wie Liszt und Wagner, zu denen Brahms in Konkurrenz stand, ebenfalls auf den „Riesen“

Beethoven beriefen, aber ganz andere Gattungen bevorzugten: Musikdrama und Sinfonische Dichtung. Wenn Brahms an das herkömmliche Sinfoniemodell anknüpfte, musste er sowohl der Tradition Genüge tun als auch neue Wege aufzeigen.

Tatsächlich erinnert der Bauplan von op. 68 deutlich an das Vorbild von Beethovens Sinfonie Nr. 5: dieselbe Tonart, die gleiche Entwicklung vom quälend-kämpferischen Moll (1. Satz) über lyrische bzw. tänzerische Ruhephasen (Mittelsätze) bis zum befreienden Durchbruch nach Dur (Finale). Der typische Gang vom Dunkel ins Licht also, wie ihn auch Beethovens Neunte vollzieht; ihr erweist Brahms mit seinem Finale-Thema eine unüberhörbare Reverenz. In der Art und Weise, diesen Durchbruch zu inszenieren, unterscheidet er sich dann aber doch markant von seinem Vorgänger. Der Kippunkt nach Dur wird nicht über eine dramatische Zuspitzung erreicht (wie in der Fünften), auch nicht durch Rückblick auf frühere Sätze (wie in der Neunten), sondern durch ein Ereignis „von außen“: Über sanften Streicher-Tremoli intoniert das 1. Horn eine Alphornweise aus der Schweiz, die sich Brahms auf einer Reise notiert hatte. Aus den schmerzhaft chromatischen Gängen wird urplötzlich befreites C-Dur, aus stockenden Floskeln entspanntes Singen. Auch die anschließende feierliche „Bestätigung“ dieser Wende, ein choralartiger Einwurf der Posaunen, wirkt wie ein externer Kommentar. Dieses so überraschende wie faszinierende Manöver hat schon immer zu inhaltlichen Interpretationen verführt. Der Hornruf wurde mit dem Aufgehen der Sonne verglichen, der Wechsel von Schmerz und Freude mit Brahms' kompliziertem Verhältnis zu Clara Schumann. Brahms selbst hat sich dazu nicht geäußert. Was er allerdings getan hat: die zentralen musikalischen Bestandteile der Sinfonie – Themen, Motive, Melodien und Begleitungen – so miteinander zu verknüpfen, dass ein dichtes, satzübergreifendes Netz von Bezügen entsteht. Dieses Konzept der totalen kompositorischen Kontrolle auch bei scheinbar zufällig hereinbrechenden Ereignissen prägte von nun an alle seine Sinfonien.

„Nun – wo ist Johannes, ist er bei Ihnen? Dann grüßen Sie ihn. Fliegt er hoch – oder nur unter Blumen? Läßt er noch keine Pauken und Drommeten erschallen? Er soll sich immer an die Anfänge der Beethoven'schen Sinfonien erinnern; er soll etwas Ähnliches zu machen suchen.“

Robert Schumann 1854 über Brahms in einem Brief an Joseph Joachim

MARCUS IMBSWEILER

X2
KLASSIK EXTRA
SA 18.03.2023
18 UHR
HANNOVER
KUPPELSAAL

BRAHMS-FESTIVAL KONZERT 5

Andrew Manze Dirigent
Martin Helmchen Klavier
Friederike Westerhaus und
Andrew Manze Moderation
NDR Radiophilharmonie

Johannes Brahms | 1833 - 1897
Klavierkonzert Nr. 1 d-Moll op. 15 (1854, 1856/57)

- I. Maestoso
- II. Adagio
- III. Rondo. Allegro non troppo

SPIELDAUER: CA. 50 MINUTEN

PAUSE

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

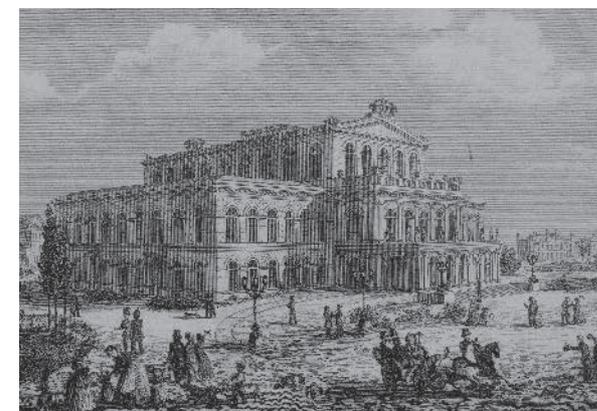
NDRkultur

Das Konzert am wird aufgezeichnet und am
19.03.2023 um 11 Uhr auf NDR Kultur gesendet.

Ein Schmerzenskind – Klavierkonzert Nr. 1

Neben der 1. Sinfonie zählt das 1. Klavierkonzert zu den „Schmerzenskindern“ im Schaffen von Johannes Brahms. Bereits 1854 lag es in einer Art Urform vor: einer Sonate für zwei Klaviere, die im Freundeskreis begeistert aufgenommen wurde. Brahms jedoch spürte, dass seine Einfälle den gegebenen Rahmen sprengten: „Eigentlich genügen mir nicht einmal zwei Klaviere.“ Nach dem gescheiterten Versuch, den 1. Satz für Orchester zu bearbeiten, entschloss er sich 1855, eine neue Fassung als Klavierkonzert zu erstellen – bis das Werk komplett vorlag, vergingen allerdings noch einmal zwei Jahre. Und erst im Januar 1859 kam es zur erfolgreichen Uraufführung im „Königlichen Hoftheater“ Hannover. Dass Brahms derart zwischen Kammermusik und Sinfonik, zwischen Klavier- und Orchesterversion schwankte, ist kein Zufall. Schon 1853 hatte sein „Entdecker“ Robert Schumann von seinem „genialen Spiel“ geschwärmt, „das aus dem Klavier ein Orchester von wehklagenden und laut jubelnden Stimmen machte“. Im Umgang mit echten Orchestern und ihren Klangverhältnissen fehlte es Brahms jedoch an Erfahrung. Und als die Zweitauflührung des Klavierkonzerts in Leipzig durchfiel, hielt er sich fast ein Jahrzehnt von größeren Projekten fern. Erst mit dem „Deutschen Requiem“ (das einen umgearbeiteten Satz der Sonate von 1854 enthält!) gelang es ihm Ende der 1860er Jahre, sein „Trauma“ zu überwinden. Fragt man sich nun, was zeitgenössischen Hörern am Klavierkonzert missfiel, kann die Antwort nur lauten: das, was heute gerade als Qualitätsmerkmal des Werks gilt. Brahms reduziert den vom traditionellen Publikum erhofften „Effect“ – „Brillanz und Flottheit“ vermisste ein Leipziger Rezensent – zugunsten einer gedanklichen Durcharbeitung, wie sie auch seine späteren Sinfonien prägt. Gleich das Hauptthema des 1. Satzes sprengt in Länge, Tonumfang und Zuschnitt jegliches Maß. Und so bestimmend es auch auftritt, trägt es

Das „Königliche Hoftheater“ Hannover, Stahlstich 1860.



doch den Charakter des Suchens in sich: Die Grundtonart d-Moll wird erst sehr spät erreicht, und im gesamten Satz kehrt das Thema nicht ein Mal in exakt gleicher Form wieder. Auch der Solist nähert sich dem Geschehen gleichsam durch die Hintertür, über einen beiläufigen Nebengedanken nämlich – um dann in einen umso intensiveren thematischen Dialog mit dem Orchester einzutreten.

Nach dieser Eröffnung tragen die beiden Schlusssätze deutlich Züge der Entspannung. Das Adagio hat innig-gesanglichen Charakter; in einem Brief an Clara Schumann kündigte Brahms an, hier ein „sanftes Porträt“ von ihr malen zu wollen. Eine ruhige Bläsermelodie wird vom Klavier rhapsodisch weitergeführt und mündet in einen belebteren Mittelteil, bevor die dunklen Bläserfarben wieder in ihr Recht gesetzt werden. Für einen virtuosen Schluss sorgt das überfallartig einsetzende Finale mit seinem ungarischen Flair. Aber auch hier vernachlässigt Brahms nie die thematische Arbeit. So ist das Hauptthema eine zackige Moll-Version des lyrischen Seitenthemas aus dem 1. Satz. Und im Zentrum des Finales steht ein Fugato, ein vielstimmiger Orchesterdialog also, aus dem das Hauptthema „siegreich“ hervorgeht. Eine gelöst-schwärmerische Coda rundet das Werk ab.

Licht und Dunkel – die Sinfonie Nr. 2

Praktisch immer, wenn von Brahms' Sinfonie Nr. 2 die Rede ist, wird die Nr. 1 als Vergleich herangezogen. So düster und kämpferisch diese wirkt, so entspannt gibt sich die Zweite: Zwischen pastoralem Beginn und jubelndem Finale dominieren die heiteren, lichten Töne. Auch durch ihre rasche Entstehungszeit hebt sie sich von ihrer Vorgängerin ab. Komponiert wurde sie im Sommer 1877 in Pörschach am Wörthersee – einer Umgebung, die Brahms als inspirierend empfand: „da fliegen die Melodien, dass man sich hüthen muss, keine zu treten.“ Ende Dezember fand die Uraufführung in Wien statt und war ein großer Erfolg. Vor diesem Hintergrund wirkt es wie eine Brahms-typische Flunkerei, wenn er gegenüber seinem Verleger Simrock behauptete, er habe „noch nie so was Trauriges, Molliges geschrieben: die Partitur muss mit Trauerrand erscheinen“. Oder steckt doch etwas Wahres darin? Mehrfach sorgen Posauneneinwürfe für eine feierlich-geheimnisvolle Stimmung, Liedzitate wie „Guten Abend, gut' Nacht“ im 1. Satz (in Moll!) erweitern das emotionale Spektrum. Brahms selbst bekannte auf Nachfrage, dass er eben „ein schwer melancholischer Mensch“ sei und daher auch hier nicht ohne dunkle Untertöne auskomme.

Ein weiteres Merkmal der Sinfonie ist die Tatsache, dass sich hinter ihrem freundlich-zugänglichen Wesen ebenso viel ernsthafte kompositorische „Arbeit“ verbirgt wie in anderen Werken Brahms'. Als Beispiel kann die kleine Geste dienen, mit der die tiefen Streicher das Stück eröffnen: Diese Pendelfigur bereitet nicht nur dem Horn-Solo den Boden, sondern sie taucht über den gesamten 1. Satz verstreut immer wieder auf – als Haupt- oder Begleitstimme, mal verlängert oder verkürzt, mal rhythmisch verändert. In den Mittelsätzen erlaubt sich Brahms Reminiszenzen an frühere Epochen. So erinnert der Beginn des 2. Satzes mit seinen gegenläufigen Hauptstimmen (Celli/Fagotte) an barocke Vorbilder, eine angedeutete Bläserfuge inklusive. Ausbalanciert wird dies durch eine sehr farbige Instrumentation; die dosiert eingesetzten Blechbläser verleihen zentralen Stellen einen feierlichen Anstrich. Altertümlich, im Stil eines Menuetts, beginnt auch der 3. Satz, geht dann aber unvermutet in sehr schnelles Tempo über. Der Witz besteht darin, dass das Hauptthema dieses Presto-Abschnitts nichts anderes ist als das rhythmisch veränderte Menuett-Thema – was man beim ersten Hören allerdings kaum wahrnimmt. Auf die Wiederholung des Menuetts folgt ein zweiter Presto-Abschnitt, der nun seinerseits eine Variation des ersten darstellt. Das Finale besticht durch seinen Schwung und das ungetrübte D-Dur – eine echte Gute-Laune-Musik, die nur im Mittelteil einige Schatten aufweist. Hier scheint sich das Glücksgefühl des Kärntner Sommers am deutlichsten niedergeschlagen zu haben. Gleichzeitig finden die wesentlichen kompositorischen Verfahren der vorherigen Sätze erneut Verwendung: das Pendelmotiv (Beginn des Hauptthemas), rhythmische Variationen, Gegenstimmen in barocker Manier, Themenkombination. Brahms bleibt sich eben treu, egal welche Grundstimmung seine Musik anschlägt. Oder, um mit Andrew Manze zu sprechen: Alle seine Werke stehen miteinander im Zusammenhang, sie bilden „eine große Variationsfolge über das Johannes-Brahms-Sein“.

Johannes Brahms, Porträtfoto um 1873.



MARCUS IMBSWEILER



Andrew Manze

Chefdirigent der NDR Radiophilharmonie

Neun Jahre höchst erfolgreicher gemeinsamer künstlerischer Arbeit liegen hinter Andrew Manze und der NDR Radiophilharmonie. Die Saison 2022/23 ist nun die letzte Spielzeit von Andrew Manze als Chefdirigent des Orchesters. Und diese Abschiedssaison hält, neben dem Brahms-Festival, viele musikalische Höhepunkte bereit. Bereits im vergangenen November unternahmen Andrew Manze und seine Musiker*innen eine zweiwöchige Tournee durch Japan und wurden u. a. in Tokio, Nagoya, Yokohama und Osaka gefeiert. Im Abschiedskonzert von Andrew Manze am 1. Juli erklingt im Kuppelsaal Gustav Mahlers monumentale Sinfonie Nr. 2 „Auferstehungssinfonie“ mit namhaften Solistinnen sowie bekannten hannoverschen Chören, mit denen Chefdirigent Manze und der NDR Radiophilharmonie in den vergangenen Jahren viele außergewöhnliche Aufführungen gelungen sind. Als Gastdirigent ist Andrew Manze weltweit gefragt: in dieser Spielzeit z. B. beim Swedish Radio Symphony Orchestra, beim SWR Symphonieorchester, beim Mozarteumorchester, beim Atlanta Symphony Orchestra, bei den Dresdner Philharmonikern sowie in seiner Funktion als Principal Guest Conductor des Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Mit dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra hat Manze eine Einspielung sämtlicher Sinfonien von Ralph Vaughan Williams vorgelegt, die in der Fachpresse auf höchste Beachtung und Lob gestoßen ist. Vor zwei Monaten gab er in München an der Bayerischen Staatsoper sein ausehen-erregendes Debüt als Operndirigent mit der musikalischen Leitung der Neuproduktion von Purcell „Dido und Aeneas“/Schönberg „Erwartung“. Vor seiner Dirigentenkarriere war Andrew Manze, der aus Beckenham/London stammt, ein bedeutender Barockgeiger und u. a. Direktor der Academy of Ancient Music sowie Leiter von The English Concert.

Susanne Bernhard Sopran

Susanne Bernhard wurde in München geboren und absolvierte ihr Gesangsstudium an der dortigen Hochschule für Musik und Theater. Bereits während ihres Studiums wirkte sie in Produktionen der Bayerischen Theaterakademie mit. 1997 gab sie als Susanna in „Le nozze di Figaro“ ihr Debüt am Münchner Prinzregententheater. Als 23-Jährige wurde sie Ensemblemitglied des Opernhauses Kiel. Gastengagements führten sie später u. a. an das Frankfurter Opernhaus und die Dresdner Semperoper. Internationales Renommee genießt sie auch als Lied- und Konzertsängerin. Zusammen mit der NDR Radiophilharmonie beeindruckte sie 2018 als Sopranistin bei der denkwürdigen Aufführung von Britten's „War Requiem“ unter Andrew Manze im Kuppelsaal sowie 2022 mit ihrer Interpretation von Richard Strauss' „Vier letzte Lieder“ in der Reihe Sinfoniekonzert A.



Benjamin Appl Bariton

Der Bariton Benjamin Appl stammt aus Regensburg. Sein Weg in die großen Konzerthäuser und zu internationalen Festivals begann bereits als Sänger bei den Regensburger Domspatzen. Er studierte u. a. an der Guildhall School of Music and Drama in London, an der er inzwischen selbst als Professor unterrichtet. Wesentliche Impulse erhielt er auch als Privatschüler von Dietrich Fischer-Dieskau. Als Liedinterpret ist er z. B. im Concertgebouw Amsterdam, in der New Yorker Carnegie Hall und in der Londoner Wigmore Hall gefeiert worden. Auch als Konzert- und Opernsänger ist er weltweit bei namhaften Orchestern und Bühnen gefragt. In dieser Saison ist er Artist in Residence an St Martin-in-the-Fields in London. Höchst beeindruckend war 2018 seine Interpretation der Bariton-Partie bei der Aufführung des „War Requiems“ mit der NDR Radiophilharmonie im Kuppelsaal.





Denis Kozhukhin Klavier

Denis Kozhukhin wurde in Nischni Nowgorod geboren. Den ersten Unterricht erhielt der Sohn einer Musikerfamilie bei seiner Mutter. Später studierte er u. a. an der Reina Sofía Musikschule in Madrid und an der Musikhochschule Stuttgart bei Kirill Gerstein. 2010 machte ihn die Auszeichnung mit dem 1. Preis beim Concours Reine Elisabeth in Brüssel international bekannt. Heute ist Kozhukhin weltweit gefragt. So konzertiert er z. B. mit dem Concertgebouw Orchestra, dem London Symphony Orchestra, dem Chicago Symphony Orchestra und der Staatskapelle Berlin. Eine enge Zusammenarbeit verbindet ihn mit Daniel Barenboim. Bei der NDR Radiophilharmonie wurde er zuletzt im Februar 2022 als Solist in Griegs a-Moll-Klavierkonzert gefeiert.



Christian Tetzlaff Violine

Christian Tetzlaff, geboren in Hamburg, ist seit Jahren einer der gefragtesten Geiger und spannendsten Musiker der Klassikwelt. Bei der NDR Radiophilharmonie ist er ein gerne und oft gesehener Gast. Sein Debüt bei dem Orchester gab er bereits 1987 unter Aldo Ceccato. Zuletzt war er im Februar 2022 mit Schostakowitschs Violinkonzert Nr. 2 unter Andrew Manze im Großen Sendesaal zu erleben. Er konzertiert weltweit mit renommierten Sinfonieorchestern. Residenzkünstler war er beispielsweise bei den Berliner Philharmonikern und in der Londoner Wigmore Hall. In dieser Saison ist er „Portrait Artist“ beim London Symphony Orchestra. Bereits 1994 gründete Tetzlaff, der an der Lübecker Musikhochschule bei Uwe-Martin Haiberg studierte, mit seiner Schwester Tanja Tetzlaff sein eigenes Streichquartett und bis heute liegt ihm die Kammermusik ebenso am Herzen wie seine Arbeit als Solist mit und ohne Orchester. Christian Tetzlaff spielt eine Violine des deutschen Geigenbauers Peter Greiner.

Tanja Tetzlaff Violoncello

Die gebürtige Hamburgerin Tanja Tetzlaff, die u. a. am Salzburger Mozarteum bei Heinrich Schiff studierte, gehört als international renommierte Solistin und Kammermusikerin zu den prägenden Musikerinnen ihrer Generation. Sie spielt alle Standardwerke der Celloliteratur, ist aber auch gefragte Interpretin für Kompositionen des 20. und 21. Jahrhunderts. 2021 brachte sie das Doppelkonzert für Cello und Percussion von Rolf Wallin zur Uraufführung, 2022 folgte die Uraufführung des Doppelkonzerts für Cello und Percussion von Olga Neuwirth. Im April 2021 wurde ihr als erste Stipendiatin das Glenn Gould Bach Fellowship der Stadt Weimar verliehen. Damit realisierte sie über zwei Jahre ein Filmprojekt, das Bachs Cellosuiten in Beziehung zur Natur und zu Fragen des Klimawandels setzt. Tanja Tetzlaff spielt ein Cello von Giovanni Baptista Guadagnini aus dem Jahre 1776.



Martin Helmchen Klavier

Der Berliner Martin Helmchen, der in seiner Heimatstadt sowie an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover studierte, arbeitet mit der NDR Radiophilharmonie und Chefdirigent Manze regelmäßig zusammen. Er konzertiert mit führenden Orchestern wie den Wiener und die Berliner Philharmonikern oder dem Chicago Symphony Orchestra. Außerdem ist er eng mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin verbunden, mit dem er unter der Leitung von Andrew Manze alle Beethoven-Klavierkonzerte einspielte. Diese Aufnahme wurde 2020 mit dem Gramophone Music Award ausgezeichnet. Mit seiner Frau, der Cellistin Marie-Elisabeth Hecker, gab er ein Doppelkonzert für Violoncello und Klavier bei York Höller in Auftrag, das sie 2022 uraufgeführt haben. Seit 2010 ist Helmchen Associate Professor für Kammermusik an der Kronberg Academy.





NDR Vokalensemble

Das NDR Vokalensemble (ehemals NDR Chor) steht für exzellenten Ensemble-Gesang. A-cappella-Werke von der Renaissance bis zur Moderne bilden seinen künstlerischen Markenkern. Die musikalische Bandbreite spiegelt sich u. a. in der eigenen Abonnementreihe des Chores wider. Seit der Saison 2018/19 ist Klaas Stok Chefdirigent des NDR Vokalensembles. Als fester Partner der Orchester und Konzertreihen des NDR kooperiert es mit anderen ARD-Klangkörpern sowie mit führenden Ensembles der Alten wie Neuen Musik und internationalen Sinfonieorchestern. Dirigenten wie Daniel Barenboim, Andris Nelsons und Roger Norrington geben ihm künstlerische Impulse. Regelmäßig gastiert das NDR Vokalensemble bei den europäischen Musikfestivals. Ausgewählte Konzerte werden innerhalb der European Broadcasting Union ausgestrahlt oder als CDs publiziert.



WDR Rundfunkchor

Der WDR Rundfunkchor hat seine Heimat im WDR Funkhaus in Köln. Sein Profil ist durch Repertoire-Vielfalt in Perfektion und die Spezialisierung auf innovative und anspruchsvolle Werke geprägt, sowohl im A-cappella- als auch instrumentalen Bereich. Sein Spektrum reicht dabei von der Musik des Mittelalters bis zu zeitgenössischen Kompositionen. Der Chor wirkt in Zusammenarbeit mit den WDR Orchestern, präsentiert sich in seiner eigenen A-cappella-Reihe in Köln und wird regelmäßig von nationalen und internationalen Orchestern für große und besondere Konzerte angefragt. Mehr als 170 Ur- und Erstaufführungen zeichnen das bisherige Programm des WDR Rundfunkchores aus, u. a. von Schönberg, Stockhausen, Boulez, Xenakis, Penderecki bis Pagh-Paan, Mundry und Hölszky. Seit 2020/21 ist Nicolas Fink Chefdirigent des WDR Rundfunkchores.

NDR Radiophilharmonie

Als innovatives Sinfonieorchester, das seine hohe künstlerische Qualität mit außergewöhnlicher programmatischer Vielfalt verbindet, genießt die NDR Radiophilharmonie nationales wie internationales Renommee. Versiert im Bereich der klassisch-romantischen Sinfonik, der Alten Musik und im Opernggenre, gelingt es der NDR Radiophilharmonie zudem, mit neuartigen Konzertideen und -orten ein breites Publikum anzusprechen, neue Zuhörer*innen zu gewinnen und im Kulturleben zeitgemäße Akzente zu setzen. Intensiv widmet sich das Orchester auch seinem jungen Publikum. Das Education-Programm „Discover Music!“ bietet Kindern und Jugendlichen speziell konzipierte Konzerte sowie ein weites Spektrum an Musikvermittlungs- und Mitmachangeboten. Die NDR Radiophilharmonie, die 1950 in Hannover gegründet wurde, hat mit namhaften Größen der Musikszene zusammengearbeitet, wie Anne-Sophie Mutter, Midori, Martha Argerich, Andrés Schiff, Pierre-Laurent Aimard, Philippe Jaroussky und Christoph Eschenbach. Eine regelmäßige Zusammenarbeit besteht mit Frank Peter Zimmermann, Igor Levit, Maurice Steger und Christian Tetzlaff sowie im Crossover-Bereich mit Künstlern wie den King's Singers, Brad Mehldau oder Max Mutzke. Innerhalb der letzten 20 Jahre hat sich die NDR Radiophilharmonie ihren Platz unter den führenden Sinfonieorchestern auch international gesichert. Konzerttourneen führten u. a. nach Asien und Südamerika, wiederholt trat das Orchester in der Royal Albert Hall London, im Wiener Musikverein und im Großen Festspielhaus Salzburg auf. Insbesondere die intensive Zusammenarbeit mit Chefdirigent Andrew Manze hat die NDR Radiophilharmonie in den letzten Jahren künstlerisch entscheidend geprägt und im internationalen Musikleben für Aufsehen und große Resonanz gesorgt. Gleich die erste gemeinsame CD-Veröffentlichung mit Mendelssohn-Sinfonien wurde mit dem Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet.



BESUCHEN SIE UNSERE WEBSITE!

Informationen und Tickets, Konzertvideos und weitere Hinweise zu unseren vielfältigen Angeboten finden Sie auf unserer Website: ndr.de/radiophilharmonie
ardmediathek.de/klassik
youtube.com/ndrklassik

PROGRAMMHEFTE - AUCH ONLINE

Detaillierte Informationen zu den gespielten Werken und den auftretenden Künstler*innen finden Sie in den Programmheften zu unseren Konzerten. Die Programmhefte stehen zwei Wochen vor den jeweiligen Konzertterminen bereits auf der Website der NDR Radiophilharmonie zum Download zur Verfügung:
ndr.de/radiophilharmonie

KLASSIK TO GO - AUCH ZUM BRAHMS-FESTIVAL

Noch schnell zu Hause oder auf dem Weg zum Konzert die Musik kennenlernen, die gleich gespielt wird? Mit „Klassik to Go“, der ca. fünfminütigen digitalen Werkeinführung im Audio-Format zum Download, kein Problem! Sie finden „Klassik to Go“ zum jeweiligen Konzert unter:
ndr.de/radiophilharmonie
Und gesammelt unter:
ndr.de/klassiktogo

DISCOVER MUSIC!

Unsere zahlreichen Angebote für Familien und Schulklassen finden Sie online unter:
ndr.de/discovermusic-hannover

BLICK HINTER DIE KULISSEN - FACEBOOK UND NEWSLETTER

Auf unserer Facebook-Seite veröffentlicht das Orchester regelmäßig Backstage-Fotos, Probenvideos und andere Insides. Kommen Sie auf einfache Weise mit uns ins Gespräch:
facebook.com/ndrradiophilharmonie

Mit dem Newsletter der NDR Radiophilharmonie bleiben Sie immer auf dem neuesten Stand. Zweimal im Monat oder zu besonderen Anlässen schicken wir Ihnen Hintergrundinformationen zu den kommenden Konzerten, Produktionen und Veranstaltungen:
ndr.de/radiophilharmonie-newsletter

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: Nikolaj Lund (Titel, S. 28, 33); Christine Schneider (S. 29 o.); David Ruano (S. 29 u.); Marco Borggreve (S. 30 o.); Georgia Bertazzi (S. 30 u., 31 u.); Neda Navee (S. 31 o.); Michael Zapf (S. 32 o.); WDR-Möltgen (S. 32 u.); akg-images/Science Source (S. 5); akg-images/De Agostini Picture Lib./A. Dagli Orti (S. 9); akg-images/WHA/World History Archive (S. 15, 21); Heritage Images/Fine Art Images/akg-images (S. 27); akg-images (S. 6, 7, 8, 13, 18, 25)

Druck: Warlich Druck Meckenheim GmbH
Das verwendete Papier ist FSC-zertifiziert und chlorfrei gebleicht.

WERDEN AUCH SIE DER NDR RADIOPHILHARMONIE ENG VERBUNDEN.

Wohl dem Orchester, das Freunde hat!

Joachim Werren, 1. Vorsitzender

Sind Sie auch schon dabei?

Als FREUND & FÖRDERER unseres Vereins sind Sie Teil einer großartigen und musikbegeisterten Gemeinschaft in Hannover.

Zahlreiche exklusive Vorteile für die Mitglieder sowie der persönliche Kontakt zu Gleichgesinnten und den Musiker*innen der NDR Radiophilharmonie werden Ihnen große Freude bereiten – versprochen!



SIE MÖCHTEN MEHR ERFAHREN:

www.freunde-ndr-radiophilharmonie.de

Kontaktieren Sie uns:

kontakt@freunde-ndr-rph.de

Telefon: (0511) 988 23 53

ff
der
FREUNDE &
FÖRDERER e.V.
NDR RADIOPHILHARMONIE

Fotos: Orchester - Nikolaj Lund | Funkhaus & Cello - Carsten Jaspert | Orchester - Micha Neugebauer

”

Für mich ist
Musik das Leben
selbst!

“

CAROLIN WIDMANN

NDR **kultur**

DIE KONZERTE DER NDR RADIOPHILHARMONIE
HÖREN SIE AUF NDR KULTUR

Die NDR Kultur App – jetzt kostenlos herunterladen
unter [ndr.de/ndrkulturapp](https://www.ndr.de/ndrkulturapp)

Hören und genießen