



NDR **RADIOPHILHARMONIE**

LÜBECK
SA 04.03.2023

Sinfoniekonzert

Andrew Manze Dirigent | **Martin Helmchen** Klavier

SA 04.03.2023
19.30 UHR
LÜBECK
MUSIK- UND
KONGRESSHALLE

SINFONIEKONZERT

Andrew Manze Dirigent
Martin Helmchen Klavier

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

Johannes Brahms
Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83 (1878/81)
I. Allegro non troppo
II. Allegro appassionato
III. Andante
IV. Allegretto grazioso

SPIELDAUER: CA. 48 MINUTEN

In Kürze

Die Aufführung der beiden Klavierkonzerte von Johannes Brahms an einem Konzertabend ist zweifelsohne eine Besonderheit. Der Pianist Martin Helmchen und die NDR Radiophilharmonie unter ihrem Chefdirigenten Andrew Manze stellen sich am heutigen Abend dieser spannenden Herausforderung.

Als am 22. Januar 1859 im „Königlichen Hoftheater“ in Hannover das Klavierkonzert Nr. 1 des 23-jährigen Brahms erstmals erklang, war man begeistert. Joseph Joachim, berühmter Geigenvirtuose und von 1852 bis 1866 Konzertdirektor des Hoftheaters, leitete die Uraufführung. Der junge Komponist selbst saß am Klavier. Lange hatte er mit dem Werk gerungen, das er zunächst als Klaviersonate konzipierte und später zur Sinfonie umformen wollte. Schließlich gestaltete er daraus das d-Moll-Klavierkonzert. Sowohl die Bestürzung über den Tod seines Mentors Robert Schumann 1856 als auch seine Zuneigung zu dessen Frau Clara brachte Brahms hier vehement zum Ausdruck. Bereits der ungestüme Beginn negierte alle Erwartungen: dröhnende Paukenwirbel, abrupte Streicherfiguren, rhythmische wie harmonische Unregelmäßigkeit. Erst nach knapp 100 Takten entpuppt sich diese gigantische Sinfonik mit dem Einsatz des Klaviers überhaupt als Konzert. In sich gekehrt ist das Adagio, ein, so Brahms, „sanftes Porträt“ Clara Schumanns. Den Schlusssatz, ein elegantes Bravourstück in Rondoform, darf dann der Pianist eröffnen. Nur fünf Tage später fiel das Konzert in Leipzig jedoch durch. Es brauchte einige Zeit, bis es sich im Musikleben etablierte, und Brahms sich von dem Misserfolg erholte. 20 Jahre später wagte er sich an ein weiteres Klavierkonzert – „ein ganz kleines Klavierkonzert“, so informierte er 1881 über die Fertigstellung seines Klavierkonzerts Nr. 2. Doch schon nach dem Anblick der ersten Takte wusste sein Intimus Theodor Billroth diesem brahmsschen Understatement zu entgegnen: „Es bäumt sich zu einem Gebirge auf!“ War das Klavierkonzert Nr. 1 das Werk eines jungen, grübelnden Komponisten gewesen, ging dem nun etablierten Brahms das Zweite viel müheloser von der Hand. Zwei Sinfonien hatte er, nach langem Ringen mit der Gattung, inzwischen vorgelegt. Und wie eine Sinfonie besteht auch das B-Dur-Konzert aus vier Sätzen, mit einem für ein Konzert untypischen „kleinen zarten Scherzo“ (Allegro appassionato), wie Brahms hervorhob. Das Klavierkonzert Nr. 2, uraufgeführt in Budapest (mit Brahms selbst am Klavier), wurde auf Anhieb ein Erfolg.



Andrew Manze

Chefdirigent der NDR Radiophilharmonie

Acht Jahre höchst erfolgreicher gemeinsamer künstlerischer Arbeit liegen hinter Andrew Manze und der NDR Radiophilharmonie. Die Saison 2022/23 ist nun die letzte Spielzeit von Manze als Chefdirigent des Orchesters. Und diese Abschiedssaison hält jede Menge musikalischer Höhepunkte bereit. Bereits im vergangenen November unternahm Manze mit seinen Musiker*innen eine zweiwöchige Tournee durch Japan und wurde u. a. in Tokio, Nagoya und Osaka gefeiert. In der kommenden Woche beginnt im Kuppelsaal Hannover das Brahms-Festival der NDR Radiophilharmonie mit der Aufführung des „Deutschen Requiems“ sowie sämtlicher Sinfonien und Solokonzerte unter Manzes Leitung. Als Gastdirigent ist Andrew Manze weltweit gefragt: in dieser Spielzeit z. B. beim Swedish Radio Symphony Orchestra, beim SWR Symphonieorchester, beim Mozarteumorchester und beim Atlanta Symphony Orchestra sowie in seiner Funktion als Principal Guest Conductor des Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. An der Bayerischen Staatsoper gab er im Januar sein ausehenerregendes Debüt als Operdirigent mit der musikalischen Leitung der Neuproduktion von Purcell „Dido und Aeneas“/Schönberg „Erwartung“. Vor seiner Dirigentenkarriere war Andrew Manze ein international renommierter Barockgeiger.



Martin Helmchen

Klavier

Der 1982 in Berlin geborene Pianist Martin Helmchen gehört zu den bedeutendsten Pianisten der jüngeren Generation. Er studierte zunächst an der Berliner Musikhochschule „Hanns Eisler“, bevor er 2001 an die Hochschule für Musik, Theater und Medien nach Hannover wechselte. Heute konzertiert er weltweit mit namhaften Orchestern, darunter die Wiener und die Berliner Philharmoniker, das Concertgebouw Orchestra, die Staatskapelle Dresden und das Chicago Symphony Orchestra. Außerdem ist er eng mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin verbunden, mit dem er unter der Leitung von Andrew Manze alle Klavierkonzerte Beethovens einspielte. Diese Aufnahme wurde 2020 mit dem Gramophone Music Award ausgezeichnet. Zu Helmchens engen Kammermusikpartner*innen gehören Marie-Elisabeth Hecker, Antje Weithaas, Carolin Widmann und Frank Peter Zimmermann. Mit seiner Frau Marie-Elisabeth Hecker hat Helmchen ein Doppelkonzert für Violoncello und Klavier bei York Höller in Auftrag gegeben, das sie im Juni 2022 beim Klavierfestival Ruhr uraufgeführt haben und im Januar auch mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin beim Ultraschall-Festival gespielt haben. Seit 2010 ist Martin Helmchen Associate Professor für Kammermusik an der Kronberg Academy.

Gegen alle Konventionen

Brahms' Klavierkonzert Nr. 1 d-Moll op. 15

Verstörender konnte ein Instrumentalkonzert im 19. Jahrhundert kaum beginnen. Wie sollte man den finsternen Einstieg, die abrupt abbrechenden Streicherfiguren, die wütenden Trillerfiguren, das Donnern der Pauken und den unerbittlichen Orgelpunkt in den Bässen, mit denen Johannes Brahms' Erstes Klavierkonzert beginnt, interpretieren? Brahms' Zeitgenossen jedenfalls müssen fassungslos gewesen sein, als sie 1859 mit seinem ersten, sämtliche Erwartungshaltungen negierenden Beitrag zur Gattung des Klavierkonzerts konfrontiert wurden. So zumindest fängt kein brillantes Virtuosenkonzert an. Fast 100 Takte lang überlässt Brahms zunächst das Wort dem Orchester und der Hörer spürt: Hier wird nicht etwa der rote Teppich für den Solisten ausgerollt, sondern ein Star selbst hat seinen Auftritt, hier wird

nichts vorbereitet, hier geht es bereits um Eigentliches. Wer das Werk nicht kennt, könnte durchaus auf den Gedanken kommen, die ersten Takte einer Sinfonie zu hören. Ein Konzert mit der Tendenz zur großen sinfonischen Form – damit ist bereits ein Hauptwesenszug des Ersten Klavierkonzerts von Brahms angesprochen.

Die Gewichtung der Rollen der Akteure verweist jedoch nicht nur auf neue Entwicklungen innerhalb der Gattung, sondern erzählt zugleich auch ein Stück Entstehungsgeschichte. Denn was schließlich als Klavierkonzert veröffentlicht wurde, war zunächst als Klaviersonate, dann als Sinfonie konzipiert und wieder verworfen worden. Zu sehr sprengten Brahms' Klangvorstellungen die Grenzen der Klaviersonate, zu groß hingegen war die Hürde, sich erstmals an eine Sinfonie, die Königsdisziplin der Instrumentalmusik, zu wagen. Zwanzig Jahre sollte es noch dauern, bis er tatsächlich, als Ergebnis eines nicht minder langwierigen Kompositionsprozesses, seine Erste Sinfonie vorlegte. Wie fließend aber für Brahms die Grenzen zwischen dem komprimierten Klaviersatz und den Ausdrucksmöglichkei-

Clara Schumann, Porträt von Franz Hanfstaengl, 1860.

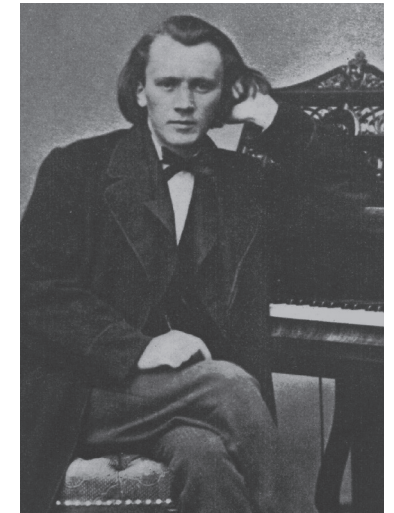


ten des gesamten Orchesterapparats waren, hatte schon zu dieser Zeit Robert Schumann im Kern erkannt, der den jungen Brahms am Klavier mit seinen ersten beiden Klaviersonaten erlebte und seine Begeisterung daraufhin in einem Beitrag in der Neuen Zeitschrift für Musik unter dem Titel „Neue Bahnen“ zu Papier gebracht hatte. Schumann würdigte ein „ganz geniales Spiel, das aus dem Clavier ein Orchester von wehklagenden und lautjubelnden Stimmen machte“ und sprach von „verschleierten Symphonien“.

Das Erste Klavierkonzert kündigt nicht nur von zähem Ringen mit der Form, sondern auch von einem Ringen mit sich selbst – wenn man denn biografische Bezüge zur Deutung bemühen möchte. Bereits der Brahms-Biograf Max Kalbeck hatte die Jahre um 1856 (und damit den Entstehungszeitraum des Klavierkonzerts) in Anspielung auf das innere Leiden des Komponisten als Brahms' „Werther-Zeit“ bezeichnet. In diese Phase fallen widersprüchliche Empfindungen – der Schock angesichts des Selbstmordversuchs seines geschätzten Fürsprechers Schumann, das Aufkeimen zarter Bande mit Clara Schumann, die Trauer über den Verlust Robert Schumanns im Jahr 1856 wie auch das Nicht-zustande-Kommen einer festen Beziehung zu Clara. Man mag all dies durchaus bereits aus den ersten 100 Takten des Konzerts heraushören: die Erschütterung einerseits – der Paukenwirbel, das Zittern des Hauptthemas mit seinen vielen Trillern, das Abbrechen und immer wieder neu Ansetzen, aber auch das zornige Durchmessen des Tonraums – und andererseits die sanft wiegende Geste des Tröstens, des zur Ruhe Findens im Seitenthema.

Diese widerstreitenden Pole, ob außermusikalisch gedeutet oder nicht, prägen den gesamten ersten Satz, der mit einer Spielzeit von deutlich über 20 Minuten das Herzstück des Werkes bildet (die von Brahms für diesen Satz erhaltenen Metronomangaben, die eine weitaus kürzere Dauer zur Folge hätten, haben sich in der Aufführungspraxis nicht durchgesetzt). Durchgehend einer Stimmung ist der zweite Satz gewidmet, ein lyrisches Adagio. Ursprünglich hatte Brahms es mit dem Zusatz „Benedictus, qui venit in nomine Domini“ überschrieben und damit verschiedene Deutungsversuche ausgelöst. Zum einen verweist das Zitat aus der Messli-

Johannes Brahms, Fotografie 1854.



turgie auf die Sphäre geistlicher Musik – von der eine solche innere Andacht nicht allzu weit entfernt ist. Zum anderen soll Schumann von seinen Freunden als „Dominus“ bezeichnet worden sein, dementsprechend wäre der in Schumanns Todesjahr entstandene zweite Satz als Reminiszenz an den geschätzten Kollegen zu verstehen. Unabhängig davon aber hatte Brahms Ende 1856 Clara gegenüber verraten: „Auch male ich an einem sanften Porträt von dir, das das Adagio werden soll.“ Von der düsteren Stimmung des ersten Satzes zumindest ist nichts mehr übrig geblieben. Dafür sorgen der Wechsel von d-Moll hin zu lichtem D-Dur, die an einzelnen Stellen fast schon kammermusikalische Besetzung, die mit großen Bögen zusammengehaltenen Phrasen und die verhaltene Lautstärke. Nur zwei Mal schwingt sich der Satz kurz zum Forte auf, um sogleich wieder in sanftes Piano zurückzukehren. Hatte sich der Solopianist in diesen beiden ersten Sätzen extrem in das motivisch-thematische Geschehen einfügen müssen, um dabei an vielen Stellen fast schon mit dem Orchester zu verschmelzen, erhält er im dritten Satz doch noch Gelegenheit, als Virtuose zu brillieren. Brahms, selbst versierter Künstler an den Tasten (und im Übrigen Solist der Uraufführung seines Werkes), kannte die Konventionen schließlich gut genug, um weder dem Pianisten noch dem Publikum das vorzuenthalten, was von einem Konzert erwartet wurde. Und diesmal darf auch der Pianist selbst den Satz eröffnen und den Rhythmus vorgeben, der eine gute Portion ungarisches Temperament mitbringt. Dass Brahms ausgerechnet an diesem Satz besonders lange gefeilt hat, merkt man ihm nicht an. Im Grunde heterogene Elemente wie die Anklänge an die ungarische Volksmusik, kontrapunktische Techniken und wirkungsvolle Spielfiguren gehen eine glückliche Synthese ein, die das Konzert zu einem glänzenden Abschluss führt.

Ein „Brocken“

Brahms' Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83

Die lange Pause mag man Brahms nicht verübeln, sich vielleicht stattdessen sogar wundern, dass er überhaupt den Mut fasste, zwanzig Jahre nach seinem Klavierkonzert Nr. 1 einen zweiten Beitrag zur Gattung vorzulegen. Vor allem dürften die vielen negativen Reaktionen von Publikum und Presse – nach einer gelungenen Uraufführung am 22. Januar 1859 in Hannover, fiel das Konzert wenige Tage später in Leipzig ganz und gar durch – Brahms nicht gerade angestachelt haben, sich möglichst

bald einem zweiten Konzert zuzuwenden. Aber 1881 aber lagen die Dinge anders. Brahms war nicht mehr der unerfahrene Komponist, der auf den Zuspruch renommierterer Fürsprecher angewiesen war, sondern selbst eine geschätzte Musikerpersönlichkeit. Fast zehn Jahre lebte er mittlerweile in Wien, konnte als Pianist wie auch als Komponist seinen Lebensunterhalt auch ohne feste Anstellung gut bestreiten und genoss die öffentliche Anerkennung, die ihm seine – freilich spät geschriebenen – ersten beiden Sinfonien, das „Deutsche Requiem“ und auch sein Violinkonzert eingebracht hatten. Was sich aber in all den Jahren nicht geändert hatte, war die Arbeitsweise: Komponieren bedeutete für Brahms nicht aus dem Ärmel schütteln, sondern Skrupel, Zweifel, harte Arbeit. Zwar soll Brahms das Klavierkonzert Nr. 2 in einem überraschend kurzen Zeitraum von nur 47 Tagen zu Papier gebracht haben – nachgewiesen ist aber, dass er sich bereits Jahre zuvor mit Ideen zu einem neuen Klavierkonzert getragen hatte. Und wenn sein Freund Theodor Billroth die Zusendung des Manuskripts im Juli 1881 mit einem erfreuten „Da haben wir es nun endlich, das so lang erwünschte zweite Klavierkonzert!“ beantwortet, scheint eine gewisse Erwartungshaltung durchaus in der Luft gelegen zu haben.

Was sich in all den Jahren ebenfalls nicht geändert hatte, war der Anspruch, mit dem Brahms der Gattung des Instrumentalkonzerts begegnete. Schon Mitte der 50er Jahre des 19. Jahrhunderts war es für ihn uninteressant gewesen, das Solokonzert allein als Träger virtuoser Passagen zu begreifen, mit denen sich ein Solist profilieren konnte. Nicht zuletzt diese Verweigerungshaltung hatte ihm die Mitwelt übelgenommen. Erst später wurden die Qualitäten des Ersten Klavierkonzerts gebührend gewürdigt. Mit dem Selbstbewusstsein eines mittlerweile arrivierten Komponisten konnte Brahms diesen Ansatz nun noch stärker verfolgen. Anstatt dem Solisten den Teppich auszurollen, nutzt Brahms das Zweite Klavierkonzert, um Prinzipien des Solokonzerts noch stärker mit denen der Sinfonie zu verknüpfen. Das bedeutet vor allem, dass die Solopartie noch mehr ins sinfonische Geschehen integriert wird. Schon in der äußeren formalen Anlage wird diese Vermischung zweier Gattungen sichtbar: Nicht die dreisätzig Anlage, wie im Instrumentalkonzert zu seiner Zeit immer noch Standard (und auch in seinem Klavierkonzert Nr. 1 angewendet), wählte Brahms, sondern die Folge von vier Sätzen, wie in der Sinfonie üblich. Die konzerttypische Satzfolge „schnell – langsam – schnell“ erweiterte Brahms durch einen scherzoartigen Satz an zweiter Stelle, was in der Gesamtspieldauer mit knapp zehn Minuten zu Buche schlägt. In seinem Violinkonzert hatte Brahms übrigens Gleiches vorgehabt, die Idee aber wieder verworfen. Ohnehin ist das Konzert kein Leichtgewicht: knapp 50 Minuten Spielzeit, und in diesen nichts Nebensächliches! Kein Wunder, dass Brahms selbst sein Konzert einen „Brocken“ nannte, und

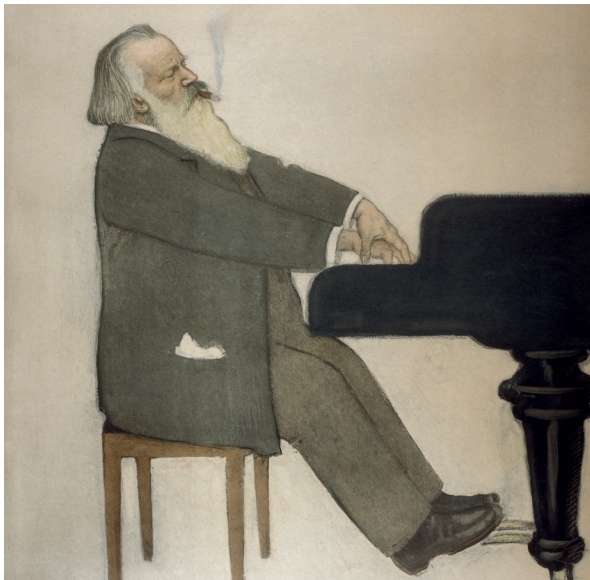
auch die kritischen Stimmen innerhalb der im Ganzen sehr positiven Besprechungen bezogen sich gerne auf den Umfang. Von einem Werk, nach dessen Verzehr man für Hungersnöte gewappnet sei, sprach etwa der junge Hugo Wolf – der allerdings nicht zu den Fürsprechern Brahms' zählte.

Wenn ein „Brocken“, dann allerdings kein grobschlächtiger. Die großformatige Anlage des Konzerts nutzte Brahms zu einer feinen Verflechtung von Motiven und thematischen Ideen einerseits und zu einer differenzierten Behandlung der Klavierstimme wie auch des Orchestersatzes andererseits. Das Klavier wird dabei abwechselnd zum Impulsgeber, zum Vermittler, zum einfühlsamen Gesprächspartner (etwa in dem weit ausgespannenen Dialog mit dem Solocello im langsamen Satz) – hier laufen wichtige Fäden zusammen und das Klavier ist stets mittendrin. Bemerkenswert ist dabei schon der Beginn des Konzerts: Mit einem naturhaften Hornruf (der sich bald als zentraler Themenkopf entpuppt) fängt das Konzert an, sogleich antwortet das Klavier und entspinnt eine Kadenz. Es ist ein erster Kommentar zu et-

was, das noch gar nicht richtig ausformuliert wurde. Hatte man Brahms bei seinem Ersten Klavierkonzert noch vorgeworfen, er würde den Protagonisten zu spät zu Wort kommen lassen, lässt er ihn hier gleich in den ersten Takten eine überraschend freie Rede schwingen. Dass derlei Kniffe den Solisten seine technischen Fähigkeiten entfalten lassen, ist Folge, nicht Anlass der Gesamtkonzeption. Im Schlusssatz jedenfalls, traditioneller Ort der Zurschaustellung jeglicher Virtuosität, geht Brahms bewusst nicht aufs Ganze. „Allegretto grazioso“ ist der Satz überschrieben, eine heitere Grundstimmung, die von einigen elegischen Passagen durchzogen ist.

RUTH SEIBERTS

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



Wir sind online

Informationen, Konzertvideos, einen Blick hinter die Kulissen, Programmhefte u. v. m. finden Sie unter:

ndr.de/radiophilharmonie

ardmediathek.de/klassik

youtube.com/ndrklassik

facebook.com/ndrradiophilharmonie

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. 4);
Giorgia Bertazzi (S. 5); Heritage Images / Fine
Art Images / akg-images (S. 6);
akg-images (S. 7, 10)

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

