



LANDESTHEATER
NIEDERBAYERN

LANDSHUT · PASSAU · STRAUBING

TRADITION UND MODERNE

SINFONIEKONZERT IV



Programm

Johannes Brahms /
Ingo Ingensand

Intermezzo op. 118, Nr. 2

Ballade op. 118, Nr. 3

(Orchesterbearbeitungen, UA)

Ingo Ingensand

*Konzert für Violine und
Kammerorchester op. 5*

Johannes Brahms

3. Symphonie in F-Dur op. 90

PROGRAMM

Johannes Brahms (1833-1897) / Ingo Ingensand

Intermezzo op. 118, Nr. 2 Andante teneramente

Ballade op. 118, Nr. 3 Allegro energico

(Orchesterfassung von Ingo Ingensand, UA)

Ingo Ingensand (*1951)

Konzert für Violine und Kammerorchester op. 5 (DEA)

1. Allegro agitato

2. Andante – Con moto – Tempo primo

Intermezzo Con moto

3. Allegretto

Pause

Johannes Brahms

Symphonie Nr. 3 in F-Dur op. 90

1. Allegro con brio

2. Andante

3. Poco Allegretto

4. Allegro

Ausführende

Niederbayerische Philharmonie

Albena Danailova (Violine)

Ektoras Tartanis (Musikalische Leitung)

Dauer ca. 100 Minuten

LANDSHUT 30.03.25 PASSAU 27.03.25

Ektoras Tartanis spricht im podcast **CON FUOCO**
über die Werke des heutigen Abends.

TRADITION UND MODERNE

*Tradition ist nicht das Halten der Asche,
sondern das Weitergeben der Flamme.*

(nicht Gustav Mahler, 1860-1911, nicht Jean Jaurès, 1859-1914, sondern Thomas Morus 1478-1535)

Das Programm startet mit zwei Uraufführungen und legt gleich noch mit einer deutschen Erstaufführung (DEA) nach. Das Präludieren übernehmen ‚brandneue‘ Orchesterbearbeitungen zweier Brahms'scher Klavierstücke aus dem Jahr 1892. **Ingo Ingensand** beließ es bei den Titeln *Intermezzo op. 118, Nr. 2* und *Ballade op. 118, Nr. 3*.

In seiner letzten Lebensdekade hat sich der reife **Johannes Brahms** der ‚kleinen Form‘ zugewandt. Und die Fachwelt war entzückt. Der Musikforscher Friedrich Spitta schrieb an den Komponisten:

Unausgesetzt beschäftigen mich die Clavierstücke, die von allem, was Sie für Clavier geschrieben haben, so sehr verschieden sind, und vielleicht das Gehaltreichste und Tief-sinnigste, was ich in einer Instrumentalform von Ihnen kenne. [...] ‚Zwischenstücke‘ haben Voraussetzungen und Folgen, die in diesem Falle ein jeder Spieler und Hörer sich selbst zu machen hat.

Clara Schumann notierte in ihr Tagebuch:

Eine wahre Quelle von Genuß, Alles, Poesie, Leidenschaft, Schwärmerei, Innigkeit, voll der wunderbarsten Klangeffekte [...] In diesen Stücken fühle ich endlich wieder musikalisches Leben in meine Seele ziehen und spiele wieder mit wahrer Hingebung.

Da spricht sie etwas Zeitloses an, jenseits von Tradition und Moderne.

Bei der Nr. 2 aus den beiden *Klavierstücken op. 118* handelt es sich um das zarte *Intermezzo* in A-Dur, bei der Nr. 3 um eine energische *Ballade* in g-Moll. Zwei sehr unterschiedliche, aber äußerst beliebte Charakterstücke, die allerdings nicht leicht zu spielen sind, weil sie Anschlagskultur und – typisch Brahms - einen ausgeprägten Sinn für Mittelstimmen erfordern. Der eine oder andere Zuhörer weiß dies wohl aus eigener Erfahrung. Kein Pianist kommt um sie herum. Wie werden sich diese Kleinodien wohl im neuen Kleid präsentieren? Die Erwartungen sind groß und durchaus hoch.

Nach jahrelanger Symphonie-Abstinenz ist Johannes Brahms zehn Jahre vor den Klavierstücken mit seiner Dritten (1883) ein Geniestreich gelungen. Nicht nur wegen ihres Reichtums an

wunderbaren Melodien - insbesondere dürfte das aufwühlende *Poco Allegretto* des 3. Satzes schon so manches Gemüt in Wallung gebracht haben - , sondern noch aus einem anderen Grund: Sie ist der Inbegriff zyklisch-symphonischer Musik. Geschlossenheit, Ausgewogenheit, die perfekte Einheit aller Sätze. In der 3. *Symphonie in F-Dur op. 90* ist alles motivisch und thematisch aufeinander bezogen. Es gab nicht wenige, die diese Tugenden als nicht mehr zeitgemäß erachteten, doch waren deren Gegner lauter, allen voran die Galionsfigur auf Seiten der Konservativen im tobenden Musikstreit mit den „Neudeutschen“ oder „Fortschrittlichen“ (um Liszt und Wagner): der Wiener Kritikerpapst und Brahms-Apostel Eduard Hanslick. Der war hochzufrieden.

Hanslick im Glück

„Prachtvoll“ sei bereits der Beginn. Doch der hat es in sich. Hat etwa der große Hanslick nicht so genau hingehört? Sein Ohr - parteiisch?

Schon die kühn sich türmenden Anfangsakkorde, ihre Firstöne f“-as“-f““ zum eindringlichen Dreitonmotiv gespitzt, sind brisant. Häufig ist hier von einem „Vorhangmotiv“ die Rede, vielleicht, weil sich dahinter ein Drama verbirgt? Denn das, was folgt, ist unerhört. Der erste Akkord in F-Dur, noch ganz erwartungsgemäß. Das as“ (nicht a“, wie in Dur erwartet) des zweiten Akkords sitzt aber bereits auf einer dissonant erweiterten Terzenschichtung, angereichert mit Sept und Non über einem hartnäckig dagegehaltenden F im Bass. Die immense doppeldominante Spannung wird ignoriert, und so thront der letzte Spitzenton in schwindelnder Höhe wieder auf reinem F-Dur, unerwartet, doch umso strahlender; die Dramatik des vorangegangenen Akkords ist bereits vergessen. Doch irgendwie erscheint das Dreitonmotiv subversiv, hintertreibt es doch vom zweiten Atemzug an mit seiner Mollterz die Einsetzung der Grundtonart, als wäre noch nichts entschieden, als lohne es, zu kämpfen.

Und so kommt es auch. Das F-Dur-Gebilde stürzt in sich zusammen, zerbröckelt, halb fallend, halb gleitend. Das untergräberische as ist zur Stelle, besetzt fast unbemerkt das Fundament, trübt den Klang und lenkt dann offen nach f-Moll. Pathetisch bäumt sich das Thema auf, ein neuerlicher Absturz vom as“ (nun im Diskant) über Des-Dur kann aufgefangen werden: vom h', das demselben doppeldominanten Akkord entstammt, über den sich das as in T. 2 in den zweiten Akkord und ins Dreitonmotiv eingeschlichen hatte; es ist wie die Wiederholung des Vorhangszenarios, nur nicht mehr chaotisch und sprunghaft: diesmal wird die Spannung nicht ignoriert, sondern schrittweise über C-Dur nach F-Dur aufgelöst. f-Moll ist vorerst geschlagen, doch steht der Friede auf wackeligen Beinen.

Denn die Grundtonart bleibt instabil und das ganze Werk tonartlich auf der Suche, es will sich nicht recht festlegen und lässt sich auf riskante Experimente ein. Das Zukunftsweisende war

gut hinter konventionell Wirkendem versteckt. Hanslicks Begeisterung lässt sich nicht trüben, kein Zweifel regt sich, seine Gefolgschaft ist sicher:

Der ganze Satz ist in glücklicher Stunde wie in einem Zug geschaffen. Sein zweites Motiv in As, zart und drängend zugleich, verschmilzt unvergleichlich mit dem Ganzen.

Das Seitenthema – neben dem Hauptthema nimmt es sich artig und bescheiden aus, als könnte es kein Wässerchen trüben, doch, wie die Durchführung zeigt, steckt in ihm schier unzählbare Leidenschaft - steht allerdings mitnichten in As-Dur, wie es Hanslick gehört haben will, sondern in A-Dur. Zu F-Dur besteht lediglich eine entfernte Großterzverwandtschaft, mehr nicht. In der Reprise erscheint das Seitenthema in D-Dur. So etwas hätte der allerkritischste Bewahrer der abendländischen Musik dem größten Antipoden Brahms' mit Sicherheit nicht durchgehen lassen. Vermutlich hätte er nur wieder von der „Unnatur der Brucknerschen Harmoniefolgen“ geredet.

Jahre später wird der „Neutöner“ Arnold Schönberg auf die Brahms'sche Kompositionsweise zurückgreifen, es als Erbe betrachten und sich von dessen Techniken der motivischen Arbeit inspirieren lassen. Gerade dem Prinzip des sich allmählichen, aber gezielten entfalten Lassens eines musikalischen Keimes in der „entwickelnden Variation“ hatte sich der Jüngere verschrieben. Einer seiner Aufsätze trägt den Titel: „Brahms, der Fortschrittliche“. Schönberg fühlte sich - und so darf man ihn bei all seinem kühnen, vor allem aber wegen seines konsequenten Weiterdenkens sehen – der Tradition verbunden und dadurch doppelt unverstanden.

Die frenetisch bejubelte Uraufführung der dritten Brahms-Symphonie fand am 2.12.1883 im Goldenen Saal des Wiener Musikvereins mit den Wiener Philharmonikern unter der Leitung von Hans Richter statt.

Kunst kommt nicht von können...

Nach den Worten des Musikwissenschaftlers H. H. Eggebrecht sei Brahms' Musik „selbstverständliche Musik“, wie auch die Beethovens, Schumanns oder Vivaldis. Für die Neue, Neuere und Neueste Musik gilt dies wohl nicht mehr so. Schließlich war und ist der Bruch mit der Tradition Bedingung, ja ein Gebot. Oder ein Muss! Modernität kommt von ‚nicht Dürfen‘, frei nach Schönbergs Ausspruch „Kunst kommt nicht von können, sondern vom Müssen.“ Der dachte aber eher an den künstlerischen Drang, den ein kompromissloser Ausdruckswille auferlegt, und nicht an ein Müssen, das irgendeine hehre Community vorgibt. Solche Bewahrer oder Wächter der ‚musikalischen Correctness‘ gab es aber zu allen Zeiten. Der Tanz um die goldene Authentizität, Individualität, Subjektivität, Originalität bzw. die Verehrung des Verbots jeglischen

Bezugs auf Dagewesenes haben nicht unbedingt die Freiheiten gebracht, sondern vielleicht sogar in Sackgassen geführt. Irgendwann wurde die Möglichkeit des Pfeifens auf Imperative aller Art erkannt und tatsächlich scheint so manche Strenge früherer Avantgarde überwunden. Der Konzertbesucher möge aber selbst urteilen und sich der Frage stellen, ob Musik, um als ‚modern‘ durchzugehen, immer den letzten Schrei ausstoßen muss.

Klangfarben feiern ein Fest!

Den Schreiber dieser Zeilen hätte es gelüstet, sich näher über die Musik des Violinkonzerts von **Ingo Ingensand** auszulassen, doch anders als bei bereits „selbstverständlich“ gewordener Musik ist Zurückhaltung geboten, um möglichst nichts vorwegzunehmen, was den aufmerksamen Zuhörer überraschen, fesseln und spontan beschäftigen könnte. Bloß keine Beeinflussung im Vorfeld! – das müsste das Abenteuer des ersten Hörens verderben und den garantierten Genuss schmälern.

Das Werk wartet, ohne bereits zu viel zu verraten, mit allerlei Besonderheiten auf. Das Schlagwerk ist üppig besetzt, wobei zu Trommeln und Pauken Tam-tam, Becken, Triangel, Wood-block, Flexaton, Glockenspiel, Xylophon, Vibraphon hinzukommen. Klangfarben feiern ein Fest! Die Harfe geht eine innige Beziehung mit der Solovioline ein, aber nicht nur sie. Intime Passagen mit dünner Besetzung sind keine Seltenheit, aber es gibt auch doppelchörige, wo sich Bläser und Streicher auf Augenhöhe begegnen. Eine kuriose, fast bestürzende Episode ereignet sich im 1. Satz, wo es zu einer etwa 50-taktigen Art von Zwiesprache zwischen einem recht ungleichen Paar kommt; da werden in den Köpfen Bilder entstehen und man wird sich hinterher was zu erzählen haben. Die Orchesterstreicher sind durchwegs gefordert. Vielleicht mehr als gewöhnlich; denn sie sind, wovon Bläser ein Lied singen können, über weite Strecken nahezu solistisch unterwegs, weil pultweise geteilt, und das nicht nur in den Violinen (jeweils drei Pulte), sondern auch in den Bratschen, Celli und Kontrabässen. Ein schlichtes, aber anmutiges *Intermezzo* mahnt vor dem Finale noch einmal zur Ruhe...

„Aus Zuneigung“ zum Instrument habe er, so Ingensand, sein *Konzert für Violine und Kammerorchester op. 5* (UA 2016) geschrieben. Der kompromisslosen Radikalität der Avantgarde der 1970er Jahre, die stets panisch bemüht war, über jeglichen Vorwurf der Traditionalität erhaben zu sein, hat der Komponist den Rücken gekehrt: Modernität nicht um jeden Preis! Dass es anders geht, das beweist dieses Konzert eindrücklich. Insofern fügt es sich ausgezeichnet zwischen die beiden Brahms zu Beginn und am Ende des Programms.

Ingo Ingensand wurde 1951 in Hannover geboren. Schon mit zwölf Jahren erhielt er ein Stipendium für Komposition bei Prof. Alfred Koerppen in seiner Geburtsstadt. Seine Studien (Orchesterleitung, Klavier, Komposition, Fagott, Violine, Gesang) an der Berliner Musikhochschule absolvierte er bei Herbert von Karajan, Carl Melles, Zubin Mehta und den Komponisten Erhart Großkopf und Boris Blacher. Bevor er im Jahr 2000 zwei Jahre künstlerischer Leiter des Bruckner Orchesters Linz wurde, wirkte er an den Opernhäusern in Heidelberg, Basel, Triest, Essen, Berlin, Köln und Linz. Mit dem Bruckner Orchester konzertierte er 2015 u. a. im Wiener Musikvereinssaal. Der Lehrer für Dirigieren, Komposition und Musiktheorie an der Anton Bruckner Privatuniversität hat sich auch als Komponist einen Namen gemacht. 2010 erhielt Ingo Ingensand den Kompositionsauftrag für die Eröffnung des Internationalen Brucknerfestes Linz („Die Bringer Beethovens“). Im gleichen Jahr dirigierte er die Uraufführung seiner ersten Symphonie im Brucknerhaus mit dem Bruckner Orchester. 2016 spielte Albena Danailova den Solopart bei der Uraufführung seines Violinkonzertes. Ein Jahr später erhielt er den Landeskulturpreis für Komposition des Landes Oberösterreich. Seit 2017 arbeitet Ingensand freischaffend als Komponist und Dirigent.



Albena Danailova wurde in Sofia geboren. Sie studierte Violine an der Hochschule für Musik und Theater Rostock sowie in Hamburg bei Petru Munteanu. Zusätzlich besuchte sie Meisterkurse bei prominenten Lehrern wie Ida Haendel und Herman Krebbers. Nach ihrem Studium trat sie eine Stelle als zweite Violine im Bayerischen Staatsorchester an, wo sie rasch zur Stimmführerin der ersten Violinen und schließlich zur ersten Konzertmeisterin aufstieg. In der Saison 2003/04 nahm sie diese Position auch im London Philharmonic Orchestra ein. Seit September 2008 ist sie Konzertmeisterin im Orchester der Wiener Staatsoper und der Wiener Philharmoniker. Danailova hat zahlreiche Wettbewerbe gewonnen und erreichte das Halbfinale des renommierten Moskauer Tschaikowski-Wettbewerbs. Als Solistin und Kammermusikerin tritt sie regelmäßig in Bulgarien, Deutschland, Japan, Israel und den USA auf. Dabei spielte sie unter anderem mit den Wiener Philharmonikern, dem NHK Symphony Orchestra in Tokio und dem Yomiuri Nippon Symphony Orchestra und arbeitete mit angesehenen Dirigenten wie Seiji Ozawa, Georges Prêtre, Andris Nelsons und Jesús López Cobos zusammen. Sie war zudem an Aufnahmen für Deutschlandradio Kultur, den Norddeutschen Rundfunk sowie an Rundfunk-



und Fernsehproduktionen in ihrem Heimatland beteiligt. Seit 2020 ist sie Professorin an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien. Für ihre Auftritte verwendet sie eine Stradivarius Ex-Haemmerle aus der Sammlung der Österreichischen Nationalbank.

Ektoras Tartanis (Dirigent), geboren und aufgewachsen in Stuttgart, ist seit der Spielzeit 2019/20 als Erster Kapellmeister am Theater Freiburg tätig und leitet seit 2023 als Chefdirigent auch die Sinfoniekonzerte der Niederbayerischen Philharmonie. Zuvor war er als Erster Kapellmeister und stellvertretender Generalmusikdirektor am Stadttheater Bremerhaven engagiert. Seine professionelle Laufbahn hatte Tartanis nach Dirigierstudien in Manchester und Linz als musikalischer Assistent des Sinfonieorchesters und Opernhauses Wuppertal begonnen. Bedeutende Stationen seiner Karriere waren 2017 eine Assistenz bei Teodor Currentzis und Peter Sellars auf den Salzburger Festspielen in der Produktion *La clemenza di Tito* sowie 2019 die *Lucia di Lammermoor*-Produktion mit dem MusicAeterna-Chor und -Orchester in Perm. 2021 erhielt Ektoras Tartanis für seine Aufführung des Adagio aus dem Ballett *Spartakus* den „Special Prize“ in der „International Khachaturian Conducting Competition“ in Jerewan (Armenien) für die beste Interpretation. Zu den Orchestern, die er bislang dirigierte, zählen u. a. das Münchner Rundfunkorchester, das SWR-Symphonieorchester, die Badische Staatskapelle Karlsruhe sowie die Staatsorchester Athen und Thessaloniki. 2016 gründete Tartanis das Argo Ensemble – ein Orchester, mit dem er neue Konzertformate und innovative Programme präsentierte. 2024 erhielt Tartanis mit dem „Karolos Koun“-Preis die höchste Auszeichnung für Kunstschaffende in Griechenland im Bereich Musik und Theater.



IMPRESSUM

Bildnachweise Titelbild & Portrait Albena Danailova: Julia Wesely; Portrait Ingo Ingersand: Internet; Portrait Ektoras Tartanis: Peter Litvai

Textnachweise Einführung: Dr. Martin Limmer

Spielzeit 2024/2025

Herausgeber Landestheater Niederbayern Landshut Passau Straubing Niedermayerstr. 101, 84036 Landshut, Telefon: 0871 / 922 08 0

Intendant Stefan Tilch

Redaktion Dr. Martin Limmer

Layout Peter Litvai

Das Landestheater Niederbayern wird durch den Freistaat Bayern gefördert. - www.landestheater-niederbayern.de