

LIVING CONCERT SERIES

Johannes Brahms
Konzert für Klavier
und Orchester Nr. 2

Anna Malikova
Duisburger Philharmoniker
Jonathan Darlington

ARSENAL
CLASSICS



Johannes Brahms (1833-1897)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 B-Dur op. 83 (1881)

- 1 I. Allegro non troppo 19:06
- 2 II. Allegro appassionato 9:28
- 3 III. Andante – Più Adagio 12:48
- 4 IV. Allegretto grazioso – Un poco più presto 9:48

Anna Malikova Klavier
Duisburger Philharmoniker
Jonathan Darlington, Leitung

Johannes Brahms Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 B-Dur op. 83

Die beiden Klavierkonzerte von Johannes Brahms behaupten sich nebeneinander als grandioses Gegensatzpaar. Die Unterschiede beginnen sich bereits bei einem Vergleich der Eingangstakte abzuzeichnen: Beginnt das Konzert d-Moll op. 15 noch drohend, düster und dramatisch, so hebt das Konzert B-Dur op. 83 mit einem idyllischen und naturnahen Hornsolo an. Lange hatte Johannes Brahms um sein erstes Klavierkonzert ringen müssen. Es gehört zu denjenigen Werken, mit denen der Komponist sich den Weg zu seiner ersten Sinfonie bahnte. So wurde die endgültige Gestalt auch erst nach vielfachem Experimentieren gefunden. Das Konzert wurde zunächst als Sonate für zwei Klaviere konzipiert, anschließend sollte die Umarbeitung zur Sinfonie erfolgen. Bei der Umformung zum Klavierkonzert fiel ein

Scherzo weg, das schließlich in das „*Deutsche Requiem*“ einging.

Auch die Ausarbeitung des zweiten Klavierkonzerts nahm viel Zeit in Anspruch, doch während beim Konzert Nr. 1 d-Moll op. 15 die lange Entstehungszeit durch das Ringen um die endgültige Werkgestalt begründet ist, so kamen jetzt einfach andere Projekte dazwischen. Brahms konnte es sich nun leisten, sich mit der Ausarbeitung Zeit zu lassen. Die Fertigstellung des jüngeren Klavierkonzerts ging mit Gelassenheit und ohne Selbstzweifel vor sich. Während die ersten Aufführungen des Klavierkonzerts Nr. 1 aber noch zu einem totalen Fiasko gerieten, hatte das zweite Klavierkonzert 1881 auf Anhieb Erfolg. Immerhin erreicht das jüngere Klavierkonzert mit vier Sätzen eine beträchtliche Aufführungsdauer, und es ist außerdem das späteste der drei Konzerte für ein einziges Soloinstrument und Orchester von Johannes

Brahms: Stammte das erste Klavierkonzert (Uraufführung: 22. Januar 1859) noch aus einer frühen Schaffensperiode, so entstanden das Violinkonzert D-Dur op. 77 (Uraufführung: 1. Januar 1879) und das zweite Klavierkonzert (Uraufführung: 9. November 1881) zwischen der ersten und zweiten sowie der dritten und vierten Sinfonie. Als Nachzügler folgte dann lediglich das Doppelkonzert für Violine, Violoncello und Orchester a-Moll op. 102 (Uraufführung: 18. Oktober 1887), das zudem das späteste Orchesterwerk von Johannes Brahms ist.

Die Entstehung des Klavierkonzerts

Urlaubsaufenthalte boten dem Komponisten Johannes Brahms günstige Gelegenheiten, seine musikalischen Gedanken auszuarbeiten. Das galt auch für das zweite Klavierkonzert. Im April 1878 reiste Brahms erstmals nach Italien. Auf der Reise, die über Florenz und Rom bis nach Neapel führte, waren der

Wiener Chirurg und Amateur-Geiger Theodor Billroth und der Komponist Karl Goldmark seine Begleiter. Im Mai 1878 erreichte Brahms schließlich Pörschach am Wörthersee, wo er den Sommer verbringen wollte. Am Tag vor seinem 45. Geburtstag vermerkte er in seinem Taschenkalender: „6th Mai Clavier-Concert B dur“, und der Brahms-Biograph Max Kalbeck glaubte zu spüren, dass sich in diesem Klavierkonzert der Frühling Italiens spiegle. Das ist eine Vermutung, für die es allerdings keine eindeutigen Belege gibt.

Jedenfalls ließ sich Johannes Brahms mit der Ausarbeitung des Klavierkonzerts Zeit. Zwischenzeitlich entstanden andere Werke wie die beiden Ouvertüren op. 80 und op. 81 und die „Nänie“ op. 82, doch die Partitur des Klavierkonzerts wurde schließlich in dem vergleichsweise kurzen Zeitraum vom 22. Mai bis zum 7. Juli 1881 niedergeschrieben. Der

Komponist hatte damals sein Feriendomizil in Preßbaum, einem kleinen Städtchen im Wienerwald, genommen.

Wenn Brahms das Erscheinen neuer Werke ankündigte, spielte er deren Bedeutung gerne herunter. Wiederholt äußerte er sich mit auffälligen Untertreibungen über die künstlerischen Erträge. Als erste erfuhr Elisabeth von Herzogenberg von dem neuen, in Wirklichkeit sehr ausgedehnten Klavierkonzert. Brahms schrieb ihr am 7. Juli 1881: „Erzählen will ich, daß ich ein ganz ein kleines Klavierkonzert geschrieben habe mit einem kleinen zarten Scherzo.“ (In Wirklichkeit hat das Scherzo düsteren und dramatischen Charakter.) Wenige Tage später erfuhr auch Theodor Billroth, mit dem Brahms im Frühjahr 1881 seine zweite Italienreise unternommen hatte, von dem neuen Werk: „Hier schicke ich ein paar kleine Klavierstücke und bitte – daß Du sie niemand anderem zeigst und daß

Du sie mir so bald als irgend möglich nach Preßbaum (Westbahn) zurückschickst. Falls sie Dich interessieren und Du Dir aus den gar zu flüchtigen und schlecht gezogenen Strichen überhaupt ein Bild machen kannst, so sagst Du vielleicht ein Wort. Andernfalls müßtest Du Dich denn gedulden, bis in besserer Schrift sie nochmals vorzustellen erlauben wird Dein J.Br.“

Theodor Billroth antwortete schon am 11. Juli 1881: „Lieber Freund! Wenn es auch immer ein Festtag für mich ist, an welchem ein Manuskript von Dir in meine Hände gelangt, so hat es mich heute doch noch ganz besonders gefreut. Da haben wir es nun endlich, das so lang erwünschte zweite Klavierkonzert! Welch ein herrliches Stück, wie mühelos schön hinfließend, welch herrlicher Klang, edel und anmutig! so musikalische Musik! eine glückliche befriedigte und befriedigende Stimmung durchströmt das Ganze!

Ich kann natürlich noch nicht allen Reichtum der Details erkennen, doch das Ganze und jeder einzelne Satz steht klar vor mir; zum ersten Konzert verhält es sich wie der Mann zum Jüngling; unverkennbar derselbe, und doch alles gedrungener, reifer. Schon die im Verhältnis zum ersten Klavierkonzert und zum Geigenkonzert einfachere Form des ersten Satzes erleichtert das Verständnis und macht das allerliebste Scherzo möglich. Glänzend und prächtig wirkt gleich die Einleitungskadenz, getragen durch das so schön und klar auftretende Hauptmotiv (...)

Der Uraufführung des zweiten Klavierkonzerts gingen ausgiebige Testaufführungen voraus. Zunächst stellte Brahms das neue Werk Clara Schumann in Frankfurt vor. Dann reiste er in die thüringische Residenzstadt Meiningen, wo Hans von Bülow als Leiter des berühmten Hoforchesters dem Komponisten die Gelegenheit geboten hatte,

Aufführungen seiner Werke vorzubereiten. In dieser Erprobungsphase nahm Johannes Brahms noch zahlreiche Korrekturen an seinem Klavierkonzert vor, außerdem spielte er das Werk mit dem Komponisten und Pianisten Ignaz Brüll an zwei Klavieren. Hans von Bülow wiederum nutzte die Gelegenheit, die Werke von Johannes Brahms gründlich zu studieren und entwickelte sich so zu einem führenden Brahms-Dirigenten.

Im Herbst 1881 reiste Johannes Brahms von Meiningen nach Wien zurück, um eine ausgedehnte Wintertournee vorzubereiten. Die Uraufführung des Klavierkonzerts, das der Komponist übrigens seinem Hamburger Lehrer Eduard Marxsen (1806-1887) gewidmet hatte, fand am 9. November 1881 in Budapest statt. Brahms übernahm den Klavierpart, Alexander Erkel hatte die musikalische Leitung. Der erfolgreichen Uraufführung schlossen sich sogleich weitere Aufführun-

gen an. Am 22. November spielte Brahms das Konzert in Stuttgart, von dort aus ging es weiter nach Meiningen, Zürich, Basel, Straßburg, Baden-Baden und Breslau. Bei den Konzerten trat Brahms, der nun allgemein zu den führenden Musikern seiner Zeit gezählt wurde, nicht nur solistisch mit dem Klavierkonzert in Erscheinung, sondern wirkte auch als Dirigent weiterer Werke und als Liedbegleiter mit.

Die denkwürdige Wiener Erstaufführung fand am 26. Dezember 1881 statt. Wieder gestaltete der Komponist den Solopart, der Dirigent Hans Richter hatte die musikalische Leitung. Die Aufführungsserie setzte sich im neuen Jahr fort. Vom Leipziger Neujahrskonzert ging es weiter nach Hamburg, von da aus nach Berlin und noch einmal nach Hamburg zurück. Dabei kam es nicht nur zur Wiederbegegnung mit Hans von Bülow und dem Meiningener Hoforchester, denn es ging nun auch

um die Präsentation der beiden Brahms-Klavierkonzerte, wobei Hans von Bülow wiederholt das erste Konzert vom Klavier aus leitete.

Die Tournee wurde fortgesetzt. Brahms musizierte in Münster und reiste von dort aus in die Niederlande. Dort trug er das Konzert noch im Januar 1882 in Utrecht, Den Haag, Rotterdam, Amsterdam und Arnheim vor. Schließlich führte die Tournee weiter nach Frankfurt und Dresden, in den beiden folgenden Konzertwintern stellte Brahms das Konzert dann in Bonn, Krefeld, Koblenz, Köln, Hannover, Schwerin, Oldenburg, Wiesbaden, Elberfeld, Amsterdam, Essen und ein weiteres Mal in der Uraufführungsstadt Budapest vor. In Amsterdam wechselte Brahms erstmals beim Klavierkonzert an das Dirigentenpult und überließ Julius Röntgen den Solopart. 1887 war Eugen d'Albert dann der zweite fremde Pianist, der das spätere Brahms-Klavierkonzert vortrug.

Musikalische Besonderheiten des Klavierkonzerts B-Dur op. 83

Nicht zuletzt durch die viersätzliche Disposition wird der unverwechselbare Ton des zweiten Klavierkonzerts von Johannes Brahms erreicht. Zwar hatte Theodor Billroth am 29. Oktober 1881 dem Kunsthistoriker Wilhelm Lübke geschrieben: „*Er (Brahms) spielt sein neues Klavierkonzert (B-dur) in Stuttgart. Dasselbe ist von großartiger Schönheit, doch lang, vier lange Sätze. Der zweite Satz, Allegro appassionato in d-moll, könnte nach meiner Empfindung ganz gut fortbleiben; so schön und interessant er ist, scheint er mir doch nicht nötig.*“ Damit wäre zwar eine größere Einheitlichkeit des Klavierkonzerts gewährleistet, doch empfand Brahms den ersten und den dritten Satz als zu lyrisch. Er glaubte, etwas Kräftiges und Leidenschaftliches in das Konzert einfügen zu müssen. Das erscheint auch deshalb plausibel, weil die Grundtonart B-Dur sonst nicht verlassen

würde. Der „*Allegro appassionato*“-Satz bringt diesbezüglich den größten Kontrast.

Der unbegleitete Hornruf der Eröffnung des ersten Satzes klingt naturnah und hat Motofunktion. Das Klavier führt den Eröffnungsgedanken zunächst zweimal auf poetische Weise fort, dann schließt sich eine größere Solokadenz an, die zugleich energiegeladere Töne anschlägt. In den Takten 11 bis 28 schreibt Johannes Brahms die größte Solokadenz des ersten Satzes und rückt diese gewissermaßen vom Ende an den Anfang. Es ist durchaus denkbar, dass der Komponist hierbei an den Einstieg des vierten Klavierkonzerts von Ludwig van Beethoven dachte. Die vielfach wiederholte Behauptung, der Solopart des Brahms-Konzerts grenze an pianistische Selbstverleugnung, erweist sich jedoch letztlich als unhaltbar. Tatsächlich ist der Solopart oft in den Orchesterklang integriert, doch zeichnet sich die Behandlung

durch eine erstaunliche Transparenz aus. Die eigentliche Orchesterexposition des ersten Satzes beginnt erst im Takt 29, und es ist auffällig, wie kleingliedrig Brahms die Formteile nun bildet. Außerdem ersetzen Weiterentwicklungen und Fortführungen die vielfach üblichen Wiederholungen und Wiederaufnahmen. Ständige Entwicklungsprozesse kennzeichnen also den ersten Satz dieses Klavierkonzerts.

Der zweite Satz des zweiten Klavierkonzerts besitzt Scherzocharakter, obwohl Johannes Brahms diese Bezeichnung ausdrücklich vermied. Denn in Wirklichkeit ist auch dieser Satz vielschichtig, verknüpfen sich nämlich Elemente der Scherzo- und der Sonatenform. Der Beginn wirkt düster und leidenschaftlich, aber die „*tranquillo e dolce*“ („*ruhig und sanft*“) überschriebene Episode der hohen Streicher gewinnt fast die Funktion eines zweiten Themas, und die mittlere

D-Dur-Episode übernimmt die Rolle von Trio und Durchführung.

Der langsame dritte Satz präsentiert mit dem Violoncello ein weiteres Soloinstrument, und auf diese Weise werden praktisch alle Sätze des Klavierkonzerts solistisch eröffnet. Der Satz hat auffallend liedhaften Charakter, und tatsächlich gibt es Anklänge an drei Lieder. Der Beginn mit dem Cellosolo nimmt das Lied „*Immer leiser wird mein Schlummer*“ op. 105 Nr. 2 vorweg, das erst 1886 komponiert wurde. Es gibt noch zwei weitere Liedzitate: In dem „*Più Adagio*“-Abschnitt wird aus dem Lied „*Todessehnen*“ op. 86 Nr. 6 aus dem Jahr 1878 zitiert, wobei die Oberstimme des Klaviers an den 1877 komponierten „*Lerchengesang*“ op. 70 Nr. 2 angelehnt ist. Dies alles unterstreicht nicht nur den liedhaften Charakter des Satzes, sondern belegt außerdem eine wehmütige Tonsprache. Allerdings ist der Charakter dieses

Satzes alles andere als verzweifelt, sondern eher lyrisch und mild. Theodor Billroth fühlte sich beispielsweise an eine gemeinsam unternommene Sizilienreise erinnert und sah eine Vollmondnacht in Taormina vor sich. (Johannes Brahms hätte programmatische Anspielungen selbstverständlich von sich gewiesen.)

Die wehmütige Stimmung ist dann in dem spielerisch-gelösten Finale überwunden. Formal handelt es sich wie bei Brahms üblich um eine Verschmelzung von Sonaten- und Rondoform. In diesem Satz gibt der Komponist wieder einmal seiner Vorliebe für das ungarische Kolorit nach. Das Anklingen des ungarischen Kolorits erscheint diesmal besonders schlüssig, war doch ein Jahr vor der Niederschrift des Konzerts der zweite Band der „Ungarischen Tänze“ erschienen. Renate Ulm macht darauf aufmerksam, dass in diesem Finalsatz das Prinzip der entwickel-

den Variation nur eine untergeordnete Rolle spielt, Wiederholungen – bei geänderter Instrumentierung – jedoch gehäuft vorkommen. Das wäre zumindest eine plausible Erklärung, für den „leichteren“ Ausklang eines streng durchgestalteten Werks.

Michael Tegethoff

Anna Malikova

Obwohl ihre Karriere schon in den 80er Jahren in der ehemaligen Sowjetunion begonnen hatte, wurde Anna Malikova nach Wettbewerbserfolgen in Oslo, Warschau und Sydney auch im Westen bekannt. Ihr 1. Preis 1993 beim ARD-Wettbewerb in München



etablierte Anna Malikova endgültig in der internationalen Musikszene. Heute konzertiert sie in Europa, Südamerika, im Vorderen und Mittleren Orient und in Asien.

Neben ihren Konzertaktivitäten hat sie eine ganze Reihe von CDs veröffentlicht. Viele der wichtigen Werke Chopins sowie Aufnahmen mit Werken von Schubert, Liszt, Schostakowitsch, Prokofiev und Soler liegen bei Classical Records vor. Besonders die Gesamtaufnahme des Labels Audite der fünf Klavierkonzerte von Camille Saint-Saëns mit dem WDR Sinfonieorchester Köln fand ungewöhnliche internationale Beachtung: 2006 wurde sie nach zahllosen internationalen und enthusiastischen Rezensionen mit dem begehrten Classical Internet Award ausgezeichnet.

Im Herbst 2010 ist ihre neueste CD mit Solo-Werken von Tschaikowski herausgekommen.

In 2011 und den folgenden Jahren zählen zu Anna Malikova's Projekten Reisen durch Europa und nach Korea, Japan, China, Südamerika; zu ihren Aktivitäten gehören Meisterkurse, Konzerte mit Orchester, Rezitals und Einladung zu Juries bei Klavierwettbewerben wie dem European Piano Competition in Frankreich, Maria Canals Competition in Spanien und der Chopin-Jugendwettbewerb in Moskau.



war bis 2011 Generalmusikdirektor der Duisburger Philharmoniker und ist GMD der Vancouver Opera. Seine ebenso enthusiastische wie feinsinnige musikalische Leitung hat viel

zur wachsenden Qualität und Beliebtheit beider Orchester beigetragen.

Nach seinem Studium an der Universität Durham und der Royal Academy of Music in London begann Jonathan Darlington seine Karriere als Pianist und Liedbegleiter in Frankreich, wo er bereits früh mit Musikerpersönlichkeiten wie Pierre Boulez, Riccardo Muti und Olivier Messiaen zusammenarbeitete. Sein Debüt als Dirigent feierte er 1984 am Pariser Théâtre des Champs Elysées mit Francesco Cavalli's Barockoper „Ormindo“. 1990 engagierte Myung-Whun Chung Jonathan Darlington als Assistenten an die Opéra Bastille in Paris, wo er 1991 mit Mozarts „Le nozze di Figaro“ debütierte und als stellvertretender Musikdirektor bis 1993 zahlreiche weitere Erfolge feierte.

Mitreißendes Charisma und ein besonderes Feingefühl für Klangfarbe und Orchesterbalance prägen das künstlerische Profil von Jonathan Darlington. In seinem breitgefä-

cherten Repertoire, das symphonische und Opernwerke vom Barock bis zur Gegenwart umfasst, legt er seine Schwerpunkte auch auf wenig bekannte Werke außerhalb des europäischen Mainstreams. Zahlreiche Ur- und Erstaufführungen wie Manfred Trojahns „La Grande Magia“ oder Kagels „Broken Chords“ zeugen von seinem besonderen Engagement für zeitgenössische Musik. Aufgrund seiner Vielseitigkeit international gefragt, gastiert Jonathan Darlington bei namhaften Orchestern und Opernhäusern in der ganzen Welt.

Jonathan Darlington wurde zum Laureate sowie zum Fellow der Royal Academy of Music, London, ernannt und ist zudem stolzer Träger des Titels eines Chevalier des Arts et des Lettres.



Die Duisburger Philharmoniker

Mit ihrer mehr als 125jährigen Geschichte zählen die Duisburger Philharmoniker zu den traditionsreichsten Orchestern Deutschlands. Nach ihrer Gründung im Jahre 1877 entwickelten sie sich bald zu einem überregional beachteten Klangkörper, der namhafte Dirigenten anzog. Max Reger und Hans Pfitzner waren die ersten prominenten Gäste am Pult des jungen Orchesters, das später auch von Künstlerpersönlichkeiten wie Paul Hindemith, Carl Schuricht und Bruno Walter geprägt wurde. Die Deutsche

Erstaufführung von Anton Bruckners 9. Sinfonie zählt zu den frühen Höhepunkten in der Geschichte der Duisburger Philharmoniker, ebenso die Interpretation von Richard Strauss' „Tod und Verklärung“ unter Leitung des Komponisten.

Mit Eugen Jochum hatten die Duisburger Philharmoniker in den dreißiger Jahren einen Generalmusikdirektor von hohem internationalen Ansehen. Die schwierige Aufbauarbeit nach dem Krieg leistete sein Bruder Georg Ludwig Jochum, der dem Orchester bis 1970 vorstand. Eine lange Phase künst-

lerischer Beständigkeit verbindet sich mit den Namen Miltiades Caridis, Lawrence Foster, Alexander Lazarew und Bruno Weil. Von 2002 bis 2011 hat der Brite Jonathan Darlington als Generalmusikdirektor die Geschichte der Duisburger Philharmoniker geleitet und seitdem den Charakter des Orchesters nachhaltig geprägt. Die Liste der Gastdirigenten ist lang und eindrucksvoll: Alberto Erede, Carlos Kleiber und Horst Stein sind hier ebenso verzeichnet wie Christian Thielemann, Ton Koopman und Fabio Luisi. Immer wieder konnten die Duisburger Philharmoniker auch bedeutende Solisten verpflichten, so etwa die Pianisten Ferruccio Busoni, Vladimir Horowitz, Claudio Arrau und Wilhelm Kempff oder die Geiger Yehudi Menuhin, Henryk Szeryng und Arthur Grumiaux. Heute sind so gefragte Künstler wie Bruno Leonardo Gelber, Anna Gourari, Frank Peter Zimmermann, Antoine Tamestit und Claudio Bohorquez gern gesehene Gäste.

Die zeitgenössische Musik hat in den Programmen der Duisburger Philharmoniker traditionell einen hohen Stellenwert. Bedeutende Komponisten der Gegenwart wie Wolfgang Rihm, Mauricio Kagel, Krzysztof Meyer, Jürg Baur und Manfred Trojahn schreiben Werke für das Orchester. Jonathan Darlington setzt diese Tradition mit wichtigen Premieren fort. Er hob Mauricio Kagels Orchesterwerk „Broken Chords“ aus der Taufe und dirigierte zur Eröffnung der neuen Mercatorhalle im April 2007 als deutsche Erstaufführung Tan Duns Sinfonie „Heaven-Earth-Mankind“. Konzertreisen führten die Duisburger Philharmoniker u.a. in die Sowjetunion, die Niederlande, nach Spanien, Finnland, Großbritannien, Griechenland und China. In der Saison 2009/2010 wurden die Duisburger Philharmoniker vom DMV (Deutscher Musikverleger-Verband e.V.) mit der Auszeichnung „Bestes Konzertprogramm“ gewürdigt.



Johannes Brahms (1833-1897)

Concerto for Piano and Orchestra No. 2 in B-flat major, Op. 83 (1881)

- 1 I. Allegro non troppo 19:06
- 2 II. Allegro appassionato 9:28
- 3 III. Andante – Più Adagio 12:48
- 4 IV. Allegretto grazioso – Un poco più presto 9:48

Anna Malikova piano
Duisburger Philharmoniker
Jonathan Darlington, conductor

Johannes Brahms Concerto for Piano and Orchestra No. 2 in B-flat major, Op. 83

The piano concertos of Johannes Brahms are a grand study in contrasts. The differences are already heard in comparing the opening bars. While the D minor Concerto op. 15 begins in a threatening, dark and dramatic manner, the B-flat major Concerto op. 83 opens with an idyllic horn solo reminiscent of nature. Johannes Brahms long struggled with his First Piano Concerto. It is among the works which paved the way to his First Symphony. Thus, the final form was decided only after much experimentation. The First Concerto was initially conceived as a sonata for two pianos and was to be later orchestrated into a symphony. In transforming it into a piano concerto, a scherzo was omitted, later appearing in the *Deutsches Requiem*.

The composition of the Second Piano Concerto was also long in coming. But while the First Piano Concerto in D minor op. 15 took time because of the struggle with the final form, the Second was delayed simply because other projects had to be completed first. Brahms could thus afford to wait to finish the composition. The Second Piano Concerto was composed with self-assurance and conviction. While the first performances of Piano Concerto no. 1 were nothing short of a total fiasco, the Second Concerto in 1881 was an instant success. The Second Concerto with its four movements is of considerable duration and it is the last of Brahms' three concertos for a single solo instrument and orchestra. The First Piano Concerto (premiered January 22, 1859) is of an earlier artistic period, but the D major Violin Concerto op. 77 (premiered January 1, 1879) and the Second Piano Concerto (premiered November 9,

1881) was composed between the First and Second Symphonies and the Third and Fourth Symphonies respectively. As an afterthought, Brahms composed the A minor Double Concerto for Violin, Cello and Orchestra op. 102 (premiered October 18, 1887), the last of his orchestral works.

The origin of the Second Piano Concerto

For Johannes Brahms, holidays were often taken as opportunities to work out his musical ideas. This is also true of his Second Piano Concerto. In April 1878, Brahms travelled to Italy for the first time. He was accompanied by the Viennese surgeon and amateur violinist Theodor Billroth and composer Karl Goldmark, travelling to Florence, Rome and Naples among other places. In May of 1878, Brahms arrived at Pörschach on Lake Wörth, where he intended to spend the summer. On the day before his 45th birthday, he noted in his

pocket diary: *"6th of May, Piano Concerto B-flat major"*. Brahms' biographer Max Kalbeck believes the piano concerto depicts the Italian spring. This is speculation, since there is no definitive evidence for this.

In any case, Brahms took his time with the composition. In the meantime, other works were written, such as both overtures op. 80 and op. 81 and Nänie op. 82, but the score of the Piano Concerto was finally written down in a comparatively short span of time from May 22 to July 7, 1881. The composer had been living in a holiday residence at that time in Pressbaum, a tiny town in the Vienna Woods.

When Brahms announced that new works were to appear, he liked to play down their importance, repeatedly and flagrantly understating the artistic relevance of his pieces. Elisabeth von Herzogenberg was

the first to hear of the new, and really quite expansive Piano Concerto. Brahms wrote to her on July 7, 1881, *“I would like to share that I have written a rather small piano concerto with a tender little scherzo.”* (In reality, the scherzo has a dark and dramatic character.) A few days later, Theodor Billroth, with whom Brahms also travelled with during his second Italian holiday in the spring of 1881, also learned of the new work, *“Enclosed are a couple of little piano pieces and I ask you not to show them to anyone and to send them back to Pressbaum as soon as possible. If they happen to interest you, and you can get some kind of idea of it in spite of the hasty and poor scribbling, then perhaps send me a word. If not, then you will have to be patient and wait until they can be properly presented in better manuscript. Yours, J.Br.”*

Theodor Billroth answered promptly on July 11, 1881, *“Dear friend! It is always a festive*

day for me when I hold a manuscript of yours in my hands, but today, I am especially pleased. Finally it has come, the long-desired Second Piano Concerto! What a gorgeous piece, how effortlessly flowing, what a beautiful sound, noble and gracious! Such musicality in this music! A happy, satisfied and satisfying voice flows through the entire piece! Naturally I cannot yet recognize all of the richness of detail, but I see the piece in its entirety and each individual movement clearly before me; compared to the First Concerto, it seems like a man compared with a youth; unmistakably the same, but everything is more compact and mature. Even the simpler form compared to the First Piano Concerto and the Violin Concerto makes it easier to comprehend and makes the lovely scherzo possible. The introductory cadenza comes across brilliantly and splendidly, carried by the beautiful and clear-sounding main theme (...)”

The premiere of the Second Piano Concerto was preceded by numerous test performances. Initially, Brahms performed the new work for Clara Schumann in Frankfurt. Then he travelled to the Thuringian royal residence city of Meiningen, where Hans von Bülow as conductor of the famous court orchestra offered the composer the opportunity to prepare performances of his works. During this rehearsal period, Brahms made many corrections and also played the piece with composer and pianist Ignaz Brüll on two pianos. Hans von Bülow, in turn, used the opportunity to study the works of Johannes Brahms thoroughly, later becoming one of the leading conductors of Brahms' music.

In the autumn of 1881, Johannes Brahms travelled from Meiningen to Vienna to prepare for an extended winter tour. The premiere of the Piano Concerto, which

the composer dedicated to his teacher from Hamburg Eduard Marxsen (1806-1887), took place on November 9, 1881 in Budapest. Brahms played the solo part and Alexander Erkel conducted. The premiere was a success and other performances immediately followed. On November 22, Brahms played the concerto in Stuttgart, travelling on to Meiningen, Zurich, Basel, Strassburg, Baden-Baden and Breslau. During these concerts, Brahms, who was generally considered one of the leading musicians of his time, not only appeared as a soloist of his piano concerto, but also conducted other works and accompanied lieder.

The memorable first Viennese performance took place on December 26, 1881. Brahms interpreted the solo part with Hans Richter conducting. Performances continued into the following year. From Leipzig on New

Year's Day to Hamburg, from Hamburg to Berlin and back to Hamburg. Afterwards, he performed again with Hans von Bülow and the Meiningen Court Orchestra. On this occasion, both of Brahms' piano concertos were presented, with Hans von Bülow repeatedly performing the solo part of the First Concerto, conducting from the piano.

The tour continued. Brahms concertized in Münster and then travelled to Holland. He then performed his concerto in January 1882 in Utrecht, Den Haag, Rotterdam, Amsterdam and Arnheim, concluding the tour in Frankfurt and Dresden. During the following two winter concert seasons, Brahms presented the piece in Bonn, Krefeld, Koblenz, Cologne, Hanover, Schwerin, Oldenburg, Wiesbaden, Elberfeld, Amsterdam, Essen and again in Budapest, returning to the city of its premiere. In Amsterdam, Brahms conducted the piano

concerto for the first time and Julius Röntgen performed the solo part. In 1887, Eugen d'Albert was the second pianist other than Brahms to play the Second Concerto.

Musical characteristics of the Second Piano Concerto in B-flat major op. 83

Not least the four movement disposition is what achieves the unmistakable mood of Johannes Brahms' Second Piano Concerto. Theodor Billroth wrote to Wilhelm Lübke, the art historian, on October 29, 1881, "*He (Brahms) is playing his new piano concerto (B-flat major) in Stuttgart. It possesses fantastic beauty, but it is long, four long movements. The second movement, Allegro appassionato in D minor, could well be omitted in my view. Though beautiful and interesting, it does not appear necessary to me.*" A greater unity could perhaps be achieved in the piano concerto in this

way, but Brahms felt the first and third movements to be too lyrical. He believed he had to insert something more powerful and passionate into the concerto. This also appears to be plausible, because otherwise the key of B-flat major would prevail throughout the entire work. The Allegro appassionato movement brings the more contrast in this respect.

The unaccompanied opening horn call of the first movement has both natural beauty and a thematic function. The piano continues the opening thoughts poetically twice, before an expansive, more energetic solo cadenza follows. In measures 11 to 28, Brahms writes the longest solo cadenza of the first movement which in a way is a displaced ending. It is quite possible that the composer was reminded of the opening of Ludwig van Beethoven's Fourth Piano Concerto. The repeated claim that the solo part of the

concerto borders on pianistic self-denial has proved itself to be untenable. The solo part is indeed often integrated into the orchestral sound, but is at the same time astonishingly transparent.

The real orchestral exposition of the first movement only begins in measure 29, and it is remarkable how short Brahms keeps the formal elements. Moreover, further development and continuations replace the usual repeats and reprises. Continuous development is the main feature of the first movement of this piano concerto.

The second movement of the Second Piano Concerto has a scherzo character, although Brahms expressly avoided this description. Because in reality, this movement also has many layers, linking elements from both scherzo and sonata forms. The beginning has a dark and passionate mood, but the

tranquillo e dolce episode of the high strings almost functions as the second theme, and the middle D major episode takes on the role of trio and development.

The slow third movement opens with the cello, presenting a further solo instrument. In this way, almost all the movements open soloistically. The movement has a noticeable song-like character and indeed there are echoes of three lieder. The opening cello solo anticipates the song *“Immer leiser wird mein Schlummer”* (“Ever softer grows my slumber”) op. 105, of 1886. There are also two other quotes: in the Più Adagio section, the song *“Todessehnen”* (“Longing for death”) op. 86 no. 6 from 1878 is quoted, and the upper voice of the piano is similar to *“Lerchengesang”* (“Song of the larks”) op. 70 no. 2. This not only underscores the song-like character of the movement, but also shows a bit of melancholy in the musical

language. However, the character of this movement is anything but desperate; it is actually rather lyrical and mild. For example, Theodor Billroth was reminded of their journey to Sicily and saw an image of a full moon over Taormina. (Johannes Brahms of course would have denied any programmatic allusions.)

The melancholic mood is overcome by the playful and relaxed finale. As usual for Brahms, the form is a combination of sonata and rondo forms. In this movement, the composer again shows his affection for Hungarian folklore. The wisp of Hungarian folk music makes sense, since the second volume of the *“Hungarian Dances”* appeared one year before the composition of the concerto. Renate Ulm remarks that in this final movement, the principle of developing variation plays a lesser role and repeats - in various instrumentations - occur

more frequently. This is at least a plausible explanation for the “lighter” conclusion of a work which is so tightly structured.

Michael Tegethoff / Translation: Daniel Costello

Anna Malikova



Although her career began in the 1980s in the former Soviet Union, Anna Malikova also became known in the West after success in competitions in Oslo, Warsaw and Sydney. In 1993, she was awarded first prize at the ARD Competition Munich, establishing her in the international music scene. Today she performs all over Europe, South America, the Middle East and Asia. In addition to her busy concert schedule,

Anna Malikova has recorded numerous CDs. She has recorded the most important compositions of Chopin as well as works of Schubert, Liszt, Shostakovich, Prokofiev and Soler. The five piano concertos of Camille Saint-Saëns with the WDR Symphony Orchestra Cologne for the Audite label have attracted an unusual amount of international attention: after countless international and enthusiastic reviews, it received the coveted Classical Internet Award in 2006.

In autumn 2010, a CD with piano works of Tchaikovsky was released. Projects in 2011 and beyond include appearances throughout Europe, Korea, Japan, China and South America. Anna Malikova is active as a recital and concerto soloist and sits on the jury of competitions such as the European Piano Competition in France, the Maria Canals Competition in Spain and the Chopin Youth Competition in Moscow.



Jonathan Darlington

Until 2011, Jonathan Darlington was music director of the Duisburg Philharmonic Orchestra and has held the same position with the Vancouver Opera since 2002. His passionate yet refined approach to music making has done much to increase the popularity and quality of both orchestras.

A graduate of Durham University and the Royal Academy of Music, he began his career as freelance pianist, accompanist and répétiteur in France. His work was influenced early on by such outstanding musical personalities of our time as Pierre Boulez, Riccardo Muti and Olivier Messiaen. He made his conducting debut in 1984 at the Parisian Théâtre des Champs Elysées with Francesco Cavalli's baroque opera *Ormindo*, and in 1991, as deputy to the Music Director Myung-Whun Chung at the Paris Opéra with *Le nozze di Figaro*.

A charismatic enthusiasm and an acute sensitivity with regard to orchestral color and balance are the hallmark of Jonathan Darlington's work. His vast symphonic and operatic repertoire ranges from the baroque to the contemporary, with an emphasis on lesser known (contemporary) works outside the European mainstream. Numerous world and national premieres of works such as Trojahn's *La Grande Magia* or Kagel's *Broken Chords* attest to his commitment to contemporary music. Renowned for his broad repertoire, he gives regular guest appearances with major orchestras and opera houses the world over.

Jonathan Darlington is both a "Laureate (LRAM) and "Fellow" (FRAM) of the Royal Academy of Music, London, and is proud to hold the distinction of Chevalier des Arts et des Lettres.

duisburger philharmoniker

The Duisburg Philharmonic Orchestra

Looking back on more than 125 years of history, the Duisburg Philharmonic Orchestra ranks among those German orchestras richest in tradition. After its establishment in 1877, it soon developed into a nationally respected orchestra attracting renowned conductors. Max Reger and Hans Pfitzner were the first prominent guests on the podium of the young orchestra, which was later also moulded by artistic personalities such as Paul Hindemith, Carl Schuricht, and Bruno Walter. The German premiere of Bruckner's 9th symphony features among the early highlights in the orchestra's history, as does the performance of Richard Strauss' "Tod und Verklärung" under the baton of the composer himself.

In the 1930's the Duisburg Philharmonic Orchestra found a music director of high international renown in Eugen Jochum, succeeded by his brother Georg Ludwig Jochum, who oversaw the difficult task of reconstructing the orchestra after the war and remained music director until 1970. A long period of artistic continuity is associated with the names of Miltiades Caridis, Lawrence Foster, Alexander Lazarew, and Bruno Weil. From 2002 to 2011, British conductor Jonathan Darlington honed the skills of the Duisburg Philharmonic Orchestra as its music director, strongly influencing the character of the orchestra. The impressive list of past guest conductors features names such as Alberto Erede, Carlos Kleiber, and Horst Stein, as well as Christian Thielemann, Ton Koopmann, and Fabio Luisi. Over the years the Duisburg Philharmonic Orchestra has attracted on a regular basis such renowned soloists as the

Harald Priem „system, sleeping #16”
2010, 14.8 x 21 cm, Tusche auf Papier, 2010

pianists Ferruccio Busoni, Vladimir Horowitz, Claudio Arrau, and Wilhelm Kempf, and the violinists Yehudi Menuhin, Henryk Szeryng, and Arthur Grumiaux. Today much sought after artists such as Bruno Leonardo Gelber, Anna Gourari, Frank Peter Zimmermann, Antoine Tamestit, and Claudio Bohorquez are welcome guests of the orchestra.

The Duisburg Philharmonic Orchestra has always been committed to performing and commissioning new works. In recent times featured composers have included Wolfgang Rihm, Mauricio Kagel, Krzysztof Meyer, Jörg Baur, and Manfred Trojahn. Jonathan Darlington has continued to build on this tradition by initiating important premieres, such as the world premiere of Mauricio Kagel's orchestral work Broken Chords and the German premiere of Tan Dun's symphony Heaven-Earth-Mankind. The Duisburg Philharmonic Orchestra's success has

been complemented by concert tours to the former Soviet Union, the Netherlands, Spain, Finland, Great Britain, Greece, and China.

For its 2009/2010 season, the Duisburg Philharmonic Orchestra has been honoured with the Best Concert Programme Award by DMV (Deutscher Musikverleger-Verband e.V.)



Equipment:

NEUMANN (M150 Tube / KM130 / 140 / 184 / 143) MICROTECH GEFELL (UM75 / UMT70S / M70) Microphones
ACOUSENCE's custom-built ARTISTIC FIDELITY REFERENCE MICAMP | Apogee AD16X, DA16X, LYNX Aurora16,
Mytek Stereo192ADC converters | MERGING TECHNOLOGIES Pyramix System | ACOUSENCE's custom-built
passive analog mixing



Johannes Brahms (1833-1897)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 B-Dur op. 83 (1881)

Anna Malikova
Duisburger Philharmoniker
Jonathan Darlington

LIVING CONCERT SERIES



Die **LIVING CONCERT SERIES** verkörpert den Grundgedanken der „Label-Philosophie“ von ACOUSENCE. Diese Musikaufnahmen überzeugen neben der musikalischen Güte und der audiophilen Klangqualität vor allem durch die emotionale Kraft und Intensität der Darbietung. Die Spontaneität und die Natürlichkeit einer Live-Aufführung kombiniert mit ausgefeilter Aufnahmetechnik, die besonders die für Atmosphäre und emotionale Wirkung so essenziell wichtigen kleinsten Nuancen im Klangbild übertragen kann, lassen Sie Ihr Konzerterlebnis erfahren.

The **LIVING CONCERT SERIES** embodies the basic concept behind ACOUSENCE's "label philosophy". These music recordings provide exceptional musical content, audiophile sound quality, and above all, emotionally intense performances. The spontaneity and excitement of a live performance combined with highly refined recording techniques capable of transmitting the finest nuances of sound so essential in portraying atmosphere and emotional content gives you a true "concert" experience.

Aufnahmeleitung, Aufnahmetechnik / recording producer, recording engineer: Ralf Kolbinger, Ralf Koschnicke • Mischung, Schnitt, Produzent / mixing engineer, editor, producer: Ralf Koschnicke • Technik / recording facilities: ACOUSENCE recording mobile / ACOUSENCE recordings
Aufnahmeort / recording location: Philharmonie Mercatorhalle Duisburg, 23./24.03.2011 • Gestaltung / artwork: [trans-ponder.de] büro für gestaltung
Verlag / publisher: Breitkopf & Härtel • Flügel / piano: Singuer Kawai • Redaktionelle Mitarbeit / editorial collaboration: Tobias Escher • Titelgemälde / cover painting: Harald Priem, „system, sleeping #16“ (Ausschnitt), Tusche auf Papier, 2010