

**Augsburger  
Konzertdirektion  
Georg Hörtnagel**



**90 / 91**



## DIE DRESDNER PHILHARMONIE

Längst schon gehört die Dresdner Philharmonie in die illustre Reihe berühmter Dresdner Musikinstitute wie Staatsoper, Staatskapelle und Kreuzchor, obgleich sie – zwar aus 450jähriger Ratsmusiktradition hervorgewachsen – erst 1870 gegründet wurde, also das jüngste Glied in dieser Kette klangvoller Begriffe darstellt. Im Verlauf ihrer 120jährigen Geschichte entwickelte sie sich zu einem repräsentativen Klangkörper von Weltruf und trat frühzeitig als Sendbote Dresdner Musikkultur im Ausland in Erscheinung, so 1871 und 1872 bei Gastspielen in Petersburg, 1879 in Warschau und 1883 in Amsterdam, 1907 in Dänemark und Schweden und 1909 in Amerika. Prominente Dirigenten und Solisten, die als Gäste des zunächst „Gewandhausorchester“ genannten Instituts wirkten, förderten den steilen künstlerischen Aufstieg des Klangkörpers. Peter Tschaikowsky dirigierte in der Spielzeit 1888/89 seine vierte, Antonín Dvořák seine fünfte Sinfonie. Da musizierten mit dem Orchester, um nur einige Namen herauszugreifen: Johannes Brahms, Eugen d'Albert, Richard Strauss, Anton Rubinstein, Felix Mottl, Sergej Rachmaninow, Pablo de Sarasate, Fritz Kreisler, Pablo Casals und Sangesgrößen wie Lotte Lehmann, Sigrid Onegin, Leo Slezak und viele andere mehr.

Im Jahre 1915 erfolgte die Benennung in „Dresdner Philharmonisches Orchester“,

und 1924 wurde das Institut auf genossenschaftliche Basis gestellt unter der heute noch gültigen Bezeichnung: Dresdner Philharmonie. Chefdirigent war Eduard Mörke (1924–1929). 1934 trat der Holländer Paul van Kempen für fast zehn Jahre an die Spitze des Orchesters und verschaffte ihm Weltruhm. Aber auch bedeutende Gastdirigenten wie Fritz Busch, Erich Kleiber, Hermann Scherchen erschienen am Pult der Dresdner Philharmonie.

Bereits einen Monat nach dem Ende des zweiten Weltkrieges musizierte das Orchester wieder, das bei der Zerstörung Dresdens am 13. Februar 1945 seine langjährige Wirkungsstätte sowie Archiv und Notenbibliothek verloren hatte. Im Jahre 1947 übernahm Prof. Heinz Bongartz die künstlerische Leitung der Dresdner Philharmonie, die er 17 Jahre innehatte. Seiner tatkräftigen Aufbauarbeit sowie umfassender staatlicher Unterstützung ist es zu danken, daß der Klangkörper binnen kurzem zu neuer künstlerischer Höhe aufstieg.

Die Gastdirigenten und Solisten, die heute mit dem Orchester musizieren, entsprechen dem hohen künstlerischen Rang dieses in der ganzen Welt geschätzten Klangkörpers.



Jörg-Peter Weigle

...erhalten. Für die Dresdner Philharmonie ist es eine große Freude, dass Jörg-Peter Weigle die Leitung der Dresdner Philharmonie übernehmen wird. Er wird die Traditionen der Dresdner Philharmonie weiterführen und die Zusammenarbeit mit den Sponsoren und Förderern intensivieren. Jörg-Peter Weigle wird die Dresdner Philharmonie in den kommenden Jahren zu neuen Höchstleistungen führen. Er wird die Dresdner Philharmonie zu einer der führenden Orchester der Welt machen. Er wird die Dresdner Philharmonie zu einem der wichtigsten Kulturinstitutionen der Stadt Dresden machen. Er wird die Dresdner Philharmonie zu einem der wichtigsten Kulturinstitutionen der Stadt Dresden machen.

## JÖRG-PETER WEIGLE

Jörg-Peter Weigle, 1953 in Greifswald geboren, erhielt seine erste musikalische Ausbildung mit sieben Jahren und war von 1963 bis 1971 Mitglied des Leipziger Thomanerchores, in den letzten beiden Jahren zugleich Chorpräfekt.

Von 1973 bis 1978 studierte er an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin bei Prof. Horst Förster (Dirigieren), Dietrich Knothe (Chorleitung) und Prof. Ruth Zechlin (Kontrapunkt).

Als Examensarbeit dirigierte er Bachs „Johannes-Passion“. Seine Ausbildung vervollständigte er durch die Teilnahme am Weimarer Musikseminar 1976 und beim Internationalen Meisterkurs in Wien 1978. Von 1977 bis 1980 war er Dirigent des Staatlichen Sinfonieorchesters Neubrandenburg. 1980 bis 1988 war er Leiter und seit 1985 Chefdirigent des Rundfunkorchesters Leipzig.

Mit Beginn der Spielzeit 1986/87 wurde Jörg-Peter Weigle zum Chefdirigenten der

Dresdner Philharmonie berufen. Mit diesem traditionsreichen, 1870 gegründeten Orchester spielt er nun das gesamte Orchesterwerk von Max Reger auf Schallplatte ein.

Konzertreisen führen den Dirigenten u. a. nach Spanien, Bulgarien, Jugoslawien, Südafrika, Österreich, Frankreich, Italien und auch nach Japan.

1987 gab er ein ausgezeichnetes Debüt in der Münchner Philharmonie mit dem Sinfonieorchester und dem Chor des Bayerischen Rundfunks in Schuberts Esdur-Messe und wurde sofort für ein zweites Konzert im April 1991 eingeladen.

Im September 1991 wird er sein Debüt an der Berliner Komischen Oper mit „Antigone“ von Georg Katzer unter der Regie von Harry Kupfer haben.

1990 nahm er eine CD mit Arien und Ensembles von Mozart-Opern bei Philips-Classics auf.

LÖCHNER-PETER WEGLE



Hans-Detlef Löchner

## HANS-DETLEF LÖCHNER, Klarinette

Hans-Detlef Löchner, 1952 geboren, erhielt seine musikalische Ausbildung an der Spezialschule und an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ Dresden in den Fächern Klavier, Komposition und Klarinette. Seine Lehrer im Fach Klarinette waren die Kammervirtuosen Manfred Wünsche (Staatskapelle Dresden) und Werner Metzner (Dresdner Philharmonie).

Nach dem Staatsexamen trat er 1973 sein erstes Engagement beim Philharmonischen Orchester des Volkstheaters Rostock an. 1974 wurde er als Soloklarinettist an die Dresdner Philharmonie verpflichtet.

Als Solist konzertierte er bei führenden Orchestern Deutschlands und u. a. in der CSFR, in Rumänien, Italien, Frankreich, England, Österreich und der Schweiz.

Seit 1976 wirkt er neben seiner Tätigkeit bei der Dresdner Philharmonie als Lehr-

beauftragter im Fach Klarinette an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ Dresden.

Er ist einer der Mitbegründer des Bläserquintetts „Dresdner Bläsersolisten“, mit dem er ebenfalls im In- und Ausland konzertiert und zahlreiche Aufnahmen für den Rundfunk produzierte. Auf Schallplatte liegt mit Hans-Detlef Löchner als Solist und der Dresdner Philharmonie das Klarinettenkonzert von Paul Hindemith vor.

1988 hat er mit dem Krauß-Quartett der Dresdner Staatskapelle das Klarinettenquintett von Johannes Brahms für die Schallplatte (Eterna) eingespielt.

Im selben Jahr war Hans-Detlef Löchner Mitglied des World Philharmonic Orchestra bei dessen Konzert in Montreal/Kanada.



Musikinstrumente – Orgeln  
Noten und Liederbücher  
Schallplatten  
Reparaturen  
Sämtliche Instrumente des Orff'schen  
Schulwerkes

## *MUSIK-DURNER*

Am Rathausplatz · 8900 Augsburg



Seit 1897

Neubau und Reparaturen aller Saiten-  
Instrumente  
Alte und neue Meistergeigen  
Künstlerbögen  
Saiten aller Weltfirmen  
Etuis  
Vom Schul- bis Künstlerbedarf

## *Musik-Müller*

Hellmut Kreppel, Geigenbaumeister,  
Zeuggasse 1, Telefon 3 06 39  
8900 Augsburg

Älteste Werkstätte für Geigen- und Gitarrenbau in  
Augsburg



# RICHARD STRAUSS

METAMORPHOSEN · STUDIE FÜR 23 SOLOSTREICHER

Während der 2. Weltkrieg dem totalen Zusammenbruch entgegenstürzte, mußte Strauss in seiner Garmischer Villa hilflos mit ansehen, wie sein Land, seine Welt, die Stätten seiner Triumphe in Schutt und Asche versanken. Die Opernhäuser von München und Berlin waren schon seit Jahren Ruinen, nun hatten die Alliierten auch die Opern von Dresden und Wien, die ihm im Juni 1944 noch Zyklen zum 80. Geburtstag dargebracht hatten, zerbombt. Der Bankrott eines reichen Künstlerlebens: ob er noch erleben würde, daß jemals eine seiner Opern wieder aufgeführt würde? Daß sich ein Weg aus diesem Chaos eröffnen sollte, schien unvorstellbar. Das war die Ausgangslage für die Komposition der Metamorphosen. Sie waren als Studie gedacht, als musikalische Reflexion über die Trostlosigkeit der Zustände, der Monolog eines Trauernden, zuerst nur für die Schublade, nicht für fremde Ohren bestimmt, von vornherein als Nachlaß deklariert. Und hier, wo der greise Meister auf sich selber zurückgeworfen war, wo er nimmer einem Sujet verpflichtet war, wo er nicht mehr in Rollen schlüpfte (weder in kostümierte auf der Bühne noch in ideelle wie die des Helden, des Narren oder des Weltverbessers) – hier äußerte er sich so unverdeckt persönlich, so verwundet, so unverhüllt intim wie in keinem seiner Stücke sonst.

Die Besetzung für 10 Violinen, 5 Bratschen, 5 Celli und 3 Kontrabässe ergab sich aus der Werkidee: Grundfarbe des Melancholischen, die sich im Bläserklang nicht so konsequent realisieren hätte lassen; Primat des Melodischen und schließlich extreme Differenzierungsmöglichkeiten vom feinsten bis zum dichtesten Geflecht. Der Titel deutet auf die Beschäfti-

gung des nunmehr ganz introvertierten Komponisten mit Goetheschen Grundideen. Im Gegensatz zur Variation, welche die äußere Gestalt verändert, ohne sie völlig zu ignorieren, meint Metamorphose Verwandlung, wie sie in drastischer Urform der Schmetterling manifestiert, dessen strahlender Zauber die primitive Vorstufe der Raupe vergessen läßt, wiewohl deren Wesen doch in ihm weiterlebt. Was uns an Themen – weichen und schärfer konturierten –, an Wendungen und Kombinationen in stetem Fließen begegnet, wächst wie unbewußt aus einem einzigen Gegenstand: vier Takte aus dem Trauermarsch von Beethovens Eroica, die erst am Schluß wörtlich zitiert werden, Ausdruck heilloser Hoffnungslosigkeit. Strauss bekannte später, er habe dieses Thema nicht von vornherein geplant, es sei ihm erst zum Schluß wie aus dem Unterbewußtsein zugewachsen.

Davor spiegelt ein weiter Bogen von fast halbstündiger Dauer die Essenz von Strauss' Künstlerdasein in der Rückschau. Aus milder Resignation in dunklen Farben entwickelt sich ein dichteres Geflecht, wird heller, flüssiger, steigert sich im Tempo schrittweise bis zum *Agitato*: die ganze Macht der Vergangenheit ergreift Besitz vom Autor, reißt ihn fort in die Euphorie der Erinnerungen, nur manchmal getrübt vom mahnenden Menetekel des „Eroica-Themas“: drei markante Viertel plus eine Halbe auf gleicher Tonhöhe, gefolgt von zwei fallenden ‚lombardischen‘ Achteln. Nach der hymnischen Klimax, die etwa mit dem letzten Drittel des Stückes erreicht ist, fällt die Musik zurück ins *Adagio*. Das Eroica-Thema drängt sich immer fordernder hervor, bis (Takt 432) eine plötzliche Generalpause das erschrockene Erwachen aus einem holden

# Dresdner Philharmonie

Dirigent: Jörg-Peter Weigle

Solist: Hans-Detlef Löchner, Klarinette

Donnerstag, 28. Februar 1991

20 Uhr Kongreßhalle

5. Konzert Pro Musica Meisterzyklus



## Programm

Richard Strauss  
1864–1949

Metamorphosen  
Studie für 23 Solostreicher

Karl Maria  
von Weber  
1786–1826

Concertino für Klarinette  
und Orchester Es-dur op. 26

Adagio, ma non troppo  
Tema con Variazioni. Andante  
Allegro

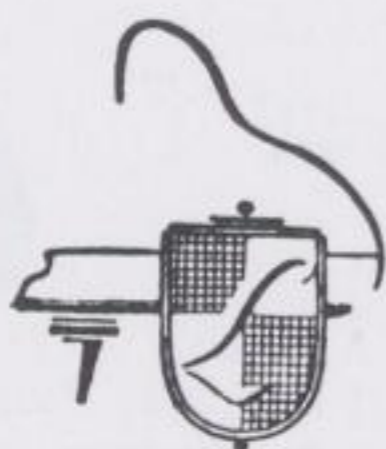
Pause

Johannes Brahms  
1833–1897

Symphonie Nr. 2 D-dur op. 73

Allegro non troppo  
Adagio non troppo  
Allegretto grazioso  
Allegro con spirito

Nächstes Konzert Pro Musica Meisterzyklus:  
6. 3. 91 Bamberger Symphoniker



# Pianohaus Lang

**München, Tal 60**

(S- und U-Bahn Marienplatz) und

**Landsberger Straße 336**

(eigener Parkplatz oder S-Bahn Laim)

Sammelruf 0 89/56 32 41

---

Klaviere – Flügel – Cembali  
Orgeln – sakrale Orgeln – Keyboards

---

**Einzigartige Auswahl weltbekannter Fabrikate**  
**Teilzahlung – Miete – Mietkauf – Kundendienst**  
**Größtes Klavier-Fachgeschäft Deutschlands**

## TREFFPUNKT KLASSIK

**Schallplatten – Noten**

**Konzertkarten**

**Musik- u. Textbücher**

immer vom Fachgeschäft für Kenner und Liebhaber guter Musik

## **ANTON BÖHM & SOHN**

Augsburg, Ludwigstraße 15 – gegenüber Parkhaus – Telefon (08 21) 3 08 77

Traum signalisiert, den Rückfall in die düstere Gegenwart. Was nun folgt, ist ein großer klagender Abgesang, allmählich beruhigt zu wehmütiger Resignation.

„... Auch insofern scheinen die ‚Metamorphosen‘ eine Verwandlung des Komponisten anzuzeigen, als er, der zwar die äußerlich drastische und ungenierte Geste schätzte, in der Enthüllung des Seelischen aber vielfach Zurückhaltung übte, sich diesmal rückhaltlos dem Prozeß der Verinnerlichung, der Vergeistigung von Stil und Ausdruck hingab. Und das, was sich in diesem seelenvollen Musikstück mitteilt, war nicht eine Verwandlung, sondern eine späte Offenbarung, eine Klärung seines Wesens. Von diesem Spätwerk gehen klärende Strahlen aus, die die gesamte Werkreihe streifen, und in deren Licht so manches erst in besserer Deutung erkennbar wird.“ (Heinrich Kralik).

Unter der Partitur vermerkte Strauss: „Garmisch, 12. April 1945“. Drei Wochen später fuhren amerikanische Truppen in Garmisch ein. Kralik berichtet: „Dem Offizier, der in der Strauss-Villa erschien, um die Beschlagnahme durchzuführen, trat Strauss in eigener Person entgegen und stellte sich ... vor: ‚I am Richard Strauss, the composer of the Rosenkavalier‘. Ob jener Offizier eine Ahnung hatte, wer ihm gegenüberstand, wird nicht berichtet, aber der Eindruck jenes Augenblicks, der Worte, des Auftretens und der grandseigneurialen Erscheinung muß überwältigend gewesen sein. Jedenfalls wurde nicht beschlagnahmt, und mit Befriedigung konnte Strauss ins Tagebuch eintragen: ‚Ein totaler Sieg des Geistes über die rohe Materie.‘“

## CARL MARIA VON WEBER

CONCERTINO ES-DUR FÜR KLARINETTE UND ORCHESTER, OPUS 26

Wie alle seine Klarinettenwerke, die Konzerte und die Kammermusik, verdankt auch dieses seine Entstehung der Bekanntschaft Webers mit dem im Münchner Hoforchester wirkenden Heinrich Bärmann, einem für die Entwicklung des Klarinettenspiels wichtigen Mann. Der spitzere, brillantere, ein wenig grelle Klang der französischen Klarinetten stand schon damals im Gegensatz zum sanften, runden Tonideal der deutschen Instrumente, denen indessen die leichtere, bewegliche Spieltechnik der Franzosen fehlte. Bärmann, den Weber 1810 kennengelernt hatte, war es gelungen, diesen Mangel durch technische Verbesserungen wettzumachen und damit der Klarinette neue

Dimensionen zu erschließen, die sie nun zum idealen Klangträger deutschen romantischen Gefühls machten, der dunklen Melancholie wie auch des seligen Überschwangs. Diese neugewonnenen Möglichkeiten griff Weber spontan auf. Was wäre der „Freischütz“ ohne diesen Zauber der Klarinettenfarbe?

Seine Wanderjahre führten Weber im März 1811 wieder nach München; „endlich“, möchte man sagen, denn außer Bärmann hatte er früher den bayerischen Kronprinzen kennengelernt, den späteren König Ludwig I., wie Weber 1786 geboren. Die Münchner Hofkapelle stand noch immer in hohem Ansehen, besonders auf

---

## LENINGRADER SYMPHONIKER

### 7. Konzert Pro Musica Meisterzyklus – 14. April 1991

Sehr geehrter Abonnent!

Es ist uns gelungen, als Ersatz für den verstorbenen Geiger Oleg Kagan den hochtalentierten 18jährigen russischen Geiger

## DENIS GOLDFELD

zu verpflichten, der bereits zahlreiche Wettbewerbe in der Sowjetunion gewonnen hat. Er wird wie vorgesehen das Violinkonzert von Tschaikowsky spielen.

AUGSBURGER KONZERTDIREKTION GEORG HÖRTNAGEL

---

Mittwoch, 20. März 1991, 20 Uhr, Kleiner Goldener Saal

7. Meisterkonzert

Klavierabend

## RALF GOTHONI

Mussorgsky: Bilder einer Ausstellung

Schubert: Sonate B-dur op. posth. D 960

Karten erhalten Sie bei Böhm & Sohn, Ludwigstraße 15, Telefon 08 21/3 08 77

---

dem Bläsersektor, seit Kurfürst Carl Theodor 1778 sein berühmtes Mannheimer Orchester – damals die unangefochtene Nummer 1 in Europa – nach München verlegt hatte. (Die Uraufführung von Mozarts „Idomeneo“ lag erst dreißig Jahre zurück.) Weber, gerade erst 25 Jahre alt, war imstande, Menschen, die ihm nützlich sein konnten, durch offene Wesensart für sich einzunehmen. Auch in München machte er sich rasch Freunde. Schon am 5. April, nicht einmal einen Monat nach seiner Ankunft, gab er sein erstes Konzert. Es brachte „eine Sinfonie“, seine Kantate „Der erste Ton“, sein Klavierkonzert C-dur (Weber als Solist) und dies in aller Eile für Bärmann komponierte Concertino. Damit traf er den Geschmack nicht nur des Publikums, sondern auch der Orchestersolisten: „Seit ich für Bärmann das Concertino komponiert habe, ist das ganze Orchester des Teufels und will Konzerte von mir haben. Sie überlaufen den König und die ganze Intendanz und wirklich ist dermalen für ziemlichen Preis bei mir bestellt: Zwei Klarinettenkonzerte (wovon eins aus f-Moll schon

beinah ganz fertig ist), zwei große Arien; ein Violoncell-Konzert für Legrand, ein Fagottkonzert. Du siehst, daß ich nicht übel zu tun habe und höchstwahrscheinlich den Sommer über hier zubringen werde ...“

Das Concertino besteht aus einem Thema mit vier Variationen, eröffnet von einer gravitätischen Adagio-Einleitung in c-moll, die vom ersten Takt an Webers dramatisches Naturell zeigt. Der leidenschaftliche Gestus äußert sich auch darin, daß Weber, wenn er große Lautstärke erzielen will, fast durchwegs gleich Fortissimo notiert, kaum je ein einfaches Forte. Ein anmutig kapriziöses Thema, ganz regelmäßig gebaut, wird erst in Triolen, dann in Sechzehntelbewegung versetzt, schließlich zu einer düster dramatischen Szene verdichtet und endlich in ein munter pulsierendes 6/8-Allegro verwandelt. Die Klarinette darf singen, technisch brillieren und ihren bemerkenswerten Tonumfang von dreieinhalb Oktaven effektiv ausspielen. Kein Wunder, daß das kurze Werk mehrere große nach sich zog.

## JOHANNES BRAHMS

SYMPHONIE NR. 2 D-DUR, OPUS 73

Als denkbar ungleiche Kinder gerieten Brahms seine beiden ersten Symphonien. Nachdem er endlos und manchmal auch fast aussichtslos um die Bewältigung der symphonischen Form gerungen hatte, ehe er die c-moll-Symphonie halben Herzens der Öffentlichkeit übergab, schlug das Pendel nun in die Richtung des Hellen, Runden, Befreiten aus. Selbstkritik und Zweifel wurden nachträglich belohnt durch die Sicherheit, das ungewisse symphonische Terrain nunmehr bewältigen zu

können. Behagen am Lebens- und Naturgenuß, Einssein mit sich selber und norddeutsche Serenität strahlen aus dieser Musik, die bei ihrem Erscheinen vielerorts mit Begeisterung aufgenommen wurde, doch nicht von allen und überall; zu stark hatte sich im Bewußtsein mancher Musikfreunde die Ansicht gebildet, Brahms sei gleichzusetzen mit Kämpferischem, mit Strenge und Problematik. So meinte der bedeutende – und Brahms wohlgesonnene – Kritiker Alfred Dörffel, Brahms müsse

den Leipzigern schon mehr bieten als bloß „hübsche“ Musik, auch wenn sich Wiener damit zufrieden gäben. Die Leipziger hätten in der neuen Symphonie kein Genie entdeckt und kaum Brahms erkannt, wenn sie ohne Namensnennung aufgeführt worden wäre.

Die äußeren Umstände waren der Arbeit günstig. Brahms, der sich seine materielle Basis noch immer als Dirigent der Wiener Gesellschaftskonzerte sichern mußte, genoß die Sommermonate als Freiraum zum Komponieren. Den Sommer 1877 verbrachte er in Pörschach am Wörthersee, einer damals fast unberührten Gegend. „Der Wörthersee ist ein jungfräulicher Boden, da fliegen die Melodien, daß man sich hüten muß, keine zu treten...“ Brahms, ähnlich Beethoven ein unentwegter Spaziergänger, hat sich diese Symphonie buchstäblich erwandert. Sie atmet Freiluft, Sommerwärme und Naturbeglückung. Eine Pastorale, wie so viele Deuter formuliert haben, ist sie deshalb aber nicht geworden. Kein einziger Takt vermag konkrete ländliche Assoziationen zu wecken, setzt zur „Tonmalerei“ an oder sinkt gar zu idyllischer Beschaulichkeit herab. Das beherrschende tiefe Naturgefühl ist zur reinen Musik sublimiert. Brahms schuf sich eine innere Landschaft als Überhöhung und Idealisierung der äußeren. Als größtes und bedeutendstes Werk wuchs diese Symphonie aus einer längeren Schaffensperiode, die sich in lyrische Empfindung entspannte: der ersten Symphonie waren vier Liedergruppen gefolgt, nach der zweiten entstanden Motetten, Balladen und Romanzen, und ganz unverkennbar ist viel Kantables in die D-dur-Symphonie eingegangen. Brahms' Schaffenskurve schwang weg vom männlich harten, zugreifenden Yang zum weichen fließenden Yin, um einmal die Polaritäten des chinesischen Taoismus anzuwenden.

Brahms' Scheu, seine Gefühle ungeniert

zu zeigen, tritt hier meistens in den Hintergrund, und ihre Wohlgelauntheit könnte diese Musik der Welt der Serenade annähern, würden nicht zwei Gegenkräfte wirksam. Zum einen wenden sich ganze Partien ins ernsthafte Aufbegehren oder ins Pathos der Nachdenklichkeit, wie die ganze Durchführung des Kopfsatzes, die sich mit manchmal derber Leidenschaft des Hauptthemas annimmt, oder – paradoxerweise – der ganze langsame Satz, der Schatten in die sonstige Helle wirft: ein schwermütiges, mitunter vergrübeltes *Adagio non troppo* von norddeutsch herbem Geblüt. Das zweite Element, das Distanz zum Serenadengeist schafft, ist die gründliche kompositorische Durcharbeitung. Kein motivischer Einfall bleibt ungenutzt, keine noch so nebensächliche Phrase ohne konstruktive Absicht. Wer würde, wenn er das Werk nicht gut kennt, ahnen, daß schon der allererste Takt mit den drei Noten d – cis – d (= Grundton – Leitton – Grundton) in den Celli und Kontrabässen die motivische Urzelle der ganzen Symphonie proklamiert, den Grundbaustein für viele tragenden Themen in allen vier Sätzen. „Man gewahrt den Variationstechniker Brahms: er schreibt eine viersätzigige Symphonie über ein Grundintervall“ (Karl Schumann). Wenn bei der Interpretation die diversen Ecken und Kanten nicht zurückgeschliffen werden, ist dies gewiß im Sinne des Komponisten, der das fast fertige Werk seinem Verleger Simrock als „liebliches Ungeheuer“ ankündigte. Kaum ein Jahr nach Beendigung der Ersten war die Arbeit an der D-dur-Symphonie abgeschlossen, offenbar zu Brahms' eigener, mit Selbstironie quittierter Überraschung, denn er fand, das neue Werk sei keine SYMPHONIE geworden, „bloß eine SINFONIE“. Seinen kauzigen Schabernack trieb er auch mit Simrock, dem er einen Walzer avisierte, oder mit dem Chirurgenfreund Theodor Billroth, den er auf „ein klein unschuldiges Stück“ neugierig machte.

Obwohl Brahms alle klanglichen Reizmittel verschmähte und sich fast ostentativ in den Grenzen der klassischen Orchesterbesetzung hielt (zweifaches Holz, vier Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken und Streicher) – diese auch oft noch zu kammermusikalischer Diskretion reduzierte –, brachte er Wirkungen hervor, die den Klang als solchen zum Träger des Ausdrucks verabsolutieren, ein für den Handwerks-Ethiker Brahms seltenes Phänomen. Die Schlußpartien des ersten und des letzten Satzes schwelgen im vollen D-dur des großen Orchesters, gegen Ende des 3. Satzes tauchen die Streicher des Scherzando-Themas ins glänzende Licht von Fis-dur, und selbst der neblige 2. Satz wird mit einem glühend-sinnlichen H-dur-Akkord beendet, der Tonart, die im vollen Tutti am sattesten leuchtet, wir wir vom „Tristan“ und vom Kopfsatz aus Tschaikowskys 6. Symphonie wissen. Überhaupt sind die Farben der Symphonie offener, weniger gebrochen gemischt als sonst bei Brahms, der uns spüren läßt, daß er die Mischungs- und Verfremdungskünste eines Berlioz und seiner „neudeutschen“ Jünger wie Liszt und später Richard Strauss durchaus hätte praktizieren können, wenn er eben wollen hätte.

Der glückliche Stern, unter dem das Werk zustande kam, leuchtete auch über seinem Eintritt in die Welt: noch vor Ende des Entstehungsjahres, am 30. Dezember 1877, stellte Hans Richter die Symphonie in Wien einem hungerissenen Publikum vor, welches das *Allegretto da capo* verlangte. Brahms konnte berichten: „Das Orchester hier hat mit einer Wollust geübt und gespielt und mich gelobt, wie es mir noch nicht passiert ist.“ Danach präsentierte Brahms selbst sein neues Opus in großen deutschen und holländischen Musikstädten; überall reagierten die Zuhörer mit Begeisterung. Die tiefste Befriedigung muß Brahms aber empfunden haben, als er seine neue Symphonie im September 1878 in der Vaterstadt Hamburg anlässlich des 50jährigen Bestehens der Philharmonie dirigierte. Joseph Joachim steigerte die Festlichkeit des Ereignisses, indem er für den Freund als Konzertmeister fungierte; unter den Hörern befanden sich Clara Schumann und Brahms' alter Lehrer Eduard Marxsen. Die Ovationen ließen den Meister sogar die Reserven vergessen, die er viele Jahre hindurch gegen Hamburg aus unerwiderter Heimatliebe empfunden hatte.



## KONZERTVORSCHAU Beginn der Konzerte jeweils 20 Uhr

---

Samstag  
**2. 3.**  
Kleiner  
Goldener Saal

6. Meisterkonzert  
**SEBASTIAN HESS** Violoncello  
**OLAF DRESSLER** Klavier  
MENDELSSOHN Sonate D-dur op. 58  
BRITTEN Sonate in C op. 65  
BRAHMS Sonate e-moll op. 38

---

Mittwoch  
**6. 3.**  
Kongreßhalle

6. Konzert Pro Musica Meisterzyklus  
**BAMBERGER SYMPHONIKER**  
Dirigent HORST STEIN  
Solist MISCHA MAISKY, Violoncello  
BLOCH Schelomo  
BRUCKNER Symphonie Nr. 2 c-moll

---

Mittwoch  
**20. 3.**  
Kleiner  
Goldener Saal

7. Meisterkonzert  
Klavierabend  
**RALF GOTHONI**  
MUSSORGSKY Bilder einer Ausstellung  
SCHUBERT Sonate B-dur op. posth. D 960

---

Sonntag  
**14. 4.**  
Kongreßhalle  
**11 Uhr**

7. Konzert Pro Musica Meisterzyklus  
**LENINGRADER SYMPHONIKER**  
Dirigent ALEXANDER DMITRIEV  
Solist DENIS GOLDFELD, Violine  
BORODIN Ouvertüre zu „Fürst Igor“  
TSCHAIKOWSKY Violinkonzert D-dur op. 35  
DVOŘÁK Symphonie Nr. 8 G-dur op. 88

---

Freitag  
**20. 4.**  
Kleiner  
Goldener Saal

8. Meisterkonzert  
**FRANZISKA PIETSCH** Violine  
**JOACHIM ARNOLD** Klavier  
MOZART Sonate e-moll KV 304  
BRAHMS Sonate A-dur op. 100  
PROKOFJEW Sonate op. 94

---

Sonntag  
**21. 4.**  
Kongreßhalle  
**11 Uhr**

8. Konzert Pro Musica Meisterzyklus  
**PRAGER SYMPHONIKER**  
Dirigent MU HAI TANG  
Solistin HELENE GRIMAUD, Klavier  
JANAČEK Suite „Das schlaue Fuchslein“  
MOZART Klavierkonzert G-dur KV 453  
DVOŘÁK Symphonie Nr. 9 e-moll op. 95  
„Aus der Neuen Welt“

---

Karten  
erhalten  
Sie bei

Böhm & Sohn, Ludwigstraße 15, Telefon 3 08 77  
Kröll & Nill, Annastraße 19, Telefon 3 25 00



**Augsburger  
Konzertdirektion  
Georg Hörtnagel**

Clara-Hätzler-Straße 1  
8900 Augsburg  
Telefon 56 21 51



**SLUB**

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie