

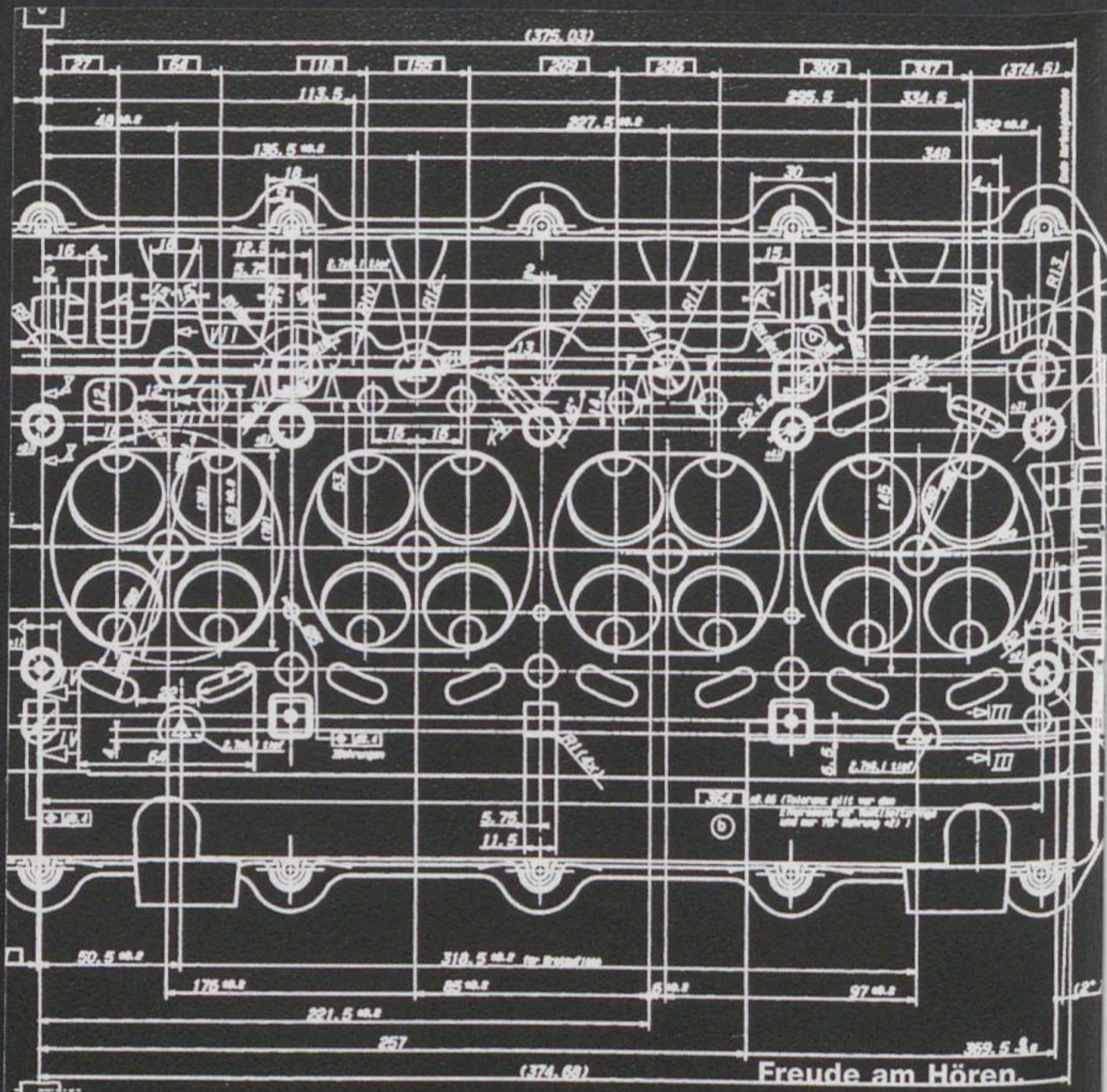
Spielzeit

2002/2003



DRESDNER
PHILHARMONIE

5. Außerordentliches Konzert



**BMW Group
Niederlassung
Dresden**

Dohnaer Str. 99
01219 Dresden
Tel. (03 51) 2 85 25 -0
Fax (03 51) 2 85 25 92
www.bmwdresden.de

Freude am Fahren

www.heimrich-hannot.de

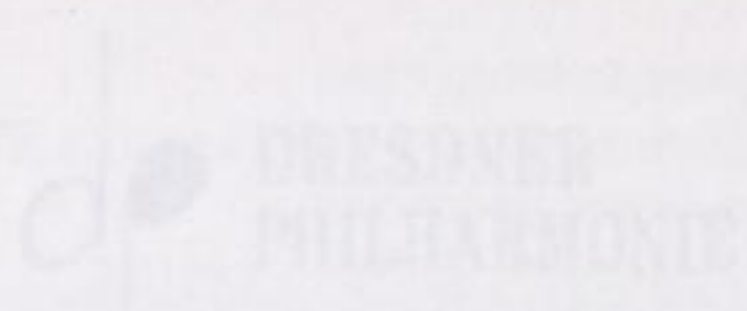
Sonnabend

25. Januar 2003, 19.30 Uhr

Sonntag

26. Januar 2003, 11.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes



5. Außerordentliches Konzert

Dirigent

Eliahu Inbal

Solisten

Hanna Weinmeister Violine

Quirine Viersen Violoncello

Sinfonie Nr. 1

Un poco sostenuto

Andante sostenuto

Un poco Allegretto e grazioso

Adagio - Più Andante - Allegro non troppo, ma marcato



Johannes Brahms
(1887)



Programm

Johannes Brahms (1833 – 1897)

Tragische Ouvertüre d-Moll op. 81

Allegro non troppo – Molto più moderato – Tempo primo

Konzert für Violine, Violoncello und Orchester a-Moll op. 102

Allegro

Andante

Vivace non troppo

PAUSE

Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68

Un poco sostenuto – Allegro

Andante sostenuto

Un poco Allegretto e grazioso

Adagio – Più Andante – Allegro non troppo, ma con brio

Auf den Konzertpodien der Welt

zu Hause, vielfach geehrt,

bei der Dresdner Philharmonie

gerngesehener Gastdirigent

Dirigent

Eliahu Inbal wurde in Jerusalem geboren und studierte an der dortigen Musikakademie zunächst Violine und Komposition. Auf Empfehlung Leonard Bernsteins erhielt er ein Stipendium für seine weitere Ausbildung in der Dirigierklasse des Pariser Conservatoire und für Kurse bei Franco Ferrara und Sergiu Celibidache. Mit 26 Jahren gewann er den ersten Preis beim Internationalen Dirigentenwettbewerb „Guido Cantelli“ in Novara und gastiert seither bei den großen Orchestern in Europa, in den USA, in Japan und Israel sowie bei internationalen Festspielen. Als Chefdirigent des Teatro La Fenice in Venedig (1984 – 1987) leitete er dort zahlreiche Operaufführungen ebenso wie in Hamburg, Paris und Zürich.

Eliahu Inbal war 16 Jahre Chefdirigent des Radio-Sinfonie-Orchesters Frankfurt (1974 – 1990), wo er 1996 zum Ehrendirigenten ernannt wurde. Mit diesem Orchester machte er preisgekrönte Schallplattenaufnahmen des sinfonischen Gesamtwerks von Gustav Mahler (Deutscher Schallplattenpreis, Grand Prix du Disque), Anton Bruckner (Prix Caecilia) und Hector Berlioz sowie einen Zyklus mit Werken der Wiener Schule und mit Sinfonien von Johannes Brahms und Robert Schumann. Erfolgreiche Zyklen dirigierte er bei international renommierten Orchestern, z. B. mit dem Philharmonia Orchestra London (Antonín Dvořák und Igor Strawinsky), mit dem Orchestre National de France (Maurice Ravel), mit den Wiener Symphonikern (Dmitri Schostakowitsch und Lieder von Gustav Mahler) und mit dem Orchestre de la Suisse Romande (Béla Bartók und Richard Strauss). Seit 1995 ist Eliahu Inbal Ehrendirigent beim Orchestra Nazionale della RAI in Turin, mit dem er Richard Wagners „Ring“ zwischen 1996 und 1998 konzertant aufführte und mehrere Tourneen innerhalb Europas unternahm. Für diese Arbeit erhielt er den italienischen Kritikerpreis „Premio Abbiati“ und den „Premio Viotti“.



Eliahu Inbal wurde von der französischen Regierung mit dem Orden für Kunst ausgezeichnet („Officier des Arts et des Lettres“) und erhielt das „Goldene Ehrenzeichen“ der Stadt Wien. Seit der Saison 2001/02 ist er Chefdirigent des Berliner Sinfonie-Orchesters und unternahm einige erfolgreiche Tourneen z. B. durch Deutschland und nach Japan und mit der Filharmonica della Scala durch Italien und Frankreich. Mit dem Montreal Symphony Orchestra gastierte er beim Lanaudiere Festival in Kanada und mit dem Concertgebouw Orchester bei den Festivals in Salzburg, Luzern und London.

Im Jahre 1998 dirigierte der Künstler erstmals ein Konzert bei der Dresdner Philharmonie und ist seither regelmäßiger Gast.

Zwei vielversprechende Künstlerinnen
der jüngeren Generation aus Österreich
und Holland musizieren erstmals
mit der Dresdner Philharmonie

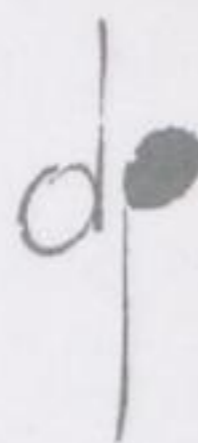
Solisten

Hanna Weinmeister, 1969 in Salzburg geboren, studierte bereits während ihrer Schulzeit bei Bruno Steinschaden am Mozarteum Salzburg, ging dann zu Gerhard Schulz an die Musikhochschule Wien und danach für zwei Jahre in die Meisterklasse von Zakhar Bron nach Lübeck. Schon früh errang sie mehrere erste



Preise, so bei „Jugend musiziert“. 1989 gewann sie den ersten Preis beim Stefanie-Hohl-Wettbewerb in Wien, wurde 1991 Preisträgerin des V. Internationalen Mozart-Wettbewerbs in Salzburg, 1994 Preisträgerin des Concours International Jacques Thibaud in Paris und 1995 beim International Parkhouse Award in London. Als Solistin arbeitete sie zusammen mit namhaften Dirigenten wie Franz Welser-Möst, Michael Gielen, Heinrich Schiff, Heinz Holliger, Christian Zacharias, Eliahu Inbal

und Hans Graf. Sie war u. a. zu Gast bei den Münchner Philharmonikern, den Berliner Synchronikern, dem Südfunk Stuttgart, dem Orchester der Oper Zürich, dem Mozarteum Orchester, dem Bruckner Orchester, dem Calgary Symphony Orchestra, dem St. Louis Chamber Orchestra und dem English Chamber Orchestra. Als gefragte Kammermusikpartnerin trat sie u. a. auf mit Heinrich Schiff, Heinz Holliger, Gidon Kremer, Alexander Lonquich und Alexey Lubimov. Weiterhin ist sie Mitglied des Tetzlaff-Quartetts und des Trios Weinmeister.



Zum Programm

Seit 1998 ist Hanna Weinmeister Erste Konzertmeisterin des Orchesters der Oper Zürich und betreut seit 2000 eine Violinklasse an der Hochschule für Musik und Theater Bern.

Sie spielt auf der Bennett-Stradivarius aus dem Jahr 1692, die ihr von den Winterthurer Versicherungen zur Verfügung gestellt wird.

Ursprünglich sollte Hanna Weinmeister zusammen mit ihrem Bruder Bruno das Doppelkonzert von Brahms spielen. Ein Krankheitsfall verhinderte diesen gemeinsamen Auftritt.

In Quirine Viersen fand sie eine neue Partnerin.

Quirine Viersen, 1972 geboren, gehört zu den herausragenden Solisten der jüngeren Generation. Nach erstem Unterricht beim Vater Yke Viersen, Cellist im Königlichen Concertgebouw Orchester Amsterdam, studierte sie seit 1986 bei Jean Decroos und später bei Dmitri Ferschtman und war 1991 bis 1997 Schülerin von Heinrich Schiff (Mozarteum Salzburg). Sie nahm schon frühzeitig an internationalen Wettbewerben teil und ging mehrfach als Gewinnerin hervor (1989 Zweiter Preis des Internationalen Wettbewerbes von Scheveningen, 1990 Gewinnerin des Prix Pierre Fournier in Paris, 1991 Auszeichnung beim International Cello Competition Helsinki). Als erste Niederländerin gewann sie 1994 den Moskauer Tschaikowski-Wettbewerb, erhielt 1999 in Paris den European Soloist Prize der European Foundation



of Cultural Awards und wurde im Frühjahr 2000 mit dem „Young Artist Award 2000“ der „Credit Suisse Group“ ausgezeichnet. Als Erste Preisträgerin dieser Auszeichnung trat sie im September 2000 als Solistin mit den Wiener Philharmonikern (Zubin Mehta) bei den Luzerner Festwochen auf. Sie konzertiert regelmäßig im Concertgebouw Amsterdam, gastierte ebenso in Tokyo, in der Berliner Philharmonie und beim Helsinki Festival wie bei internationalen Festivals (z. B. Delft Chamber Music Festival, Festspiele Mecklenburg-Vorpommern und Klangspuren Festival in Schwaz, Österreich). Sie arbeitete mehrfach zusammen mit Jessye Norman (Amsterdam, Salzburger Festspiele, London, Hamburg), gehörte mit dem Pianisten Ivo Jansen 1995/96 zu den „Rising Stars“ und war mit Recitals in Wien, London, Birmingham, Stockholm, Frankfurt, Köln und Amsterdam zu hören. Seit 1996 hat sie sich mit der Pianistin Silke Avenhaus als äußerst erfolgreiches Duo im internationalen Konzertleben etabliert. Sie spielte unter namhaften Dirigenten wie N. Harnoncourt, H. Blomstedt, H. Haenchen, T. Koopman und H. Schiff, V. Sinaisky, H. Vonk, Y. Kreizberg, Jin Wang und L. Markiz und sprang im November 1998 für die erkrankte N. Gutman in Konzerten der Stuttgarter Philharmoniker ein. Quirine Viersen spielt auf einem Cello von Joseph Guarnerius Filius Andreae von 1715 (Leihgabe der Nationalen Niederländischen Musikinstrumenten Stiftung). Von der Zeitschrift „Fono Forum“ (12/02) wurde die Violoncellistin zur Nachwuchskünstlerin des Jahres 2002 nominiert („Ihr Ton rührt die Seele, ihre Gestaltungskunst erfreut den Kopf.“).

Beide Künstlerinnen können wir erstmals als Solisten in einem Konzert mit der Dresdner Philharmonie begrüßen.



Zum Programm

Als die Universität Breslau im März 1879 Johannes Brahms den Titel eines Ehrendoktors verliehen hatte, eine Auszeichnung, die dem Meister viel bedeutete, wollte er sich natürlich gebührend bedanken. So komponierte er eine Konzertouvertüre, die ihm aber für diesen freudigen Anlaß zu ernst geriet. Er nannte sie „Tragische Ouvertüre“ und schrieb – dies sei der Vollständigkeit halber erwähnt – ein neues Werk, die „Akademische Festouvertüre“, der ein zündender Erfolg beschieden war. Die düstere Zwillingsschwester aber blieb seither ein Werk für Kenner, die ihren Brahms hauptsächlich von seinen tiefen Seiten lieben.

Anders verhielt es sich mit seinem Doppelkonzert, komponiert im glücklichen Sommer 1887 an den herrlichen Ufern des Thuner Sees in der Schweiz. Es ist eine geistvolle Komposition von sinfonischem Format mit viel Raum für solistische Entfaltung. Obwohl es weitaus seltener als andere Konzerte des Meisters aufgeführt wird, offenbart es eine Fülle mannigfaltiger Schönheiten und steht unbestreitbar gleichberechtigt neben den anderen großen Orchesterwerken von Brahms und verfehlt nicht seine Wirkung.

Und am Schluß des Programms steht die 1. Sinfonie von Brahms, ein Werk des Dreiundvierzigjährigen. Erst nach langem mühevollen Ringen mit der sinfonischen Form konnte der Komponist sich dazu bekennen, endlich eine Sinfonie fertiggestellt zu haben und dieses Werk in die Öffentlichkeit entlassen. Heute gehört diese Sinfonie nicht nur zu den immer wieder gern gehörten Brahmswerken, sondern mit zu den am meisten aufgeführten Kompositionen überhaupt, ist es doch ein Werk von größter Meisterschaft und höchstem Anspruch.

Das gesamte Programm ist Bestandteil eines kurz vorher absolvierten Gastspiels (22./23. Januar) in Salzburg (Großes Festspielhaus).

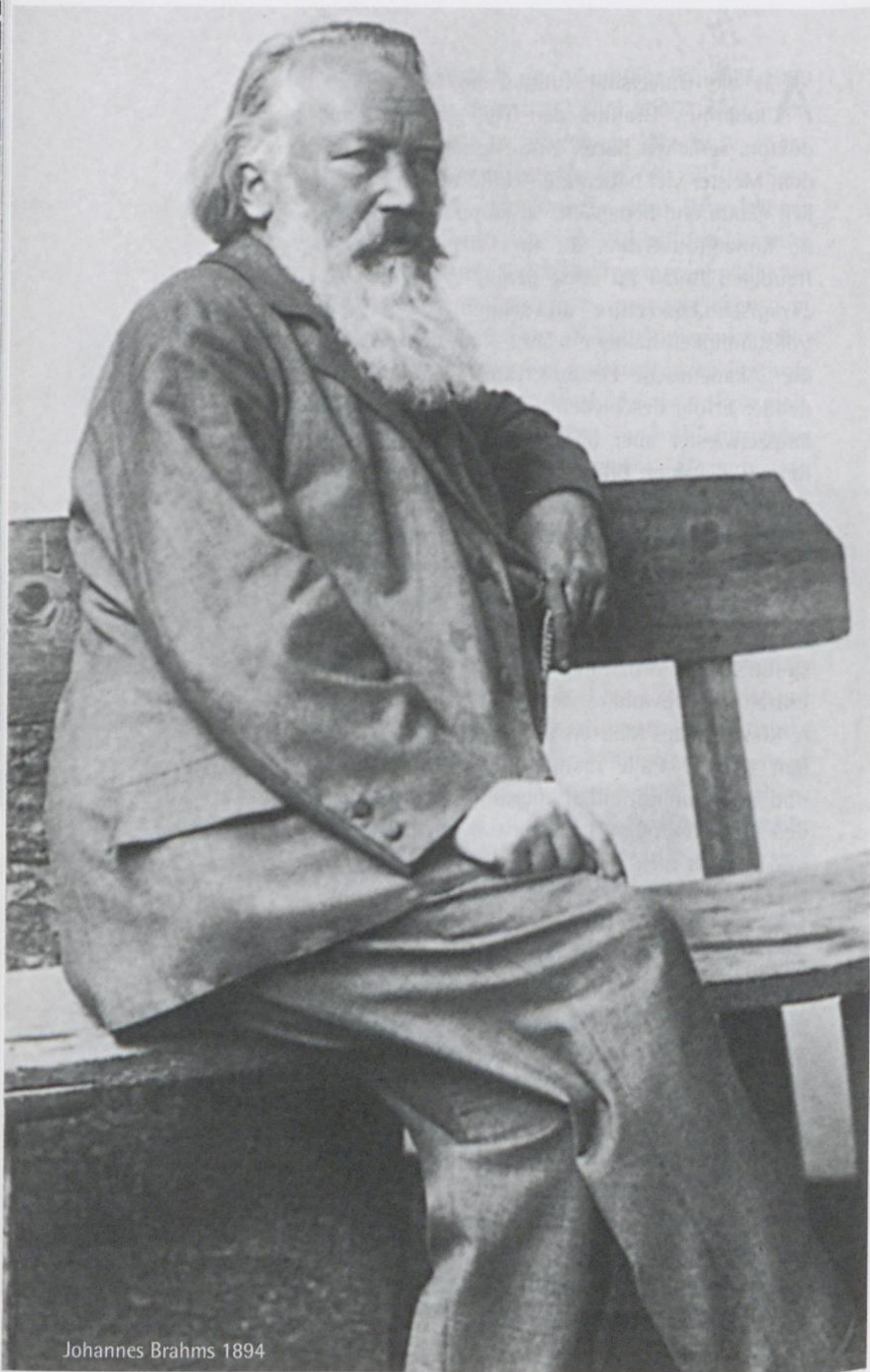
Mit großen melodischen

Zusammenhängen und motivischen

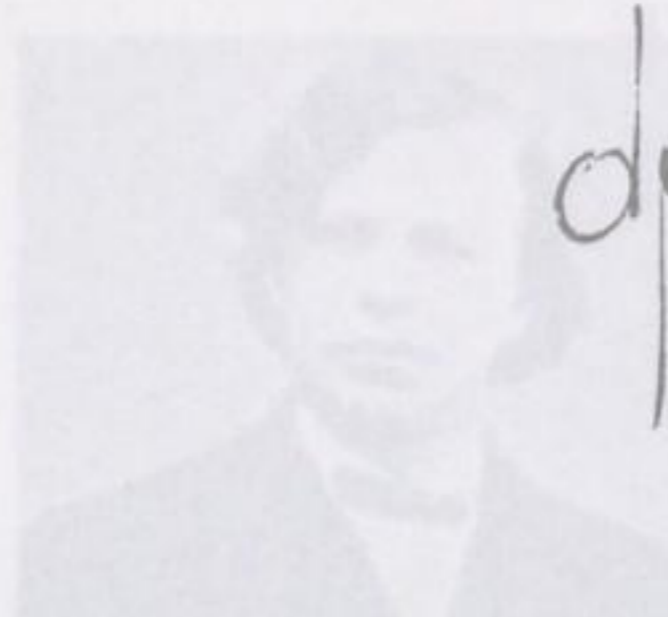
Beziehungen zu wirklicher

Geschlossenheit der Werke

Johannes Brahms



Johannes Brahms 1894



Als Johannes Brahms in das musikalische Leben seiner Zeit eintrat, begleitete ihn Robert Schumanns euphorischer Aufsatz „Neue Bahnen“ (1853), in welchem er den jungen Mann einen nannte, „der den höchsten Ausdruck der Zeit in idealer Weise auszusprechen berufen wäre ..., wenn er seinen Zauberstab dahin senken wird, wo ihm die Mächte der Massen, im Chor und Orchester, ihre Kräfte leihen“. Dann stünden „uns noch wunderbare Blicke und Geheimnisse der Geisterwelt bevor.“ Und Schumanns Prophetie sollte sich erfüllen. Doch es war ein weiter Weg dahin, und lang sollte es dauern. Wieviel Schmerzen, Skrupel, wieviel harte Arbeit, auch Niederlagen, Enttäuschungen begleiteten diese Lebensreise. Mit Klaviermusik war Brahms zuerst hervorgetreten. Anderes folgte nach: Lieder, Chöre, Kammermusik und dann – nach dem „Stiefkind seiner Muse“, dem „Rinaldo“ – das „Deutsche Requiem“ op. 45 (1866). Wer mit 37 Jahren imstande ist, ein solches Werk zu schreiben, eines der Gipfelwerke der Musik, hat seiner Schaffenssubstanz wohl nichts mehr hinzuzufügen, nicht an Tiefe, nicht an Technik. Nur noch ausweiten konnte Brahms die Gebiete seines Genies. Und so lenkte er einen großen Teil seiner Energie und seines Ehrgeizes weiterhin auf die Bewältigung der Orchestersprache, mit dem Ziel, Sinfonien zu schreiben. So ging Brahms seinen Weg, lernte interessiert hinzu, vervollkommnete sich beständig und war äußerst selbstkritisch, so sehr, daß sich vieles nicht erhalten hat, was er geduldig erprobte. Im Jahre 1853 hatte er den nur zwei Jahre älteren Geiger Joseph Joachim kennengelernt. Der sollte ihm Freund werden, ihn, den weniger Gewandten an die Hand nehmen und ihm die Begegnungen ermöglichen, die recht förderlich für sein künstlerisches Leben wurden. Joachims Lebensmotto „Frei, aber einsam“ verinnerlichte Brahms auch bald für sich und bezog die Anfangsbuchstaben in einige Kompositionen ein, wie wir wissen. Doch die Karriere des jungen Künstlers verlief

- geb. 7. 5. 1833
in Hamburg;
- gest. 3. 4. 1897 in Wien
- Kompositionsunterricht
bei E. Marxen
- 1853
lernte er J. Joachim
und beide Schumanns
kennen
- 1855
Konzerttournee mit
Clara Schumann und
Joseph Joachim nach
Danzig
- 1857
Leiter des Hofchores
in Detmold
- 1859
Gründung eines
Frauenchores in
Hamburg
- 1863
Chormeister der
Wiener Singakademie
- 1872
artistischer Direktor
der Gesellschaft der
Musikfreunde in Wien
- 1878
verlegte er seinen
Wohnsitz ganz nach
Wien
- 1879
Ehrendoktorwürde der
Universität Breslau
- 1886
Ehrenpräsident des
Wiener Tonkünstler-
vereins



Brahms mit Joachim (r.) um 1855. Joseph Joachim (1831–1907) galt schon zu seiner Zeit als einer der bedeutendsten Geiger und war mit Brahms seit 1853 eng befreundet.

nicht steil bergauf, war weder glatt noch reibungslos. Bissige Rezensionen verfolgten ihn Zeit seines Lebens. Wie klang doch die geradezu überhebliche Beurteilung der 3. Sinfonie durch den noch sehr jungen, frisch gebackenen Kritiker Hugo Wolf, der später als Meister der Liedkomposition selbst Berühmtheit erlangen sollte? Brahms habe „häufig gar keine Einfälle. ... Mühevoll greift er nach der Feder, und was er aufschreibt – wahrhaftig! –, sind Noten, eine Menge Noten. Diese Noten werden nun regelrecht in die gute, alte Form gestopft, und was dabei herauskommt, ist – eine Sinfonie.“ Ein tiefsitzendes Fehlurteil! Hier war der Blick des Kritikers wirklich getrübt, glaubte in Brahms allein einen Ewiggestrigen und dazu noch einen mühsam Schaffenden zu erkennen. Der Kritiker konnte oder wollte nicht begreifen, daß Brahms längst „die gute, alte Form“, also den überkommenen Sinfoniebegriff der Klassik, verlassen hatte, eben weil er Sinfonien schreiben wollte. Dazu mußte er sich wirklich gänzlich von dem „Riesen“ Beethoven, den er immerfort „hinter sich marschieren hört“, lösen und einen eigenen Weg finden. Seine Sinfonien sollten „ganz anders aussehen“, wie er selbst meinte. Das war zwar sehr mühsam, aber schließlich doch erfolgreich. Immerhin benötigte Brahms viele Jahre und mehrere Vorstudien – z. B. zwei groß angelegte Serenaden –, bis er mit 43 Jahren den Mut hatte, seine 1. Sinfonie endlich fertigzustellen.



Und dennoch war Brahms einer überkommenen Tradition treu geblieben und hatte nicht versucht, an dem zu rütteln, was schon vorher für gut befunden worden war. Er liebte die Musik „seiner“ Meister wie Haydn und Mozart, auch die von Beethoven natürlich und ebenso die von Schubert, diesem Großmeister des Liedes. Und so konnten sich verwandte Seelen treffen. Selbst trug Brahms etwas in sich, das nur bei wenigen Komponisten derart stark ausgeprägt war: Er liebte – wie Schubert – das Lied, die melodische Geste, das Sangbare aller Musik und konnte daraus ständig schöpfen, seine eigene Kunst bereichern. Und das bewegte ihn sein Leben lang, nicht nur in zahllosen Liedern und Liedbearbeitungen, nein, auch in seinen Sinfonien, seinen Solokonzerten und seiner Kammermusik. So bediente er sich der traditionellen Formmodelle und füllte sie mit neuem Leben. Er legte weitaus mehr Wert darauf, größere melodische Zusammenhänge zu formen, motivische Beziehungen herzustellen und dem ganzen Werk dadurch eine wirkliche Geschlossenheit zu geben, anstatt in reiner Beethoven-Manier Themen aufzustellen und diese sodann zu verarbeiten. Brahms baute sein Sinfoniegebäude als planender Architekt, was übrigens nicht gegen Beethoven spricht, sondern einen anderen Weg aufweisen soll. Und was dabei herauskam, war nun wirklich nicht von der Art, wie es Hans von Bülow's verunglücktes Bonmot meinen wollte, das von der „Zehnten Beethovens“ sprach und damit Brahms Erste karikieren sollte.

Die Ton- und Formensprache der „Wiener Klassik“ war zwar ihrer Idee nach für Brahms sehr präsent, aber dergestalt eben nicht mehr umsetzbar. Eine „Neudeutsche Schule“ hatte sich unter Liszts Führung ausgebreitet, die mit ihren Modellen von Programmsinfonie und Musikdrama nur um der Wirkung wegen – wie es schien – dramatisieren wollte. Doch auch das war nichts für Brahms. Was also blieb ihm da? Er suchte, experimentierte,

Aufführungsdauer
ca. 12 Minuten

Unter Liszts Führung hatte sich eine „Fortschrittspartei“ in Opposition zu Vertretern wie Felix Mendelssohn Bartholdy, Robert Schumann und Johannes Brahms, die sich dem Stil der Wiener Klassik verpflichtet fühlten, entwickelt und benannte sich seit 1859 „Neudeutsche Schule“.

Zu den Ehrungen, die den Komponisten zeitlebens erreichten, gehörten auch einige Prägemedailles, so auch dieses Erinnerungsstück an den 60. Geburtstag (1893).



verwarf, schrieb neu, arbeitete um. Und so entwickelte sich eine musikalische Ausdrucksfähigkeit, die er in seinen Werken zum Schwingen brachte und uns Heutigen, in Zeiten von zahllosen Unmenschlichkeiten, zum Mitschwingen hinüberreichen konnte.

Brahms wurde bald schon „original“ und gewann sich zahlreiche Freunde, trotz aller Kritik, die ihn immer wieder traf. Und doch stehen seine Werke irgendwie außerhalb ihrer Zeit, oder – besser noch – sie stehen in einem Schnittpunkt kompositorischer Auseinandersetzungen mit ihrer ureigenen Materie. Romantisches Pathos war ihm absolut zuwider, jeder emotionale Überschwang ein Greuel. Er selbst hielt sich verschlossen, keine Gefühlsregung sollte nach außen dringen und wenn doch, dann sollte nur ganz Persönliches ganz persönlich verstanden werden. Wir erfahren später Näheres. Und doch war er seiner Veranlagung nach ein Romantiker, und seine Seele wollte singen. Daher versuchte er zwar, seine Neigung scheinbar zu verstecken, doch es gelang ihm (glücklicherweise) nicht immer. Denn seine Musik kam aus dem Herzen, und dies konnte er nicht restlos verbergen. Auch wenn alles vom Verstand geformt wurde, sehr geformt sogar und berechnet in der Wirkung, erspüren wir doch in vielen verträumt-romantischen Wendungen seiner Melodik, in seiner ausschweifenden Harmonik und in dem feinsinnig-warmen Orchesterklang die Kraft seiner Musik und das Unverwechselbare seiner Tonsprache.

Unerbittlich kritisch gegen sich selbst, hatte er doch Erfolge mit seinen Kompositionen. Und so meldete sich in ihm ein gewisses Selbstbewusstsein. Er spürte die eigene Kraft, ein, eigenes Selbstwertgefühl. „Orden sind mir Wurscht. Aber haben will ich sie“, soll er einst gesagt haben. Ein drastisches Brahms-Wort, das durchaus meint, er habe Ehrungen nicht nötig, aber sie stünden ihm zu. Und er erhielt sie. Dazu gehörte auch die

Verleihung der Ehrendoktorwürde durch die philosophische Fakultät der Universität Breslau. Dort hatte man von ihm eine „Doktor-Symphonie“ erwartet. Brahms ließ sich Zeit, suchte in alten Aufzeichnungen, studierte seine Skizzen, komponierte hinzu, machte manches neu und war mit dem Ergebnis anfangs doch nicht recht zufrieden. So entstanden schließlich zwei Werke, die sinfonische Züge trugen, jedoch Konzert-Ouvertüren in großer Besetzung wurden: die „Akademische Festouvertüre“ als Dank für den „Dr. h.c.“ (1880) und ein ernstes Gegenstück.

Dieses Schwesternwerk, offenbar in einem einzigen Zuge niedergeschrieben, hieß denn bald schon **Tragische Ouvertüre**. Wie bewußt sich Brahms seines polaren Schaffensgesetzes selbst war, zeigen seine Worte an den Verlegerfreund Simrock, als er ihm im September 1880 die Ouvertüren zum Druck anbot, einerseits von der „sehr lustigen Akademischen Fest-Ouvertüre“ schrieb, „mit Gaudeamus und allem Möglichen“, aber gleichzeitig hinzufügte: „Bei der Gelegenheit konnte ich meinem melancholischen Gemüt die Genugtuung nicht versagen – auch eine Trauerspiel-Ouvertüre zu schreiben!“

Sinfonischer Ernst ist gemeint, wenn Brahms sich zum Epitheton „tragisch“ durchringt. Es ist wie ein Vorausahnen der Dritten Sinfonie, jedenfalls ein vollgültiger erster Sinfoniesatz, vielleicht begründet in Skizzen oder weiter ausgeführten Entwürfen, die längst bereitlagen. Immerhin bleibt es verwunderlich, daß Brahms in der kurzen Zeit von nur wenigen Wochen gleich zwei sinfonische Sätze zu Papier brachte, ganz entgegen seiner sonst ruhig-besinnlichen, ja kritisch-ernsthaften Schaffensweise. Diese Ouvertüre ist in düstere Farben gehüllt. Eine Art „Schicksalsthema“ steht im Mittelpunkt, an dessen Unerbittlichkeit weiche, tröstliche Episoden zu zerschellen scheinen. Man denkt unwillkürlich an den klassischen, den griechischen Tragik-Begriff, wenn man diese Musik hört, an das Unausweichliche, dem Menschen Übergeordnete.

Aufführungsdauer:
ca. 12 Minuten

Es war übrigens für Brahms' Schaffen beinahe symptomatisch, musikalische Gegenstücke zu komponieren. Erinnerung sei an die Serenaden op. 11 und 16, die beiden Streichquartette op. 51 oder die Sinfonien op. 68 („Erste“) und op. 73 („Zweite“). Im August 1880 teilte er Freund Billroth mit: „Die ‚Akademische‘ hat mich noch zu einer zweiten Ouvertüre verführt, die ich nur eine ‚Dramatische‘ zu nennen weiß – was mir wieder nicht gefällt.“

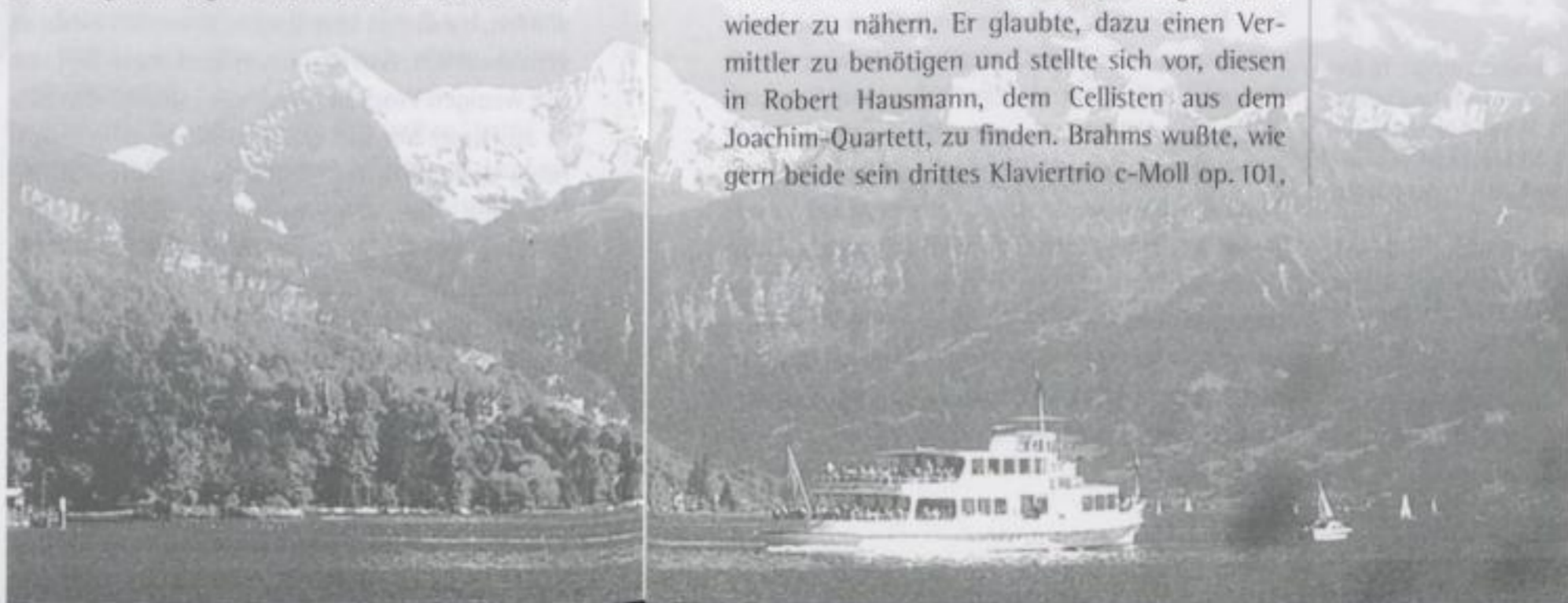
Die erste öffentliche Aufführung der „Tragischen“ erfolgte am 26. Dezember 1880 im Wiener Musikvereinssaal unter Hans Richter nach einer Probeaufführung mit Joseph Joachims Berliner Hochschulorchester Anfang Dezember unter Brahms' eigener Leitung.

Brahms war so eigentlich ein „Sommerkomponist“ (Johannes Forner), einer, den die winterliche Kälte erstarren ließ, der Licht und Wärme benötigte, der sich frei fühlen mußte, um schöpferisch arbeiten zu können, ganz nach seinem persönlichen Wahlspruch „Frei, aber froh“. Schon als junger Mensch suchte er die Einsamkeit der Natur, hielt Zwiesprache mit ihr, wollte aber in jedem seiner Sommerorte auch nicht auf Freunde und Bekannte verzichten, lud immer wieder welche ein, brauchte sie für den Gedankenaustausch, den Widerspruch und den Zuspruch. So entstand ein Großteil der Werke „seit 1861 in den Sommermonaten bis weit in den Herbst hinein, zunächst in der Hamburger Umgebung, dann in Lichenthal bei Baden-Baden, am Starnberger See, an Rügens Steilküste, in Österreich und in der Schweiz. ... Spaziergehen heißt für ihn schöpferisch sein. Er schlendert nicht auf den Flaniermeilen der Kurorte. Er stürmt dahin auf verschwiegenen Pfaden, durch Dickicht und unwegsames Gelände, in aller Frühe gewöhnlich und bei Wind und Wetter. Schweißnaß kehrt er zurück, um mit frischen Kräften seine Kompositionen niederzuschreiben“ (Johannes Forner).

Und nun – zwischen Mitte Mai und Mitte September 1887 – treffen wir Brahms im schweizerischen Thun (Hofstetten), am Fuße großer Berge, mit Blick auf ein Panorama von seltenem Reiz, auf Jungfrau, Eiger und Mönch und die ferne

Gletscherwelt. Schon einmal war er hier, ein Jahr zuvor, und hat Wunderbares komponiert, meist erlesene Kammermusik, darunter das dritte Klaviertrio c-Moll op.101 („Mich deucht, Schöneres als das Trio in c-Moll hast selbst Du nicht oft geschrieben!“, meinte Joseph Joachim später). Diese vier Monate sollten wieder bestimmt sein von äußerster schöpferischer Konzentration, zumal ein bestimmter Gedanke Gestalt anzunehmen schien, der vermutlich schon längere Zeit im Kopfe des Komponisten spukte. Da die alte Freundschaft mit Joseph Joachim seit dessen Scheidung 1882 merkwürdig getrübt war – Brahms hatte sich auf die Seite von Amalie Joachim geschlagen und litt seither förmlich unter dem Zerwürfnis –, wuchs in ihm das Verlangen nach Versöhnung. Er wußte, dies konnte ihm nur mit einem neuen Werk gelingen. „Mache Dich auf einen kleinen Schreck gefaßt!“, schrieb er an Joachim. „Ich konnte nämlich derzeit den Einfällen zu einem Konzert für Violine und Violoncello nicht widerstehen, so sehr ich es mir auch immer wieder auszureden versuchte.“ Brahms hatte nicht nur Zweifel, ob der Geiger die hingestreckte Hand ergreifen würde, sondern er wußte auch, daß ein Doppelkonzert nicht gerade zeitgemäß ist, eher ein historisierendes Relikt inmitten der Blütezeit des virtuoson Solokonzerts. Einen Versuch jedoch wollte er wagen, war es ihm doch sehr ernst damit, sich seinem Geigerfreund wieder zu nähern. Er glaubte, dazu einen Vermittler zu benötigen und stellte sich vor, diesen in Robert Hausmann, dem Cellisten aus dem Joachim-Quartett, zu finden. Brahms wußte, wie gern beide sein drittes Klaviertrio c-Moll op. 101,

Nicht von ungefähr spricht man von der „Riviera des Berner Oberlandes“: Mildes Klima und südlich helles Licht zeichnen den Thuner See aus, eine Landschaft, in der sich auch Brahms wohl fühlen konnte. Von fern grüßen Eiger, Mönch und Jungfrau.



Aufführungsdauer:
ca. 32 Minuten



Joseph Joachim (l.)
und Robert Hausmann
(1852 – 1909), die
Solisten der ersten
Aufführung des Dop-
pelkonzertes 1887

Brahms dirigierte die
Uraufführung seines
Doppelkonzertes für
300 Mark als „Ehren-
sold“. Als er acht Jahre
später im Leipziger
Gewandhaus dirigierte
– Eugen d’Albert spielte
beide Klavierkonzerte –,
bekam er wesentlich
mehr, „bare 2000 Mark
... für mein bißchen
Fuchteln“.

das Werk aus dem Vorjahr, spielten. So könnte man das Doppelkonzert vielleicht als orchestergestütztes Klaviertrio verstehen – Orchester anstelle des Klaviers –, als ein kammermusikalisches Werk, das in eine andere Dimension gehoben wurde. Jedenfalls ist darin weniger ein Nachzügler der noch von Haydn und Mozart gepflegten Sinfonia concertante zu sehen, aber auch keine Fortsetzung von Beethovens Tripelkonzert op. 56. Joachim ermutigte den Komponisten. Er wollte rasch die ersten Entwürfe sehen und bald schon mit Robert Hausmann die Spielbarkeit überprüfen. Das Eis war gebrochen, die Luft für beide wieder rein. Alte Freundschaftsbande waren wieder geknüpft. Jetzt aber galt es noch, daran zu denken, gemeinsam ein gutes Werk aus der Taufe zu heben. Brahms arbeitete schnell, konzentriert. Am 23. September kam es zu einer ersten Klavierprobe in Baden-Baden. Zwei Tage später bereits wurde im Kursaal das neue Werk mit Orchester durchgespielt. Die Uraufführung allerdings fand am 18. Oktober 1887 in einem Gürzenich-Konzert in Köln statt. Joachim und Hausmann spielten, Brahms dirigierte.

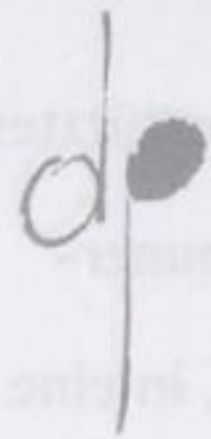


Die Ernte dieses Sommers 1887 also war das Doppelkonzert. Und im Herbst bereits kam es unter die Leute. Doch so recht wohl ist es diesem Werk nicht ergangen. Selbst Clara Schumann, vertraute Freundin von Brahms, immer voller Teilnahme an seinem Geschick, war skeptisch und notierte in ihrem Tagebuch: „Mir scheint die Idee Cello und Violine als Soloinstrumente zusammen keine ganz glückliche ... Und da es für die Instrumente auch nicht brillant ist, so glaube ich nicht, daß das Concert eine Zukunft hat. Als Composition ist es höchst interessant, geistvoll ... es ist aber nirgends ein so frischer warmer Zug als in vielen andern seiner Sachen.“ Auch in den Kritiken der ersten Aufführungen lesen wir so manches Negativurteil: „spröde und freudlos“, „kurzatmig, trocken und in sich verkrochen“, „kalt und starr“. Bis in heutige Tage klingen solche Urteile nach, ein gedankenlos fortgeschriebenes Klischee, blind übernommen, nur selten einmal revidiert. Es mag Brahms geschmerzt haben, so etwas zu hören und zu lesen, hatte er doch viel Energie für diese Komposition verbraucht, viel Kunstfertigkeit hineingesteckt. Es sollte sein letztes großes Orchesterwerk sein, quasi ein Schlußstein im sinfonischen Gebäude. Nunmehr wollte er sich bewußt der Kammermusik und der reinen Klaviermusik widmen. Viel Neues sollte noch entstehen, Großes wie das Klarinettenquintett h-Moll op. 115, übrigens auch das Werk eines Sommers, eines späteren aber.

Das Doppelkonzert hat im Vergleich zu anderen Brahms-Werken bis auf den heutigen Tag tatsächlich immer einen etwas schweren Stand gehabt. Das mag teilweise durchaus an einer gewissen Herbheit liegen, ebenso aber auch daran, zwei gleichwertige Solisten heranziehen zu müssen, was eine Programmplanung gewissermaßen erschwert. Dennoch offenbart auch dieses Werk eine Fülle mannigfaltiger Schönheiten und steht unbestreitbar gleichberechtigt neben den anderen großen Orchesterwerken des Meisters. Allerdings

Die Bleistiftskizze von Willy von Beckerath aus den letzten Lebensjahren des Komponisten zeigt Brahms als einen etwas unbeholfen wirkenden Dargestellten.

liegen die Schönheiten und Kostbarkeiten des Doppelkonzerts hinter den herben Konturen der Stimmen. Und so lesen wir in Johannes Forners lesenswertem Buch „Brahms – ein Sommerkomponist“ (Frankfurt und Leipzig 1997, S. 228 bis 230): „Sie erschließen sich nur schwer, verweigern sich einem nur genießerischen Hören. Gleich die Eröffnung – ein markantes Initial, gebieterisch, lapidar. Edvard Grieg hatte sein a-Moll-Klavierkonzert mit einem ähnlich abwärts geführten Dreitonmotiv begonnen. Bei Brahms erscheint es in der Diktion verknüpft. Fast unwirsch wird der Vorhang vor einem sensiblen Geschehen aufgerissen. Aus der Tiefe steigt die Cellomelodie herauf, sprechend, fragend, bittend (in modo d'un recitativo'). Der Freund versteht es und antwortet mit einem Violinsolo, neigt sich aber herab, kommt entgegen. Das Cello fängt die Antwort auf. Beide finden ihre Vertraulichkeiten in motivischen Imitationen, bis ab- und aufwallende Figuren völliges Einssein demonstrieren. Wird das gut gespielt, merkt man nicht das Überwechseln von dem einen zum anderen Instrument. Ein musikalisch vollzogener Händedruck über fast fünf Oktaven hinweg! Max Kahlbeck (Brahms-Biograph) hat nicht zu Unrecht von einer ‚achtsaitigen Riesengeige‘ geschrieben. Nun, nachdem die notwendige Verständigung, die Annäherung der Standpunkte sozusagen, als Vorgeschichte erzählt ist, steht der erste Satz auf festen Füßen. Die Themen werden aufgestellt, ihre Kräfte ausbreitet, das Flechtwerk der Gedanken entworfen. Alles verläuft in gewohnten Bahnen, erfüllt noch einmal den Anspruch des klassischen Sonatenhauptsatzes mit den Teilen Exposition, Durchführung, Reprise. Vielleicht gerät jetzt alles ein wenig zu streng, zu herb ... Aber seit Jahren hat es in Brahms nicht so starke seelische Erschütterungen gegeben. Immerhin stehen zwei unvergleichliche Lebensbindungen in Frage: die Beziehung zu der Frau seines Lebens, zu Clara Schumann, seiner Domina, und die Männer-



freundschaft mit Joseph Joachim, erwachsen aus romantischer Emphase zweier Künstler-Jünglinge. Und wieder kommt Brahms nicht mit leeren Händen. Dem berühmten Geiger-Freund bringt er – in Erinnerung an frühere Zeiten gemeinsamen Musizierens – im zweiten Thema des ersten Satzes eine Anspielung auf Giovanni Battista Viottis 22. Violinkonzert, ein Konzert, das ebenfalls in a-Moll steht. Joachim hat dieses Konzert ebenso geliebt wie Brahms. Es ist, als ob ein altes Foto hervorgeholt würde, und die es angeht, wissen gleich alles ... Hier, im Doppelkonzert, setzt Brahms diese musikalische Anleihe als biographische Chiffre ein. Wie auch sonst, will er sie nicht von jedem verstanden wissen. Es genügt ihm, wenn ganz Persönliches auch nur ganz persönlich verstanden und – stillschweigend angenommen wird. Wir müssen uns begnügen mit dem Vordergrund, dem sofort Einsehbaren. Dazu gehört die Beobachtung, daß in den Ecksätzen immer das Violoncello den Weg bereitet, vorangeht. Und das Violoncello alias Brahms ist ja auch der Bittsteller. Im Andante-Mittelsatz dann haben sich die beiden Freunde im oktavierenden Einklang gefunden als Ausdruck der Versöhnung. Und schließlich zeigt sich, daß alle drei Sätze dicht durchzogen sind von Imitationen und kanonartigen Abfolgen der beiden Solostimmen. Vielleicht ein Fingerzeig auf die gemeinsamen kontrapunktischen Übungen, denen sich die Freunde in ihrer Jugend unterworfen hatten? Ein ganzes Leben künstlerischen Zusammenklangs scheint hier Seite für Seite aufgeblättert. Aber: Wir begreifen diese Musik in ihrer bezwingenden Kraft auch dann, wenn wir das alles gar nicht wissen.“

Die Bleistiftskizze von Willy von Beckerath aus den letzten Lebensjahren des Komponisten zeigt Brahms als einen etwas unbeholfen wirkenden Dirigenten.



Wie ein „orchestergestütztes“

Klaviertrio – ein kammer-

musikalisches Werk, in eine

andere Dimension gehoben

1. SATZ
Allegro, 4/4-Takt
a-Moll

Doppelkonzert a-Moll

Zur Musik

Nach einer kurzen, energischen Orchestereinleitung setzt das Solo-Cello ein mit einer improvisatorisch-sprechenden Geste, das Hauptthema umspielend. Nur wenige Bläserakte folgen. Und schon meldet sich die Solo-Violine zu Wort, das Cello zum gemeinsamen Dialog herausfordernd. Erst danach beginnt die eigentliche Exposition des Kopfsatzes. Ein Seitenthema, in seiner rhythmischen Gliederung an den Beginn der 4. Sinfonie gemahnend, breitet sich schwelgerisch aus. Der weitere Verlauf bringt ein kontrastreiches, vor allem rhythmisch sehr differenziertes Wechselspiel zwischen den Solisten und dem Orchester, sowohl thematisch gebunden als auch sich virtuos entfaltend.

2. SATZ
Andante
3/4-Takt, D-Dur

Vier Töne, einem Motto gleich – die ersten beiden von den Hörnern allein vorgetragen, die anderen durch die Holzbläser verstärkt –, stellt der Komponist an den Anfang. In kraftvollen Oktaven der Solisten schreitet das Thema einher, von verschiedenen Orchestergruppen farbig begleitet. Durch ein inniges Seitenthema erfährt alles eine stärkere klanglich-harmonische Differenzierung. In kunstvoller Verdichtung werden die kompositorischen Elemente gereiht und gemischt, schälen sich die Solisten heraus und tauchen wieder ein. Nachdenklichkeit und Schönheit, Traum und Wirklichkeit begegnen sich, aber auch Kraft und Zuversicht. Haben sich beide Freunde schon wirklich versöhnt?

3. SATZ
Vivace non troppo
2/4-Takt, a-Moll

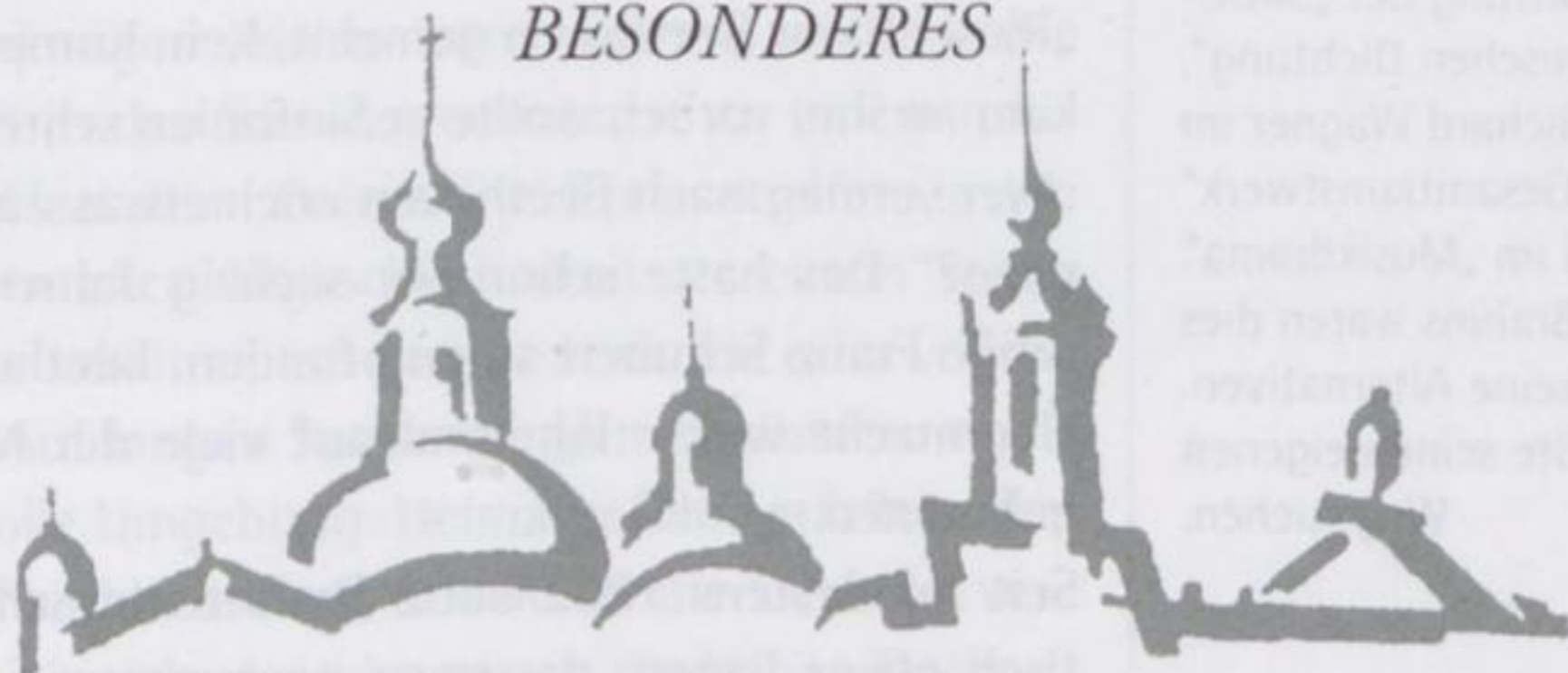
Der Schlußsatz ist eher auf Wirkung gestellt, ein Rondo mit einfachen Themen und reichlich virtuos Momenten. Gleich zu Beginn begegnen wir einem tänzerisch-dämonischen Thema mit einem durchaus humorvollen Zug. Es wird vom Solo-Cello vorgetragen und von der Solo-Violine



übernommen und fesselt namentlich durch eine prickelnde Rhythmik und den permanent wiederkehrenden Wechsel zwischen Legato und Staccato. Ein volkstümlich zweites Thema hingegen ist ausgeprägt gesanglich und wird ebenfalls vom Violoncello vorgestellt. Und noch ein dritter Gedanke erscheint, dieser in ungarischer Weise, von beiden Solisten gespielt. Die Freunde sind endlich beisammen!

Nach der Wiederkehr des Anfangs werden die Töne immer milder. Mollthemen wandeln sich ins freundliche Dur. Wir treffen auf eine ähnliche Stimmung wie in der 3. Sinfonie, auch in ähnlichem Kolorit, jedoch weit freudiger und kraftvoller. In hellem A-Dur schließt das Konzert.

*Stets etwas
BESONDERES*



BISTRO CAFÉ AM SCHLOSS

Eine empfehlenswerte Adresse für edle Tropfen,
köstliche Speisen und wohltuende Atmosphäre:

Schloßstraße 7/9
01067 Dresden
Telefon 03 51/4 95 11 54

täglich geöffnet von 8 bis 24 Uhr

Nicht auf alle nachgeborenen Komponisten wirkte Beethovens Genie lähmend. Einige fühlten sich beflügelt: die „Neudeutschen“. Franz Liszt z. B. sah neue Wege in der Gattung der „Sinfonischen Dichtung“, Richard Wagner im „Gesamtkunstwerk“ und im „Musikdrama“. Für Brahms waren dies keine Alternativen. Er mußte seinen eigenen Weg suchen.

Das „Sinfonienproblem“ war für Brahms ein Trauma. So suchte er zeitlebens nach eigenen Lösungsmöglichkeiten, denn Beethovens Sinfonik ließ sich nicht einfach weiterführen. „Ach Gott, wenn man wagt, nach Beethoven Sinfonien zu schreiben, so müssen sie ganz anders aussehen“, ein Wort des jungen Brahms. Aber wie könnten diese Sinfonien aussehen? Das war das Problem, für das er nach einer Lösung suchte. Seine ersten Werke in größerer Orchesterbesetzung sind in diesem Zusammenhang zu sehen. Über allen steht die Frage nach dem Weg zur Sinfonie: so nicht nur über den beiden Serenaden, sondern auch über dem Klavierkonzert op. 15 (1858), über den Haydn-Variationen op. 56a (1873). Und dann wieder diese Gedankenqual: „Ich werde nie eine Sinfonie komponieren! Du hast keinen Begriff, wie es unsereinem zu Mute ist, wenn er immer so einen Riesen hinter sich marschieren hört“, bekannte Brahms zu Beginn der siebziger Jahre. Mit dem „Riesen“ war Beethoven gemeint. Kein Komponist kam an ihm vorbei, wollte er Sinfonien schreiben. „Wer vermag nach Beethoven noch etwas zu machen?“ Das hatte schon vor sechzig Jahren der junge Franz Schubert so empfunden. Beethovens Übermacht wirkte lähmend auf viele der Nachgeborenen.

Seit mindestens 1862 hatte Brahms im Schreibtisch etwas liegen, das ganz nach einem Sinfoniesatz aussah. Im Sommer des Jahres hatte Clara Schumann zu ihrer großen Überraschung einen vollständigen Sinfoniesatz in c-Moll erhalten. Daraus entstand quasi der Kopfsatz der späteren „Ersten“. In ihrem Brief vom 1. Juli an Joseph Joachim sind die ersten Takte des Allegro-Hauptsatzes im Notenbild mitgeteilt. So wissen wir auch, daß es damals die bedeutsame langsame Einleitung noch nicht gegeben hat. Der ziemlich abrupte Satzbeginn erschien der Freundin „wohl etwas stark“, sie meinte aber gleichzeitig: „Alles ist so interessant ineinander verwoben“, kammermusikalisch, feingliedrig also, motivisch



verflochten – nicht die „kämpferische“ Emphase Beethovens, nicht dessen strukturelle Direktheit der Sinfoniesätze. Noch war Brahms auf der Suche, noch sammelte er die Bausteine seiner künftigen Sinfoniegebäude.

Einer dieser wichtigen Bausteine ist überliefert: Am 12. September 1868 gratulierte Brahms Clara zum 49. Geburtstag mit einer Art Albumblatt. Er hatte eine Melodie mit unterlegtem Text notiert: „Hoch auf'm Berg, tief im Tal, grüß' ich dich vieltausendmal!“ Darüber stand: „Also blus das Alphorn heut“.

Und nun – im Sommer 1876 – machte Brahms Ferien auf Rügen. Er hatte sich in Saßnitz eingerichtet in einem schlichten Quartier, zwei Zimmer und Balkon mit Seeblick. Das genügte ihm. Der Ort begann gerade, ein Modebad zu werden, aber es war noch ein kleines Fischerdorf, ruhig und abgelegen, weit weg vom Getriebe großstädtischer Hektik, weit weg von Anregungen, die auch Ablenkungen sein konnten. Brahms wollte – wie so oft in den Sommermonaten – an einem ruhigen Fleckchen Erde seine Seele streifen lassen und in aller Abgeschlossenheit an einem seiner Werke arbeiten, entweder entwerfen oder vollenden. Auf langen Spaziergängen ergründete er die reizvolle Umgebung. Heimatgefühle erfaßten ihn, den Norddeutschen, sobald er die Gerüche vom Meer einatmete und wenn er die hohen Buchenwälder der Stubnitz durchstreifte. Und der Hochuferweg nach Stubbenkammer führte ihn an den Wissower Klinken vorbei, spitze Kreidekegel, die einst Caspar David Friedrich schon lange vor ihm fasziniert hatten.

Das Finale einer Sinfonie mußte nun endlich zu Papier gebracht werden. Begonnen war auch dieser Abschnitt längst, aber noch nicht so gestaltet, daß er zufrieden sein konnte. Man bedenke, daß dieses Werk ihn seit vierzehn Jahren beschäftigte. Nun sollte, nun mußte es endlich fertig werden. Seine 1. Sinfonie sollte es sein, eine in c-Moll, denn damit, mit dieser tragisch-ernsten Tonart,

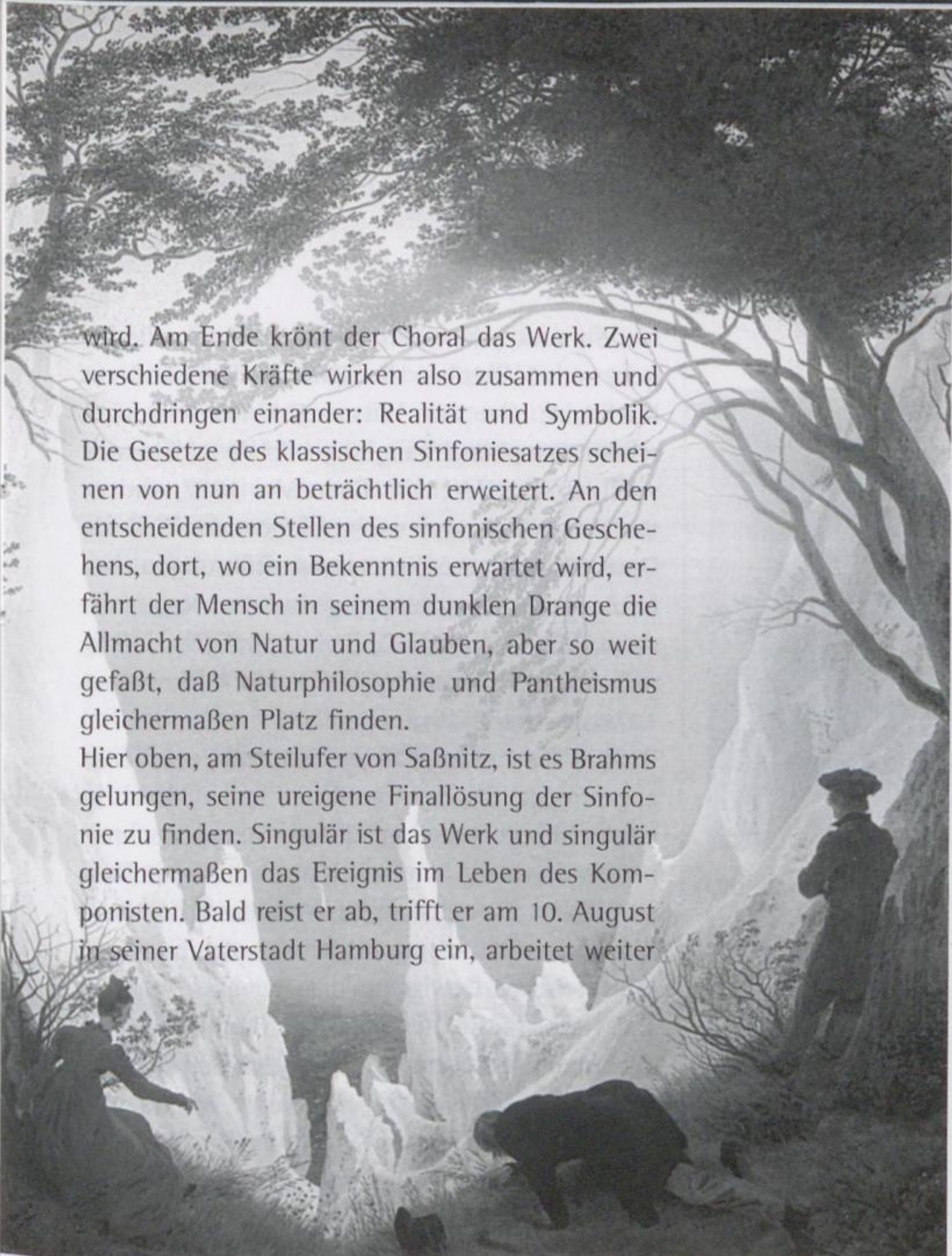
Aufführungsdauer:
ca. 45 Minuten

Der nebenstehende Abschnitt zitiert das Buch von Johannes Forner, „Brahms – Ein Sommerkomponist“, Frankfurt und Leipzig 1997, S. 126f.

schaffte er Beziehungen zu Beethoven, zur „Pathétique“ z. B. oder zum wundervollen 3. Klavierkonzert, auch zur „Coriolan“-Ouvertüre und sogar zur „Fünften“, der „Schicksalssinfonie“. Und schließlich das Hauptthema des Finales in C-Dur – es assoziiert Nähe zum „Freuden“-Thema aus Beethovens „Neunter“ so überdeutlich, daß Brahms später einmal, als er darauf angesprochen wurde, sarkastisch erwiderte: „Jawohl, und noch merkwürdiger ist, daß das jeder Esel gleich hört.“ Das soll denn wohl heißen: Reverenz, geistige Verwandtschaft und Bekenntnis zur historisch-künstlerischen Herkunft.

Doch da ereignet sich das Unerhörte: In das vertraute konfliktbeladene Ringen, also in die klassische Konzeption vom „per aspera ad astra“, dringen jetzt Kräfte von außerhalb ein. Das Vertrauen auf die menschliche Siegesfähigkeit gehörte seit den Tagen der Französischen Revolution zum fest verankerten Grundmuster sinfonischer Musik – es scheint fragwürdig.

Dort, wo nach den Kraftanstrengungen in der langsamen, aber zerklüfteten Moll-Einleitung des Finalsatzes schließlich der Durchbruch geschafft ist, ertönt keine Siegesfanfare, keine schmetternde Trompete, sondern das Horn trägt die befreiende Melodie in strahlendem Dur vor und leitet ein grandioses Naturbild ein. Über der vibrierenden Klangfläche der gedämpften Streicher antwortet die Soloflöte in romantischer Entrücktheit. Was darauf folgt, ist ein feierlicher Choral der Posaunen. Beides gehört zusammen – Naturbild und Choral. Es sind Klangsymbole übergreifender Instanzen, die auf das Individuum einwirken. Erst jetzt, nach dieser programmatischen Eröffnung, beginnt die lange Wanderung mit dem Hauptthema, das so an die „Neunte“ erinnert. Es wird ein steiniger Weg, herausfordernd und gefahrvoll. Aber im kritischen Augenblick ist sie wieder da, die Hornmelodie, jetzt so mächtig und allumfassend, daß diese Stelle nicht nur als Gipfel des Finales, sondern der ganzen Sinfonie empfunden



wird. Am Ende krönt der Choral das Werk. Zwei verschiedene Kräfte wirken also zusammen und durchdringen einander: Realität und Symbolik. Die Gesetze des klassischen Sinfoniesatzes scheinen von nun an beträchtlich erweitert. An den entscheidenden Stellen des sinfonischen Geschehens, dort, wo ein Bekenntnis erwartet wird, erfährt der Mensch in seinem dunklen Drange die Allmacht von Natur und Glauben, aber so weit gefaßt, daß Naturphilosophie und Pantheismus gleichermaßen Platz finden.

Hier oben, am Steilufer von Saßnitz, ist es Brahms gelungen, seine ureigene Finallösung der Sinfonie zu finden. Singulär ist das Werk und singulär gleichermaßen das Ereignis im Leben des Komponisten. Bald reist er ab, trifft er am 10. August in seiner Vaterstadt Hamburg ein, arbeitet weiter

an der Partitur. Dann aber zieht es ihn zurück in die lieblichere Gegend Baden-Badens. Den ganzen Herbst verbringt er dort im vertrauten Lichtenthal, vom 10. September bis 31. Oktober. Clara hat als erste das Neugeschaffene gehört. In ihr Tagebuch notiert sie am 25. September: „Johannes spielte mir zwei Symphoniesätze vor, was mich enorm interessirt hat – ich warte noch auf die zwei andern Sätze um mir ein Urtheil festzustellen. Großartig sind die zwei (1. und letzter Satz), schwungvoll, geistreich, durch und durch; nur wollen mir die Melodien nicht reich genug erscheinen, doch ich muß eben das Ganze hören!“ Diese beiden Mittelsätze sind in Lichtenthal ziemlich schnell hinzugekommen – das Hauptwerk war ja getan! Die lang ersehnte Erste Sinfonie aus Brahms' Feder – sie liegt endlich auf dem Tisch.

Caspar David Friedrich
„Kreidefelsen auf
Rügen“ (Ausschnitt;
um 1818);
sie inspirierten Brahms,
als er am Finale seiner
1. Sinfonie arbeitete.

„Zwei verschiedene Kräfte

wirken zusammen und

durchdringen einander:

Realität und Symbolik.“



Felix Otto Dessoff (1835 – 1892), Schüler des Leipziger Konservatoriums, seit 1860 Hofoperkapellmeister in Wien und Leiter der Philharmonischen Konzerte, danach (1875) Hofkapellmeister in Karlsruhe, dirigierte die Uraufführung der 1. Sinfonie 1876.

1. SATZ
Un poco sostenuto –
Allegro
6/8-Takt, c-Moll

An Simrock, den befreundeten Musikverleger, geht am 5. Oktober die scherzhaft formulierte Nachricht: „An den Wissower Klinken ist eine schöne Symphonie hängen geblieben ...“ Simrock wußte sofort Bescheid. Ende Mai 1877 wird er das Manuskript erhalten, im Oktober das Werk als Opus 68 vorliegen. Die ersten Aufführungen aber erfolgen noch aus dem ungedruckten Notenmaterial. Mit Otto Dessoff, dem damaligen Hofkapellmeister in Karlsruhe, ist für den 4. November 1876 die Uraufführung geplant.

Brahms steht unter starkem Zeitdruck, er arbeitet angestrengt, um den Termin zu halten. Noch in letzter Minute ändert er, läßt die Stimmen schreiben und erörtert brieflich Einzelheiten mit Dessoff. Dann übergibt er das Werk der Öffentlichkeit und entläßt es aus der Verantwortung seines künstlerischen Gewissens.

Daß Hans von Bülow mit seinem Bonmot von der „Zehnten Beethovens“ für lange Zeit den Blick für das Unverwechselbar-Eigene dieses Werkes verstellt hat, gehört zu den Erfahrungen des schaffenden Künstlers. Zehn Jahre später offenbarte er sich Joseph Joachim und meinte, Rügen „ist ganz herrlich schön und ich habe einen Sommer dort sehr lange – ausgehalten! Leider mußte ich mir nämlich sagen, daß ich trotz aller Schönheit nicht wiederkommen würde.“ Es war eben ein singuläres Ereignis – die Insel und das Finale.

Sinfonie Nr. 1 c-Moll

Zur Musik

Langsam einleitend beginnt der Kopfsatz. Zwei entgegengesetzte Bewegungen finden gleichzeitig Ausdruck. Während die Geigen sich mühsam quälend in chromatischen Schritten nach oben bewegen, versucht ein kompakter Kontrapunkt sich diesem Gang in ganzer Erdschwere entgegenzustellen. Heftig schlägt das Herz, unerbitt-



lich die ablaufende Zeit (Pauken), doch alsbald verströmt sich die Musik. Aber dann bricht es los. Es beginnt ein Ringen, ein trotziges Aufbegehren. Immer dramatischer wird die Musik, immer heftiger die Auseinandersetzung. Ist auch der Einschub (2. Thema) rührend und poetisch, so kommt es doch immer wieder zu unruhigen Entwicklungen und aufbegehrenden Ansätzen. Und gegen Schluß (Coda) schließlich scheint alles aufgegeben. Da aber erklingen, innerhalb der beibehaltenen chromatischen Gestalt, mildere, tröstende Töne: Wenn nicht Hoffnung, so keimt doch Trost auf.

Dieser Trostgedanke bestimmt den langsamen Satz. Ausdrucksstark und kantabel strömt die Hauptmelodie, verbreitet romantischen Zauber. Elegisch klagend heben die solistischen Holzbläser an. Und in der Coda dürfen sich Solovioline und Horn schwelgerisch aussingen.

Gedämpfte Heiterkeit (Holzbläser-Motive) verkündet Hoffnung. Humorvoll, wenn auch nicht ausgelassen, gibt sich der H-Dur-Mittelteil, in dem Bläser und Streicher sich die Bälle zuwerfen.

Das Finale ist in seiner monumentalen Anlage als Krönung des sinfonischen Geschehens konzipiert und wird so mit Recht als der gewaltigste Sinfoniesatz seit Beethoven bezeichnet. Keine spätere Sinfonie von Brahms greift diese machtvolle Konzeption wieder auf, die „Vierte“ biegt sie geradewegs ins Negative ab. Eine äußere Gliederung ist vorgegeben und nicht allein durch unterschiedliche Tempi gekennzeichnet.

Breit angelegt ist die Adagio-Einleitung, deren Beginn das spätere Hauptthema signalisiert, aber auch dem 1. Satz ähnelt. Pizzicati drängen vorwärts, das Material des Hauptsatzes klingt in erregter Bewegung sporadisch an. Da ertönt plötzlich (nach einem Paukenwirbel) eine seelen- und friedvolle Hornmelodie, die, wie Brahms meinte,

2. SATZ
Andante sostenuto
3/4-Takt, E-Dur

3. SATZ
Un poco Allegretto
e grazioso
2/4-Takt, As-Dur

4. SATZ
Adagio, 4/4-Takt, c-Moll
– Più Andante, C-Dur
– Allegro non troppo,
ma con brio, C-Dur

aus der Schweiz stammt. Ein feierlicher Choral antwortet. Er erscheint zweimal, ehe mit dem Eintritt des hymnischen Hauptthemas in den Violinen der Allegro-Hauptsatz erreicht wird. Die Musik läßt sich von festlichem Schwung tragen, der mit seinem weitläufig jubelnden Marschthema im vollen Streicherklang an den Freudenrhythmus aus Beethovens „Neunter“ erinnert. Ein triolisches, markantes Gebilde leitet weiter. Erneut klingt der Hymnus des Hauptthemas auf. Dramatische Entwicklungen und Ballungen führen zu einem Höhepunkt, der die „schweizerische“ Hornmelodie monumentalisiert. Die Reprise mündet in eine brillante, vorwärtstreibende Coda, die noch einmal den Choral glanzvoll aufleuchten läßt und das Werk mit einer kurzen Stretta beschließt.

seit 1833

Pestel **Optik**
Inh. Gabriele Göhler

*Erfolgreich durch
Engagement für gutes Sehen*

Königsbrücker Straße 58
01099 Dresden

Telefon 03 51 / 8 04 15 69
Tel./Fax 03 51 / 8 01 11 71

Mo - Fr 9.00 - 19.00 Uhr
Sa 9.00 - 13.00 Uhr

Reparaturen und Restaurationen
Meister- und Schülerinstrumente
Bögen, Saiten, Etuis...

Joachim Zimmermann
Geigenbaumeister

Wasastraße 16
01219 Dresden-Strehlen
Telefon (03 51) 476 33 55



... wenn
Ihnen die
richtigen
Worte
fehlen.



Angelika **TRAUTMANN**
Fremdspracheninstitut **Dresden**

**Ihr privates Institut für Sprache
und Kommunikation**

- Übersetzungen
- Dolmetscher
- Sprachkurse
- Firmenlehrgänge
- Gruppenunterricht
- Individualunterricht

**Verstehen und
verstanden werden.**

01067 Dresden · Könneritzstraße 31, behindertenfreundlich
Tel. (0351) 494 05 80 · AngelikaTrautmann@t-online.de
www.Fremdspracheninstitut-Dresden.de

6. Philharmonisches Konzert

6. Außerordentliches Konzert

und

4. Kammerkonzert

Vorankündigungen

6. Philharmonisches
Konzert

Sonnabend, 1.2.2003
19.30 Uhr
A2, Freiverkauf

Sonntag, 2.2.2003
19.30 Uhr
A1, Freiverkauf

Festsaal des
Kulturpalastes

Werkeinführung
BRUCKNER
jeweils 18.00 Uhr
Klubraum 4
im Kulturpalast, 2. OG

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)
Konzert für Violine und Orchester G-Dur KV 216

Anton Bruckner (1824 – 1896)
Sinfonie Nr. 9 d-Moll WAB 109

Dirigent
Marek Janowski

Solist
Julian Rachlin Violine

6. Außerordentliches
Konzert
KONZERT ZUM
DRESDNER GEDENKTAG

Donnerstag, 13.2.2003
19.30 Uhr
AK/J, Freiverkauf

Sonnabend, 15.2.2003
15.00 Uhr
AK/V, Freiverkauf

Festsaal des
Kulturpalastes

Werkeinführung
18.00 Uhr/13.30 Uhr
Klubraum 4
im Kulturpalast, 2. OG

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)
Requiem d-Moll KV 626

Dirigent
Peter Schreier

Solisten
Simone Nold Sopran
Annette Markert Alt
Jonas Kaufmann Tenor
Andreas Scheibner Baß
Hansjörg Albrecht Orgel

Chöre
Philharmonischer Chor Dresden
Philharmonischer Jugendchor Dresden
Einstudierung
Matthias Geissler und Jürgen Becker

www.artundform.de

z.B. BILDERRAHMEN

art+form

Bautzner Str. 11/Albertpl. 01099 Dresden-Neustadt
Tel. 03 51/8 03 13 22 e-mail: info@artundform.de
Mo. – Fr. 10.00 – 20.00 Uhr Sa. 10.00 – 16.00 Uhr

Luigi Boccherini (1743 – 1805)

Sonate Nr.4 Es-Dur für Violoncello und Basso
continuo G 10

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

Sonate e-Moll für Flöte und Basso continuo BWV 1034

Jacqueline Fontyn (geb. 1930)

„La fenetre ouverte“ für Flöte, Violoncello und
Cembalo

Dmitri Schostakowitsch (1906 – 1975)

Klavierquintett g-Moll op. 57

Ausführende

FREIES ENSEMBLE DRESDEN

Annegret Teichmann Violine

Alexander Teichmann Violine

Andreas Kuhlmann Viola

Daniel Thiele Violoncello

Friedhelm Rentzsch Violoncello

Camillo Radicke Klavier

Christine Hesse Cembalo

und

Karin Hofmann Flöte

Matthias Bräutigam Violoncello

Sabine Bräutigam Cembalo

4. Kammerkonzert

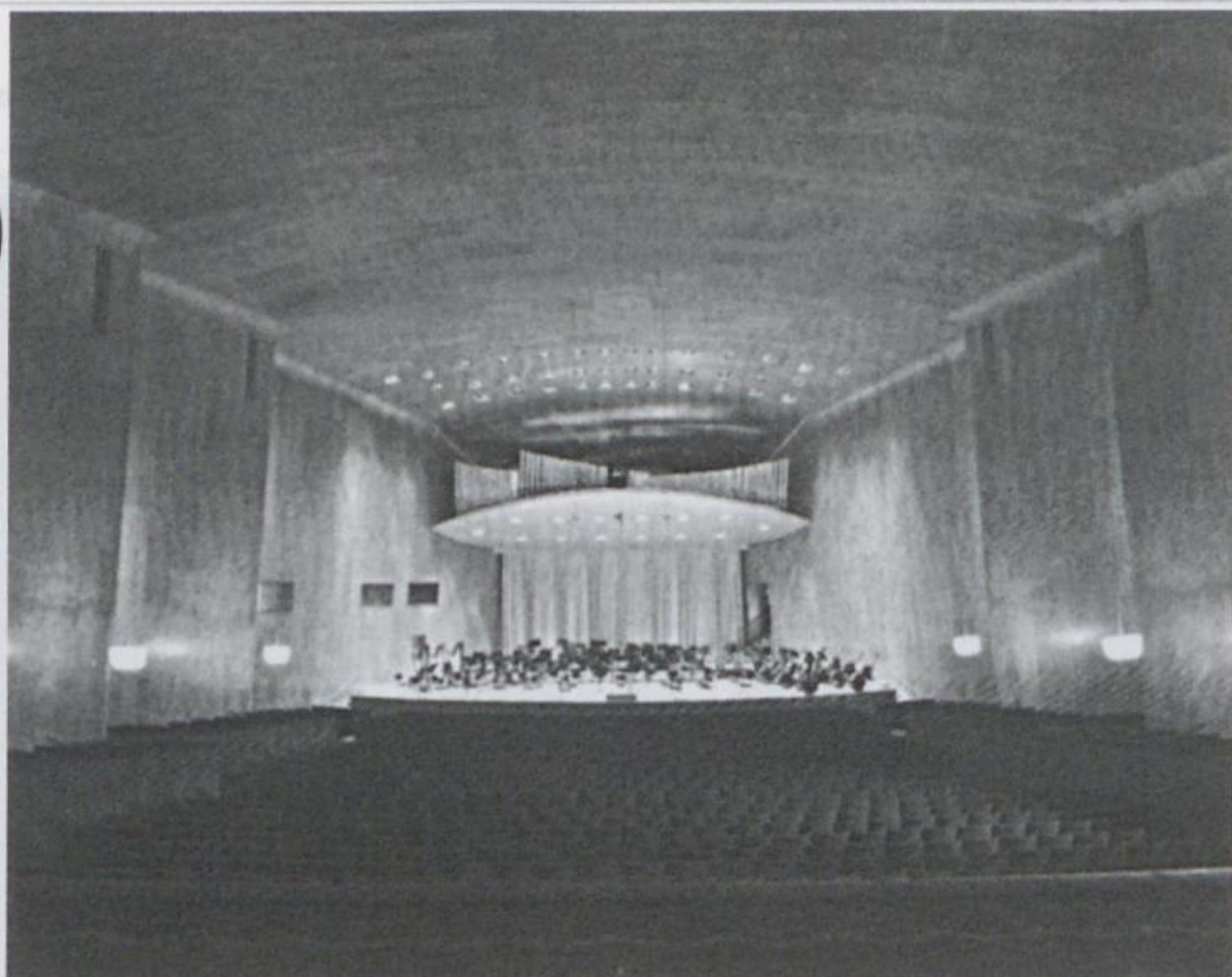
Sonntag, 16.2.2003

19.00 Uhr

D, Freiverkauf

Schloß Albrechtsberg

Kronensaal



Konserthus Göteborg

Das Konserthus von Nils Einar Eriksson existiert bereits seit 1935, wurde jedoch 50 Jahre später nach gründlicher Renovierung neu eröffnet und enthält nunmehr einen vollständig mit Holz verkleideten Saal. Er hat ein Volumen von 11 900 Kubikmetern und bietet 1286 Besuchern Platz. Verglichen mit Neubauten jener Epoche zählt er somit zu den kleineren. Es gibt weder Ränge noch Balkone, dafür ist das Parkett interessant strukturiert. Seitlich und rückwärtig sind die Sitze leicht emporgehoben. Über dem Bühnenvordach werden dekorative Orgelpfeifen sichtbar, der wahre Orgelklang aber entsteht dahinter.

Der Bau illustriert einen grundlegenden Lehrsatz der Akustik von Konzertsälen: Geringe Raumgröße verbindet sich mit einigen Vorteilen. Ohne ausladende Raumbreite fühlt sich der Hörer stets eingehüllt in Klang. Die Nachhallzeit von 1,65 Sekunden bei mittleren Frequenzen entspricht dabei dem Optimum für Säle dieser Größe sowohl bei Orchester- als auch bei Kammermusik. 1962 befragt, bescheinigten Igor Markevich, Bruno Walter, Eugene Ormandy und Isaac Stern dem Saal sehr gute bis hervorragende Qualität.

Die warmen Holztöne, das dezente Licht, der spürbare Kontakt zwischen Bühne und Publikum und eine adäquate Nachhallzeit lassen den Besuch des Konserthus Göteborg zu einem lohnenswerten Erlebnis werden.

KLEINES LEXIKON RAUMAKUSTIK: ABSORPTION

Trifft Schall auf ein Hindernis wie eine Wand, wird er nie vollständig gebeugt oder reflektiert werden. Diese Wand „schluckt“ einen Teil der akustischen Energie. Das Phänomen der Energieumwandlung in Wärme nennt man Absorption. Sie kann unerwünscht sein, wenn Räume zu „trocken“ klingen. Andernorts wird Absorption verlangt, um Nachhall zu begrenzen oder Störschall zu dämmen.

NEUER Konzertsaal | für Dresden



Philharmoniker-Initiative

Spendenkonto: Förderverein Dresdner Philharmonie
Stadtparkasse Dresden, Kennwort „Neuer Konzertsaal“
BLZ 850 551 42 Kto.-Nr. 140 170 000



Die DRESDNER PHILHARMONIE lädt ein zu ihren
BEETHOVEN-BRAHMS-SONDERKONZERTEN
am 22. Februar und am 14. Juni 2003

im Festsaal des Kulturpalastes. Die Konzerte würdigen
den 175. Todestag von Ludwig van Beethoven und
den 170. Geburtstag von Johannes Brahms.

22. Februar 2003, 18.30 Uhr

Ludwig van Beethoven
Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68
(Pastorale)

Johannes Brahms
Violinkonzert D-Dur op. 70

Dirigent
Marek Janowski

Solistin
Julia Fischer Violine

14. Juni 2003, 18.30 Uhr

Ludwig van Beethoven
Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur
op. 73

Johannes Brahms
Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68

Dirigent
Günther Herbig

Solist
Freddy Kempf Klavier

Preise: 26 / 24 / 22 / 18 / 15 €

Für Abonnenten der DRESDNER PHILHARMONIE gilt ein Sonderangebot.

Karten sind am Besucherservice der DRESDNER PHILHARMONIE im Kulturpalast · Montag bis Freitag, 10 – 19 Uhr, an Konzertwochenenden auch Sonnabend, 10 – 12 Uhr · Telefon 0351/4866 306 und 0351/4866 286 Fax 0351/4866 353 · und an allen Vorverkaufskassen erhältlich.

ticket@dresdnerphilharmonie.de · www.dresdnerphilharmonie.de

Kartenservice

Förderverein

Impressum

Kartenverkauf und Information:

Besucherservice der
Dresdner Philharmonie
Kulturpalast
am Altmarkt

Öffnungszeiten:

Montag bis Freitag
10 – 19 Uhr; an Konzert-
wochenenden auch
Sonnabend 10 – 14 Uhr

Telefon

0351/486 63 06 und
0351/486 62 86

Fax

0351/486 63 53

Kartenbestellungen

per Post:

Dresdner Philharmonie
Kulturpalast
am Altmarkt
PSF 120 424
01005 Dresden

Förderverein

Geschäftsstelle

Kulturpalast
am Altmarkt
Postfach 120 424
01005 Dresden

Telefon

0351/486 63 69 und
0171/549 37 87

Fax

0351/486 63 50

Ton- und Bildaufnahmen während des Konzertes
sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Spielzeit 2002/2003

Chefdirigent und Künstlerischer Leiter:
Marek Janowski

Intendant: Dr. Olivier von Winterstein

Erster Gastdirigent: Juri Temirkanow

Ehrendirigent: Prof. Kurt Masur

Text und Redaktion: Klaus Burmeister unter gelegent-
licher Berufung auf das lesenswerte Buch von
Johannes Forner, „Brahms – Ein Sommerkomponist“,
Frankfurt und Leipzig 1997

Foto-Nachweis: Eliahu Inbal: Frank Höhler, Dresden;
Hanna Weinmeister und Quirine Viersen (©Marco Borg-
greve): Künstleragentur Dr. Raab & Dr. Böhm, Wien

Grafische Gestaltung, Satz, Repro:

Grafikstudio Hoffmann, Dresden; Tel. 0351/843 55 22
grafikstudio.hoffmann@t-online.de

Anzeigen: Sächsische Presseagentur Seibt, Dresden

Tel./Fax 0351/31 99 26 70 u. 317 99 36

presse.seibt@gmx.de

Druck: Stoba-Druck GmbH, Lampertswalde

Tel. 035248/814 68 · Fax 035248/814 69

**Blumenschmuck und Pflanzendekoration zum
Konzert:** Gartenbau Rülcker GmbH

Preis: 1,50 €

www.dresdnerphilharmonie.de
ticket@dresdnerphilharmonie.de

STROM WÄRME ERDGAS WASSER UND MEHR



Dresdner Philharmoniker
bei der Probe

Sie brauchen viel Harmonie!

Warme Wohnung, sauberes Wasser
und Strom für jede Gelegenheit, so
harmonisch ist das Leben mit uns.

Und das Schönste:

Sie können es jederzeit ganz ent-
spannt genießen – wie ein Konzert
in der Philharmonie.

Alles da. Alles nah. Alles klar.

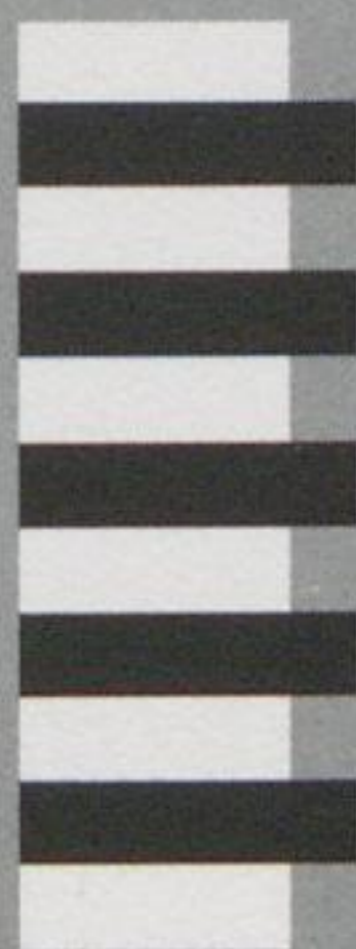
DREWAG 

MARKENTEAM

PROFESSIONELLER INSTRUMENTAL- UND GESANGSUNTERRICHT VON KLASSIK BIS POP



Schule ... die **Musikschule,**
die **Spaß** macht



Klavier
Keyboard
Gitarre
Gesang
Flöte
musikalische Vorschulerziehung
professioneller
Instrumental-
und Gesangsunterricht
von Klassik
bis Pop

DIPL.-MUSIKPÄDAGOGE DIRK EBERSBACH

Schule Süd

Breitscheidstraße 38, 01237 Dresden, Telefon (03 51) 256 31 60

Mittelschule Weißig

Gönnsdorfer Weg 1, 01328 Weißig, Telefon 01 73-371 42 05

Schule Nord

Heinrichstraße 16, 01097 Dresden, Telefon (03 51) 804 42 97

www.tastenschule.de

Anmeldungen jederzeit möglich!