

Spielzeit

2002/2003



DRESDNER
PHILHARMONIE

Sonderkonzert

ZUM 175. TODESTAG VON LUDWIG VAN BEETHOVEN UND
ZUM 170. GEBURTSTAG VON JOHANNES BRAHMS

Sonnabend

22. Februar 2003

18.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes

Sonderkonzert

ZUM 175. TODESTAG VON LUDWIG VAN BEETHOVEN UND
ZUM 170. GEBURTSTAG VON JOHANNES BRAHMS

Dirigent

Marek Janowski

Solistin

Julia Fischer Violine

Programm



Ludwig van Beethoven (1770 – 1827) Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68 (Pastorale)

Erwachen heiterer Gefühle bei der Ankunft auf dem Lande (Allegro ma non troppo)

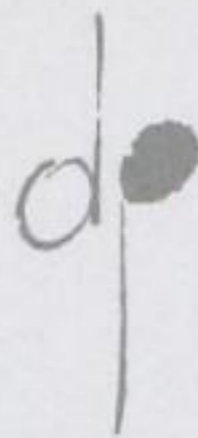
Szene am Bach (Andante molto moto)

Lustiges Zusammensein der Landleute (Allegro)

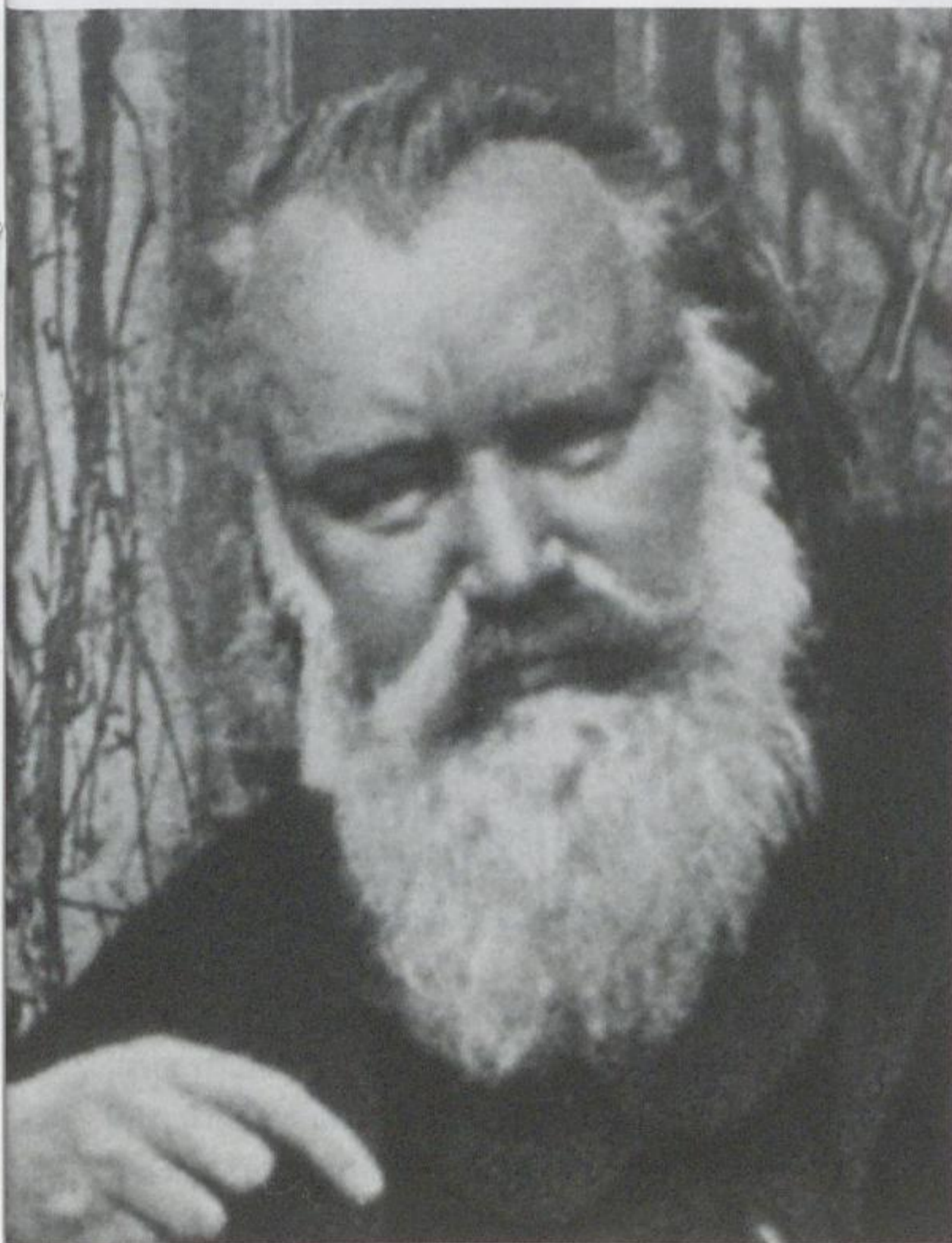
Gewitter und Sturm (Allegro)

Hirtengesang – Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm (Allegretto)

PAUSE



DRESDNER
PHILHARMONIE



Johannes Brahms (1833 – 1897)

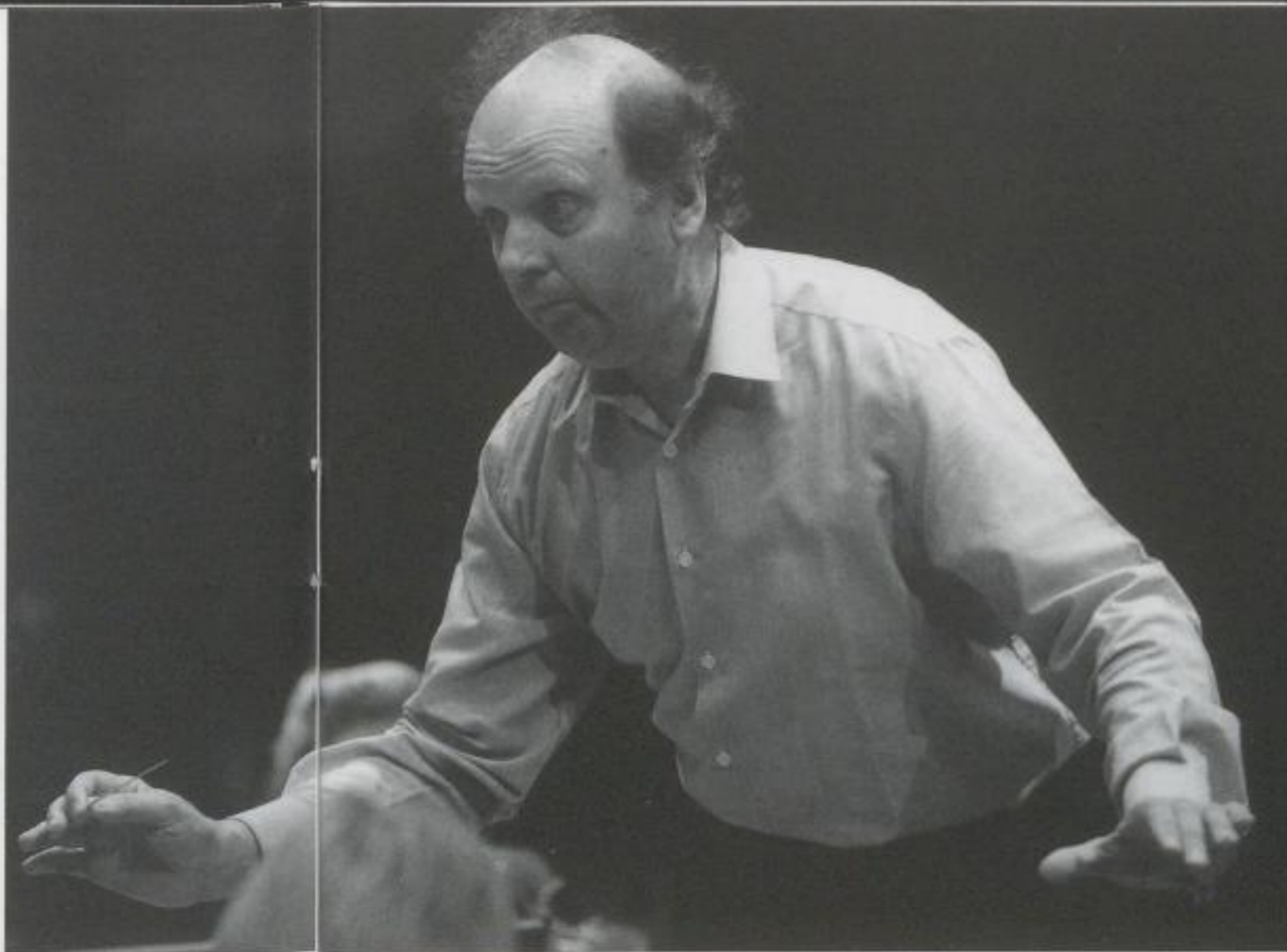
Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77

Allegro non troppo

Adagio

Allegro giocoso, ma non troppo vivace

Chefdirigent
und Künstlerischer
Leiter der
Dresdner Philharmonie



Marek Janowski, Chefdirigent und Künstlerischer Leiter der Dresdner Philharmonie, hat in Deutschland (Musikhochschule Köln) und Italien (Accademia Musicale Chigiana in Siena) studiert. In den siebziger Jahren war er Generalmusikdirektor in Freiburg und Dortmund und begann eine rege internationale Gastiertätigkeit als Dirigent an den bedeutendsten Opernhäusern der Welt, so z. B. in Wien, München, Berlin, San Francisco, Chicago, New York (Metropolitan Opera) und bei den großen Orchestern in Europa, Amerika und Fernost. Das Royal Liverpool Philharmonic Orchestra holte ihn zwischen 1983 und 1986 als künstlerischen Berater. Zwischen 1984 und 2000 war er Chefdirigent des Orchestre Philharmonique de Radio France in Paris und daneben von 1986 bis 1990 Chefdirigent des Gürzenich-Orchesters Köln. Im Sommer 2000 übernahm Marek Janowski das Orchestre Philharmonique de Monte Carlo und mit Beginn der Spielzeit 2002/03 die Position des Chefdirigenten beim Rundfunk Sinfonieorchester Berlin (RSB). Während er sich seit ungefähr zehn Jahren

völlig aus dem Opernbetrieb zurückgezogen hat, dirigiert er um so mehr die bedeutenden Orchester der Welt.

Unter Leitung von Marek Janowski entstanden zahlreiche, oftmals preisgekrönte Platteneinspielungen. Auf diesem Gebiet wurde er vor allem durch seine Aufnahme des Wagnerschen „Ring-Zyklus“ mit der Dresdner Staatskapelle für Ariola bekannt. An neueren Einspielungen sind z. B. die „Turangalila“-Symphonie von Messiaen, die vier Sinfonien von Roussel (ausgezeichnet mit dem Diapason d'Or, 1996), eine Gesamtaufnahme der Klavierkonzerte Beethovens (Leipziger Gewandhausorchester und Gerhard Oppitz) und Webers „Freischütz“ und „Oberon“ ebenso zu nennen wie die Aufnahmen der Orchesterlieder von Richard Strauss mit der Sopranistin Soile Isokoski und die Einspielung von Hindemiths Sinfonie „Die Harmonie der Welt“ (Rundfunk Sinfonieorchester Berlin). Derzeit noch in Vorbereitung ist eine Aufnahme der gesamten Musik zum „Rosenkavalier“-Film von Richard Strauss mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin.

Seit ihrem Debüt bei der
Dresdner Philharmonie 1999
ein gerngesehener Gast
in unseren Konzerten

Solistin

Julia Fischer, 1983 in München geboren, erhielt ihren ersten Geigenunterricht mit vier Jahren (Helge Thelen), kam an das Augsburger Konservatorium und mit neun Jahren an die Musikhochschule München (Ana Chumachenko). Sie ist Preisgewinnerin mehrerer Wettbewerbe,

darunter beim Internationalen Yehudi-Menuhin-Violinwettbewerb im Jahr 1995 (1. Preis und sämtliche Sonderpreise) und beim 8. Eurovisionswettbewerb für Junge Instrumentalisten (Lissabon 1996). 1997 (Venedig) gewann sie den „Prix d'Espoir“ der Fördergemeinschaft der Europäischen Industrie und 2000 den „Förderpreis Deutschlandfunk 2000“. Sie arbeitet mit namhaften Dirigenten zusammen (u. a. H. Blomstedt, Chr. Eschenbach, M. Janowski, L. Maazel, M. Plasson, G. Sinopoli, J. Temirkanow), gastiert bei bedeutenden Orchestern in Europa, Japan und den USA und hat sich längst einen internationalen Namen gemacht. Mit der Academy of St. Martin in the Fields (Sir N. Marriner) gab sie im Juni 2002 eine erfolgreiche Tournee durch Spanien und England (Beethoven, Violinkonzert). 2003 wird sie ihr Debüt bei den New York Philharmonics geben, aber bereits im Herbst 2002 erscheint ihre erste Einspielung (Vivaldi, „Vier Jahreszeiten“-Konzerte zusammen mit der Academy of St. Martin in the Fields). Ihr Repertoire ist breit gefächert und reicht von Violinkonzerten aus Klassik und Ro-

mantik bis zu den großen Konzerten unserer Zeit. Julia Fischer spielt die „Booth“-Violine von Stradivari (1716), Leihgabe der Nippon Music Foundation.





Zum Programm

Wer kennt sie nicht, Beethovens „Pastorale-Sinfonie“, seine Sechste, dieses Zeugnis von inniger Verbundenheit zwischen Geist und Natur, zwischen menschlicher Kunst und ihrer erdgebundenen Herkunft. Beethoven, der Kämpfer von Kampf und Sieg, von Auflehnung und Heldentum, hat in vielen seiner Werke den alt-hergebrachten und immerfort gültigen Schicksalskämpfen, die von Nacht zu Licht führen, künstlerischen Ausdruck verliehen. Begegnet uns der Komponist meist auch als Gestalter eines wohltönenden Menschheitsdramas, so treffen wir in seiner Sechsten auf ihn, wie er selbst durch die Landschaft spaziert, in friedlicher Umgebung den Lauten seiner Umgebung lauscht, die Hirtenflöte, den murmelnden Bach und den Vogelgesang tief bewegt in sich aufnimmt. Hier findet er Frieden vor sich selbst und komponiert eine Musik, die auf uns wirkt, als ruhten auch wir in uns und könnten die Seele baumeln lassen.

Brahms verlebte einige glückliche Sommer an den Ufern des Wörther Sees in Pörschach. Dort beeindruckte ihn die Bläue des fast italienischen Himmels, begegnete er dem Frohsinn der Bewohner, erlebte er die idyllische Bergwelt und das herrliche Bergpanorama. Das beflügelte seine Seele, machte sie so weit und so frei, wie damals die Beethovens am Ufer des Bachs und in den Waldlichtungen an der Donau. Hier komponierte Brahms seine sonnige zweite Sinfonie, ebenfalls eine „Pastorale“, und nur ein Jahr später sein Violinkonzert. Hatte es dieses Konzert seinerzeit auch schwer, sich durchzusetzen, steht es heute gleichberechtigt neben Beethovens Violinkonzert.

Wieder ist es Julia Fischer, die sich Marek Janowski als Solistin eingeladen hat. Es freut uns, die Entwicklung dieser jungen Künstlerin so hautnah verfolgen zu können.

„... Ideen ... mit Händen

greifen, in der freien Natur,

im Walde, auf Spaziergängen,

in der Stille der Nacht ...“

Ludwig van Beethoven

geb. vermutl. 16. 12. 1770
in Bonn (Taufe 17. 12.);
gest. 26. 3. 1827
in Wien

erster Unterricht
beim Vater und bei
Chr. G. Neefe

1792
Wien;
Unterricht bei Haydn,
Albrechtsberger, Salieri

1796
Reisen: Prag, Dresden,
Leipzig, Berlin

1800
Uraufführung 1. Sinfonie

1802
„Heiligenstädter Testa-
ment“ (Gehörleiden)

1809
Aussetzung eines
Jahresgehalts durch
aristokratische
Freunde, um Beethoven
an Wien zu binden

1818
völlige Taubheit

1819
Ehrenmitglied
der Londoner
Philharmonischen
Gesellschaft

1824
Uraufführung
9. Sinfonie

Aufführungsdauer:
ca. 40 Minuten

Im Gesamtschaffen Ludwig van Beethovens nehmen seine neun Sinfonien, entstanden im Zeitraum eines Vierteljahrhunderts, eine zentrale Stellung ein. Sie sind allesamt Bekenntnis aus verarbeitetem Erlebnis und schließlich Ergebnis eines eigenen Entwicklungsprozesses. Seine Sinfonien sind gewissermaßen musikalische Dramen in (meist) vier kontrastierenden und zugleich eng aufeinander bezogenen Sätzen. So sehr sich diese Sinfonien im einzelnen voneinander unterscheiden, ihr eigenes Profil tragen, so sehr gehören sie zusammen: Alle Sätze sind – bis hin zur Entwicklung aus einer einheitlichen motivisch-thematischen Substanz – immer Teile eines Ganzen, einer Grundidee. „Da ich mir bewußt bin, was ich will, so verläßt mich die zugrunde liegende Idee niemals“, meinte Beethoven. Diese Ideen „kommen ungerufen, mittelbar, unmittelbar; ich könnte sie mit Händen greifen, in der freien Natur, im Walde, auf Spaziergängen, in der Stille der Nacht, am frühen Morgen, angeregt durch Stimmungen, die sich beim Dichter in Worte, bei mir in Tönen umsetzen.“ Aber Beethoven hat keine „Programm Musik“ geschrieben, wie später Berlioz, Liszt oder auch Richard Strauss, auch keine musikalische Malerei machen wollen, wie sie in seiner Zeit durchaus weit verbreitet war. Die Phantasie des Hörers soll nicht durch allzu naturalistische Gegenständlichkeit gefesselt oder gar eingeeengt werden. Seine Musik ist eher „programmatisch“. Sie gestaltet Gemütszustände und Konflikte und verinnerlicht äußere Einwirkungen. Beethovens Sicht ist auf „mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei“ (eigenhändige Notiz auf der Stimme der ersten Violine im Uraufführungsmaterial) gerichtet.

Die 6. Sinfonie op. 68 ist geradezu ein Musterbeispiel für diese Haltung. „Pastorale“ nennt Beethoven selbst sein Werk, gibt den einzelnen Sätzen sogar programmatische Überschriften, und doch hat er mit Nachdruck darauf hingewie-



Ludwig van Beethoven;
Bleistiftzeichnung von
Ludwig Schnorr von
Carolsfeld um 1808.
Unter dem Porträt findet
sich von fremder Hand
folgende Eintragung:
„Vom alten Direktor
Schnorr von Carolsfeld
aus Dresden im Jahr
1808 oder 1809 in
einem Skizzenbuch der
Familie Malfatti in Mün-
chen. Im Besitz der Frau
von Gleichenstein geb.
Malfatti in Freiburg
i. Breisgau.“ Mit der
Familie Malfatti verband
Beethoven eine innige
Freundschaft. Einer der
Töchter, der schönen
Therese, war Beethoven
besonders zugetan und
machte ihr sogar einen
Heiratsantrag (1810).

Ludwig van Beethoven.
Vom ~~alten~~ ^{Professoren} Ludwig Schnorr von Carolsfeld ^{in Wien}
im Jahr 1808 oder 1809 in einem Skizzenbuch
der Familie von Malfatti in Wien ange-
geben. Im Besitz der Frau von Gleichenstein geb. Malfatti in Freiburg i. Br.

sen, daß diese Komposition keineswegs nur mu-
sikalische Naturmalerei sei und warnte vor allzu
pedantischer Ausdeutung: „Man überläßt es dem
Zuhörer, die Situationen auszufinden. Sinfonia
carateristica – oder Erinnerung an das Landleben
... Jede Mahlerei, nachdem sie in der Instrumen-
talmusik zu weit getrieben verliert – Sinfonia
pastorella. Wer auch nur je eine Idee vom Land-
leben erhalten, kann sich ohne viele Überschrif-
ten selbst denken, was der Autor will – Auch oh-
ne Beschreibung wird man das Ganze welches
mehr Empfindung als Tongemälde erkennen.“

Die Pastoralesinfonie ist im Juni des gleichen
Jahres (1808) abgeschlossen worden, in dem
auch die 5. Sinfonie vollendet wurde, und beide
Sinfonien erklangen erstmals am 22. Dezember

„... keineswegs nur musikalische

Tonmalerei ... eine Idee

vom Landleben ... mehr

Empfindung als Tongemälde ...“

Das Theater an der Wien; Stich nach Jakob Alt (um 1815). Hier fand die berühmterühmte Akademie am 22.12.1808 unter unwirtschaftlichen Bedingungen statt, als Beethoven in einem Mammutprogramm u. a. sein 4. Klavierkonzert spielte und neben weiteren Werken auch noch die 5. und 6. Sinfonie aufführte.

dieses Jahres unter Beethovens Leitung innerhalb einer groß angelegten und äußerst ausgedehnten „Akademie“ im Theater an der Wien. Das Orchester ist nach älterem Vorbild klassisch besetzt, allerdings (wie bei eigenen Sinfonien erst seit der Fünften) durch zwei Posaunen und eine Piccoloflöte verstärkt worden (vorrangig wegen der Gewittermusik). Das gesamte, fünfsätzig (!) Werk ist von Dreiklangshelligkeit durchdrungen, ist heiter in seiner Grundhaltung, lieblich, unproblematisch, lebensbejahend – ein echter Gegenpol zur kraftvoll-kämpferischen, schicksalsbeschwörenden, leidenschaftlich-ringenden Fünften. Für ihren Schöpfer ist die Sinfonie vermutlich sogar ein seelischer Ausgleich gewesen. Volksmusik-Anklänge sind zu finden, als „Scherz“ – wie Beethoven eingestand – Vogelrufe eingefangen, das Murmeln des Baches wird musikalisch „gemalt“, ein Gewitter zieht auf (also doch auch „programmatische Malerei“!). Die große, kunstvolle Synthese von klassischer Sinfonie und programmatischer Naturschilderung ist geradezu ideal vollzogen.





Sinfonie Nr. 6 F-Dur

Zur Musik

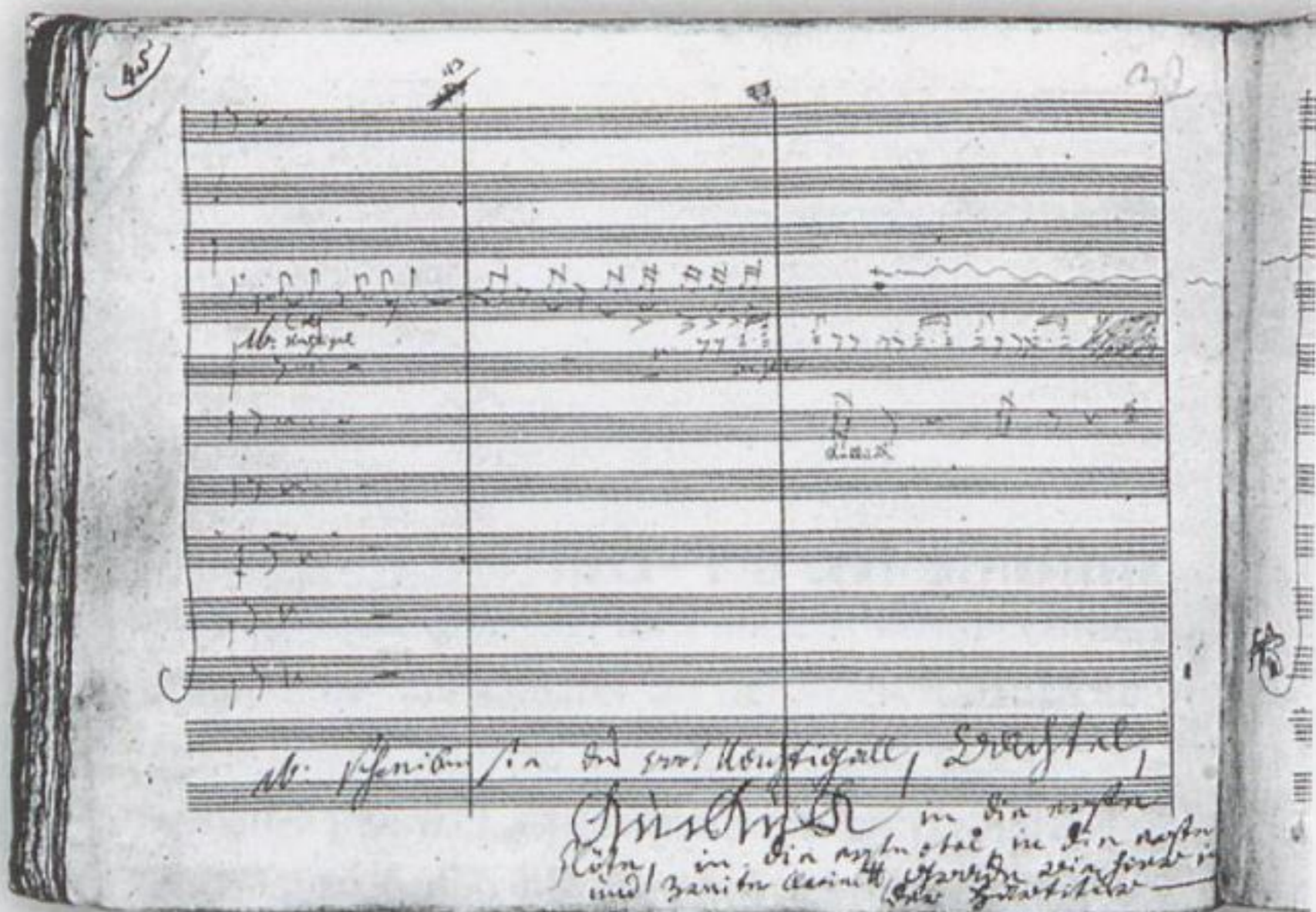
Der 1. Satz trägt die Überschrift „Erwachen heiterer Gefühle bei der Ankunft auf dem Lande“. Das liedhafte Einleitungsmotiv (der ersten Violinen), eine Art Themenkopf, wird bereits im 4. Takt durch eine Fermate aufgehalten und bringt damit – wie bei einem Blick durchs Schlüsselloch – den Hörer in eine freudige Erwartung. Und wirklich, durch diesen Kunstgriff eröffnet der Komponist ein munteres Treiben verschiedener Motive, die sich zwar alle aus diesem ersten Grundgedanken ableiten lassen, aber immer wieder neu ausgeformt, in neuem Licht erscheinen. Dieses tragende 1. Motiv entwickelt sich über eine anmutige Nebenmelodie allmählich zum eigentlichen Hauptthema, hervorgegangen aus einem kroatischen Reigenlied („Sirvonja“), das Beethoven bei seinen zahlreichen Landausflügen aufgefangen hatte. Die Tendenz zu ständiger Wiederholung ist auch dem Seitenthema eigen. Nicht die Kontraste (wie bei der klassischen Sinfonie gefordert), wenn auch gelegentlich kräftige Schattierungen von Forte und Piano eingestreut sind, sondern schwärmerisches Ausbreiten von freudigen Gemütsbewegungen tragen den Satz, Anmutigkeit anstatt Kampf. In der Durchführung wird der heiter-gelöste, pastoral anmutende Charakter des Satzes ohne dramatische Komplikationen weiter ausgesponnen – bis dann als Höhepunkt das volle Orchester jubelnd das Hauptthema aufgreift. Im Schlußteil, der Coda, entfaltet sich ein kleines, heiteres Duett zwischen den Klarinetten und den Flöten, bevor sich schließlich das Hauptthema (in Violinen und Flöten), gen Himmel zerflatternd, auflöst. Nach kräftiger Schlußkadenz des gesamten Orchesters verbleibt ein kleiner Hauch von Wehmut im Raume, gleichsam die Erinnerung an einen schönen Frühsommertag.

1. SATZ
Allegro ma non troppo
2/4-Takt, F-Dur

Johann Friedrich Reichardt, Komponist und Musikschriftsteller, berichtete im Rahmen seiner Reise nach Wien vom Ereignis der Uraufführung der 5. und 6. Sinfonie, die er in der Loge des Fürsten Lobkowitz erlebte:

„Wir haben denn auch in der bittersten Kälte von halb sieben bis halb elf ausgehalten und die Erfahrung bewährt gefunden, daß man auch des Guten – und mehr noch, des Starken – leicht zuviel haben kann ...

Der arme Beethoven ... hatte bei der Veranstaltung und Ausführung manchen großen Widerstand und nur schwache Unterstützung gefunden. Sänger und Orchester waren aus sehr heterogenen Teilen zusammengesetzt, und es war nicht einmal von allen aufzuführenden Stücken, die alle voll der größten Schwierigkeiten waren, eine ganze Probe zu veranstalten möglich geworden.“



2. SATZ
Andante molto moto
12/8-Takt, B-Dur

Bild oben: Aus Beethovens Handschrift der Pastorale-Sinfonie. Schluß der „Szene am Bach“ mit Anweisung an den Kopisten („NB: Schreiben sie das Wort Nachtigall, Wachtel, Kuckuck in die erste Flöte, in die erste oboe, in die erste und zweite Clarinett ...“)

Mit „Szene am Bach“ ist der langsame Satz überschrieben. Seinem langjährigen Begleiter und erstem Biograph, Anton Schindler, berichtete der Meister, er habe diese „Szene“ in einem anmutigen Wiesentale in der Nähe von Heiligenstadt (bei Wien) geschrieben, „und die Goldammern da oben, die Wachteln, Nachtigallen und Kuckucke ringsum haben mit komponiert.“

Auf einem beschwingt-fließenden Streichertepich (geteilte und gedämpfte Violoncelli) – das Murmeln des Baches darstellend – erhebt sich aus kleinen Motiven ein innig aufblühender Gesang in den Violinen. Das zweite Thema, wiederum nicht Kontrast, sondern Ergänzung, setzt im Fagott ein und verliert sich alsbald wieder. Der gesamte Satz ist erfüllt vom Zwitschern der Vögel, ihrem Trillern und Jubilieren, anfangs noch ohne direkte Nachahmung der Naturlaute. Doch in der Coda leistet sich Beethoven den bewußten „Scherz“, das Schluchzen der Nachtigall (Flöte), den markanten Wachtelschlag (Oboe) und den frischen Kuckucksruf (Klarinette) – im Terzett erklingend – einzufangen und beendet den Satz mit einem tiefen Ausatmen.

3. SATZ
Allegro
3/4-Takt, F-Dur

Im 3. Satz wird ein „Lustiges Zusammensein der Landleute“ dargestellt. Wie anders als in tänzerischer Runde könnte dies geschehen. Ein leise dahinhuschendes Staccatothema in den Streichern – Mädchen und Burschen treffen zusammen – mündet im Nachsatz in einer heiteren Ländlerweise. Als dann, nach erneutem Anlauf, im Fortissimo das gesamte Orchester das Staccatothema aufgreift, tanzen alle in derbem Stampfschritt mit. Humorvoll parodiert Beethoven die Dorfmusikanten,

die schließlich sogar ihre Einsätze verpassen (Synkopen der Oboen, verspäteter Einsatz im Fagott). Im Trio (In tempo Allegro), dem Mittelteil dieses scherzartigen Satzes, wird aus dem motorisch-kreisenden Motiv des 1. Satzes (kroatischer Reigen) ein derber Zweiertanz. Der wiederholte Scherzohauptteil wird dann (in der Reprise) urplötzlich unterbrochen. Die Oboe kann ihre Tanzmelodie nicht mehr beginnen. Dumpfe Bässe (leise grollendes Tremolo, einen halben Ton tiefer einsetzend) brechen in das fröhliche Treiben ein.

„Gewitter und Sturm“ setzen attacca ein. Nach hastigen Staccati, tremolierenden Bässen, Motivsplittern in verminderten Intervallschritten bricht im Orchester-Tutti das Unwetter los (Einsatz der „heroischen“ Instrumente Trompeten, Posaunen und Pauken, später die schrille Piccoloflöte). Kurz aufzuckende Motive und heftige Tuttischläge über den weiterhin rollenden Bässen charakterisieren das Toben der Naturkräfte. So plötzlich wie gekommen klingt das Sommergewitter wieder ab. Noch ein ferner Blitz, ein verhaltenes Grollen, dann setzt eine friedliche, choralartige Melodie, gewonnen aus den Tönen des hastenden Staccatomotivs in mehrfach verbreiteter Form, ein und mündet in einen, nach oben strebenden Lauf der Flöte zum unmittelbar anschließenden Finalsatz.

Der „Hirtengesang“ besingt „Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm“ in typisch wiegendem 6/8-Pastoral-Rhythmus. Eine schalmeienartige Hirtenweise erklingt in der Klarinette und wird vom Horn übernommen, bis sie in der 1. Violine zu voller Entfaltung gelangt. Dieser anmutige Dankesgesang wird in immer wieder neuen Abwandlungen, untermischt von Motiven aus dem 1. Satz, figurativ und variantenreich zu frohlockendem Preis und Lob angestimmt. Tanz und Gesang verbinden sich, bis alles gleichsam in der Ferne verschwindet. Zwei Tuttischläge beenden die Sinfonie.

4. SATZ
Allegro
4/4-Takt, f-Moll

5. SATZ
Allegretto
6/8-Takt, F-Dur

„... Wörther See ...,

da fliegen die Melodien,

daß man sich hüten muß,

keine zu zertreten.“

Johannes Brahms

geb. 7. 5. 1833
in Hamburg;
gest. 3. 4. 1897
in Wien

Kompositionsunterricht
bei E. Marxen

1853
lernte er Joseph
Joachim und beide
Schumanns kennen

1855
Konzerttournee mit
C. Schumann und
J. 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
Tonkünstlervereins

Johannes Brahms war ein „Sommerkomponist“, 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“. Er suchte 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 – im Mai 1878 – einen Tag vor seinem 45. Geburtstag, kam Brahms von einer Reise aus Italien zurück, dem Land voller Licht und Sonne, das er späterhin immer wieder besuchen sollte. Er reiste aber nicht nach Wien, wo er inzwischen seinen endgültigen Wohnsitz genommen hatte, sondern machte Station in Pörschach. Heute ein international besuchter Ferienort am Wörther See in Kärnten, war es damals ein kleiner, recht unbedeutendes Nest. Aber dort schien schon damals die Sonne an einem Himmel von beinahe italienischer Bläue über einem idyllischen Berg- und Seepanorama. Dort waren die Menschen fröhlich, und dort hatte er sich einen Sommer lang ein Jahr zuvor äußerst wohl gefühlt, in bester Stimmung viel gearbeitet und den kompletten ersten Satz seiner Zweiten Sinfonie abgeschlossen. Das hatte ihm gut getan, und nun sollte daran ange-



knüpft werden – sofort. Die Luft war gut, der Kopf klar und die Seele leicht. „Der Wörther See ist ein jungfräulicher Boden, da fliegen die Melodien, daß man sich hüten muß, keine zu treten“, kann man in einem seiner Briefe nachlesen. Brahms atmete diese Melodien ein, notierte sie, fand selbst Gefallen an ihnen. Die glückliche Stimmung des Komponisten aus dem Vorjahr schien sich erhalten zu haben, ebenso der lyrischere Grundton, sogar eine gewisse Dreiklangsthematik und seltsamerweise auch die Tonart – D-Dur –, in der er dachte. Aber es sollte keine Sinfonie werden. Dieses Mal nicht. Er wollte nun endlich ein neues Konzertwerk komponieren, ein längst geplantes Violinkonzert für den nur unwesentlich älteren und sehr berühmten Violinvirtuosen Joseph Joachim (1831 – 1907) schrei-

Johannes Brahms; Aufnahme zu Beginn der 80er Jahre als eines der ersten Bilder mit Bart, den der Komponist seit 1878 trug, wie ein Brief aus Pörtschach zu bekunden scheint: „Wie traurig, daß hier kein Barbier ist und mein Bart stehen bleibt!“

Aufführungsdauer:
ca. 40 Minuten

Joseph Joachim galt zu seiner Zeit als einer der bedeutendsten Geiger und war mit Brahms seit 1853 eng befreundet. Er spielte das ihm gewidmete Violinkonzert zur Uraufführung und danach immer wieder auf seinen Konzertreisen.



ben. Seit vielen Jahren war er ihm innig-freundschaftlich verbunden, und nun endlich glaubte Brahms, sich dieser enormen Aufgabe stellen zu können, denn das war wieder so eine Sache. Einerseits fehlte ihm noch die nötige Erfahrung, andererseits saß ihm auch hier wieder Beethoven im Nacken, ein Vorbild, an dem niemand vorbeikam. Vor längerer Zeit bereits hatte Brahms zwar mit viel Geduld und mit einem enormen geistigen Aufwand ein Solokonzert komponiert, sein erstes Klavierkonzert in d-Moll op. 15 (1856/57), und aller Welt gezeigt, daß er einen hohen Anspruch auf gedanklichen Tiefgang für sich reklamierte. Doch jetzt mußte er einen neuen Anlauf nehmen und für ein Instrument schreiben, das er weniger gut als das Klavier kannte. Und schließlich war es keineswegs seine Absicht, jemals ein brillantes Virtuosenstück zu schreiben, etwas, das leider immer noch in Mode war und ihn einfach ärgern mußte. Denn Brahms hatte sich ein sehr eigenständiges Verständnis für das traditionell gewachsene Konzertprinzip zurecht-

gelegt: Beethoven verstand es seinerzeit als Dialog zwischen Solist und Orchester, vergleichbar einem Verhältnis von Individuum und Gesellschaft. Im 19. Jahrhundert (von Paganini bis Sarasate) wurde der Solist aber ganz in den Vordergrund gerückt; es galt allein, den individuellen Auftritt des Solisten wirkungsvoll zu gestalten. Dagegen wendete sich Brahms demonstrativ und präferierte das sinfonische Miteinander: Solist und Orchester ergänzen sich und steigern sich so gegenseitig in ihrer Wirkung. Aber Brahms wußte auch, daß das



Soloinstrument klingen sollte und somit Aufgaben erhalten mußte, die dem Spieltrieb genügend Geltung zu verschaffen hatte. Aber Virtuosität war eben nicht alles; sie mußte sich der „gedanklichen Tiefe“ unterordnen, und dazu bedurfte es eines sinfonischen Gewands. Wie aber sollte der Komponist jemals die recht zart klingende Violine einem großen romantischen Orchester gegenüberstellen. Als Brahms damals aus seinem Klavierkonzert eine „Klaviersinfonie“ gemacht hatte, war das unvergleichlich einfacher, weil dieses Soloinstrument volltönig und kraftvoll eingesetzt werden kann. Durch doppelgriffiges Spiel kann die Violine zwar an Volumen gewinnen, doch ihr ureigenes Gebiet ist die beseelte Kantilene, der solistische Gesang. Auch zu kapriziöser Seiltänzerie ist sie prädestiniert. Kurzum: Sie ist die Primadonna unter den konzertfähigen Instrumenten und beansprucht besondere Rücksichtnahme vom Komponisten, um sich optimal darzustellen. Brahms hatte in seiner Kindheit etwas Geigespielen gelernt, sich auch ein wenig als Bratscher betätigt, doch in die letzten Geheimnisse spieltechnischer Möglichkeiten fühlte er sich nicht eingeweiht. Hier war fachmännischer Ratschlag gefragt, denn – dies wußte auch Brahms – ein Konzert muß aus dem Geist des jeweiligen Soloinstrumentes konzipiert sein, und das führt weit über das nur Spieltechnische hinaus. Probleme über Probleme, ein Wagnis also. Und so tat er genau das, was immer getan werden sollte, wenn man ehrlich zu sich selbst und bereit ist, seine Grenzen auch zu erkennen: man holt sich fachmännischen Rat. Und das geschah auch in diesem Fall. Brahms wendete sich direkt an seinen Freund Joachim und lud ihn für Ende August zu einem Besuch nach Pörschach ein. Beide hatten viel zu bereden. Daraus entwickelte sich ein längeres Miteinander, das auch später noch anhielt. Brahms – knurrig wie eh und je – befolgte natürlich nicht alles, was ihm Joachim riet und lehnte mancherlei sogar recht rigoros ab. Denn

Es mag uns zwar erstaunen, daß Brahms – der Meister absoluter Musik – insgesamt nur vier Konzerte komponiert hat, doch die Schwierigkeiten, ein Soloinstrument in seine sinfonische Denkungsart einzubeziehen, erschienen ihm ungeheuer groß. So entstanden tatsächlich nur zwei Klavierkonzerte, ein Violinkonzert und das Doppelkonzert für Violine und Violoncello a-Moll op. 102.



Brahms auf dem Weg
zu seinem Wiener
Stammlokal
„Roter Igel“; Karikatur
von Otto Böhler



Joachim sah mehr auf violinistische Erleichterungen, die Brahms aber – allem Konventionellen, Harmlos-Virtuosen und Gängigen abgeneigt – keineswegs dulden wollte. So entstand ein Konzert, das äußerst schwer war und spieltechnisch bis an die Grenze des irgendwie Möglichen führte und – so spöttelte mancher – schließlich sogar gegen die Violine geschrieben zu sein schien. Brahms hatte wirklich lange an dem Konzert gearbeitet, immer wieder verändert, immer weiter nach Lösungen gesucht, von denen er glaubte, sie verantworten zu können. Noch wenige Wochen vor der geplanten Uraufführung war das Werk nicht endgültig fertig, war sogar in der Schwebe. Denn der ursprüngliche Plan, ein viersätziges Konzert zu schreiben, wurde dann noch im November 1878 fallengelassen, und er komponierte noch rasch ein „armes Adagio“ als Mittelsatz. Auch Joachim schien am Gelingen zu zweifeln: „Ich will riskieren ... es am 1ten [gemeint war der 1. Januar 1879] in Leipzig zu spielen: es sind wirklich ungewohnte Schwierigkeiten drin.“ Das stellte einer der großen Geiger seiner Zeit fest! Und die Aufführung – vorher kaum gemeinsam geprobt – fand zum festgesetzten Termin, dem traditionellen Neujahrskonzert des Gewandhausorchesters, auch statt. Joachim spielte nach Noten und kämpfte offensichtlich mit den enormen technischen Schwierigkeiten. Brahms dirigierte das Gewandhausorchester und kämpfte auch, jedoch mehr mit seinen Hosenträgern,



denn er hatte in der Eile vergessen, sich rechtzeitig umzuziehen und leitete die Aufführung in „grauen Straßenbeinkleidern“. Und schließlich sah sich auch das Publikum in Kämpfe verwickelt, doch mehr mit Tränen der Belustigung solcher Äußerlichkeiten wegen. Das war die Geburt eines der größten Violinkonzerte aller Zeiten.

Wie so oft bei Brahmschen Kompositionen dauerte es einige Zeit, bis auch dieses Werk sich durchzusetzen begann. Da aber Joachim im Rahmen ausgedehnter Konzertreisen das Konzert immer wieder spielte, wurde es doch bald bekannt, auch wenn reine Geigenvirtuosen immer wieder kritikwürdige Meinungen kundtaten. Die aber waren eher von solcher Art, wie es Pablo de Sarasate formulierte, als er meinte, er lasse sich die einzige Melodie des Konzerts – gemeint war der Anfang des Adagios – nicht von der Oboe vorblasen. Heute ist der Rang des Werkes unbestritten. Wir alle wissen längst, daß es kein Violinkonzert gibt, in dem sich innige subjektive Beiseeltheit und grandiose sinfonische Dramatik so faszinierend mischen wie in diesem Meisterwerk, wahrhaftig eine „Sinfonie mit obligater Violine“.

Das Musikzimmer des Komponisten in der Wiener Wohnung, in der er viele Jahre bis zu seinem Tod im Jahr 1897 lebte

Ein Meisterwerk – subjektive

Beseeltheit und grandiose Dramatik

mischen sich zu einer

„Sinfonie mit obligater Violine“

Violinkonzert D-Dur

Zur Musik

Das Violinkonzert ist kein Virtuosenkonzert im landläufigen Sinne, so groß auch die spieltechnischen Schwierigkeiten sein mögen. Es gibt keine geigerischen Effekte um ihrer selbst willen, sondern alles mußte dem Verlangen des Komponisten untergeordnet werden, das Soloinstrument derart in ein sinfonisches Geschehen einzubetten, daß sich ein partnerschaftliches Miteinander zwischen Solist und Orchester entwickeln kann. Und dazu mußte Brahms der Geige wenigstens einige durchaus virtuos wirkende Aufgaben zubilligen. Insgesamt aber wurde das Konzert vielfach als „ungeigerisch“ angesehen, weil dem Solisten zu wenig Freiraum zum effektvollen Brillieren gegeben schien. So war denn ein Konzert entstanden, in dem „sich das Orchester mit dem Spieler ganz und gar verschmilzt“ (Clara Schumann).

1. SATZ
Allegro non troppo
3/4-Takt, D-Dur

Der groß angelegte erste Satz überrascht durch seine Gestaltenfülle. Nach einer umfänglichen Orchesterexposition – die aus dem D-Dur-Dreiklang der tiefen Instrumente geborenen Klangbilder werden erweitert, sogar dramatisiert und schließlich rhythmisch aufputschend beschleunigt – greift das Soloinstrument mit einer geigerischen Variante des Hauptthemas ins Geschehen ein und geht danach ganz schnell eigene Wege. Es findet aber doch immer wieder zum Kerngedanken zurück – abgewandelt, versteht sich. Und so beschreibt Johannes Fornier in seinem Buch „Brahms – Ein Sommerkomponist“ den weiteren Verlauf des Satzes: „Eine durchwärmte, freundlich-milde Grundhaltung durchzieht den gesamten Satz. Das energische Auftrumpfen der Violine mit einem in Trippelgriffen ausgeführten Mollgedanken löst zwar vorübergehend dramatische Aktionen aus, die auch auf den Durch-



Vorankündigungen

führungsteil übergreifen – ein musikantisch vitales Aufbegehren, aber es bedeutet kein Ausbrechen aus dem abgesteckten Rahmen. Die Ausdrucksskala reicht von tief verankerter Besinnlichkeit bis zu männlich-kraftvollem Ernst. Auf immer neue Weise wird die musikalische Grundsubstanz ausgeleuchtet, umgedeutet, bereichert. In einem Konzert spielen da Figuren und Skalen, Floskeln und bravouröse Sprünge eine viel größere Rolle als etwa in einer Sinfonie oder einem Streichquartett. Wie hier durch Umspielungen, Versetzungen in hohe und höchste Lagen, durch klangliches Eindunkeln und dann wieder Aufhellen, auch durch rhythmische Verschiebungen, stimmliches Verdichten und andererseits Ausdünnen die Gedanken lebendig bleiben, fortgesponnen werden und dennoch sich selber treu bleiben: das alles läßt sich im einzelnen gar nicht beschreiben, das ist in seiner Allgegenwart etwas Selbstverständliches. Es existiert nur ein unübertreffbares Vorbild – die Natur in ihrer Vielfalt und Ordnung zugleich. Von ihr hat Brahms gewiß wesentliche Inspirationen empfangen, um sie mit menschlicher Phantasie und Logik zum Kunstwerk werden zu lassen. Nach der Solokadenz (die meistgespielte stammt von Joseph Joachim) findet der Satz im schönen Gesang der Violine seinen leicht wehmütigen Abgesang. Das milde Licht der Abendsonne verklärt den Sommertag. Mit wenigen Takten wird dann alles straff gebündelt, und kraftvoll schließt der Satz.“

Die innige Weise der Oboe, eine sehnsüchtigerherbe Melodie über einem stimmungsvollen Bläsersatz, führt uns in eine ganz anders geartete Welt und animiert uns, in eine friedliche Idylle einzutauchen. Die Violine greift behutsam diesen Oboengesang auf und macht ihn sich – in ein filigranes Rankenwerk eingesponnen – zu eigen. Leidenschaftlich-edle Kantilenen wechseln mit dichter werdenden Figurationen und führen zu

2. SATZ
Adagio
2/4-Takt, F-Dur

Ein Meisterwerk subjektiv
„Sinfonie mit obligater Violine“

3. SATZ
Allegro giocoso,
ma non troppo vivace
2/4-Takt, D-Dur

kühnen harmonischen Wendungen. Da setzt die Oboe mit der ursprünglichen Melodie wieder ein, und die Geige umspielt in einem arabeskenhaften Liniengewirr diese Gestalt – eine der kostbarsten Eingebungen des Komponisten.

Das Finale wiegt leichter. Ein mitreißendes „ungarisches“ Rondotheema zieht den Hörer suggestiv hinein in ein höchst temperamentvolles Geschehen. Hier ist es endlich das Soloinstrument, das den „Ton angibt“ und sogar in feuriger Virtuosität unaufhaltsam zu wahrer Lebensfreude anspornt. Eine brillante Stretta steigert die Wirkung des Rondotheemas durch eine rasante rhythmische Veränderung. Nur kurz vor Schluß erscheint eine ganz kurze Episode, die ein wenig nachdenklich stimmen mag. Eine kleine Wolke vor der Sonne läßt nachfolgendes Licht noch mehr leuchten. Und das sind die effektvollen Schlußakkorde.

Noten · Musikbücher · Tonträger
Instrumente · Zubehör · Kunstliteratur
Belletristik · Kinderbücher



Musikpavillon

Manfred Schlechte

Grüne Straße 32 · 01067 Dresden

Tel 495 20 28 · Fax 495 20 28

in der Dresdner Musikhochschule »Carl-Maria von Weber«



Vorankündigungen

Gustav Mahler (1860 – 1911)
Sinfonie Nr. 2 c-Moll (Auferstehungs-Sinfonie)
mit Sopran-, Altsolo und gemischtem Chor
nach Worten aus „Des Knaben Wunderhorn“
und von Klopstock-Mahler

Dirigent
Eliahu Inbal

Solistinnen
Susan B. Anthony Sopran
Dagmar Peckova Alt

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

Sergej Prokofjew (1891 – 1953)
Die Liebe zu den drei Orangen –
Sinfonische Suite op. 33a

Carl Nielsen (1865 – 1931)
Konzert für Flöte und Orchester

Johannes Brahms (1833 – 1897)
Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73

Dirigent
Marek Janowski

Solistin
Karin Hofmann Flöte

4. Abend
Hornabend – HORN SATT

Hornisten der Dresdner Philharmonie unter der
Leitung von Solo-Hornist **Jörg Brückner** mit
Marcus Hötzel (ehem. Solo-Tubist der Staats-
kapelle Dresden) präsentieren Musik für Wald-,
Alp- und Jagdhörner, für Corni da caccia und
Wagnertuben. **Andreas Bölke** (Hornist, Berlin)
wird durch das Programm führen.

Dresdner Spezialitäten

7. Philharmonisches
Konzert

Sonnabend, 1. 3. 2003
19.30 Uhr
A1, Freiverkauf

Sonntag, 2. 3. 2003
19.30 Uhr
A2, Freiverkauf

Festsaal des
Kulturpalastes

7. Zyklus-Konzert

Sonnabend, 8. 3. 2003
19.30 Uhr
B, Freiverkauf

Sonntag, 9. 3. 2003
19.30 Uhr
C1, Freiverkauf

Festsaal des
Kulturpalastes

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

DRESDNER
PHILHARMONIKER –
ANDERS

Sonnabend, 15. 3. 2003
20.00 Uhr
Freiverkauf

Alter Schlachthof
Gothaer Straße 11
(Ecke Leipziger Straße)

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

Foto-Nachweis: Marek Janowski: Frank Höhler,
Dresden; Julia Fischer: Münchner Konzertdirektion
Hörtnagel

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

„Der richtige Takt und der geeignete Rhythmus sind wichtig, wollen Sie eine längere Strecke erfolgreich bewältigen. Mit uns erreichen Sie zuverlässig Ihr Ziel.“

***Wir machen
den Weg frei***



www.ddvrb.de

**Dresdner Volksbank
Raiffeisenbank eG**

