

Spielzeit

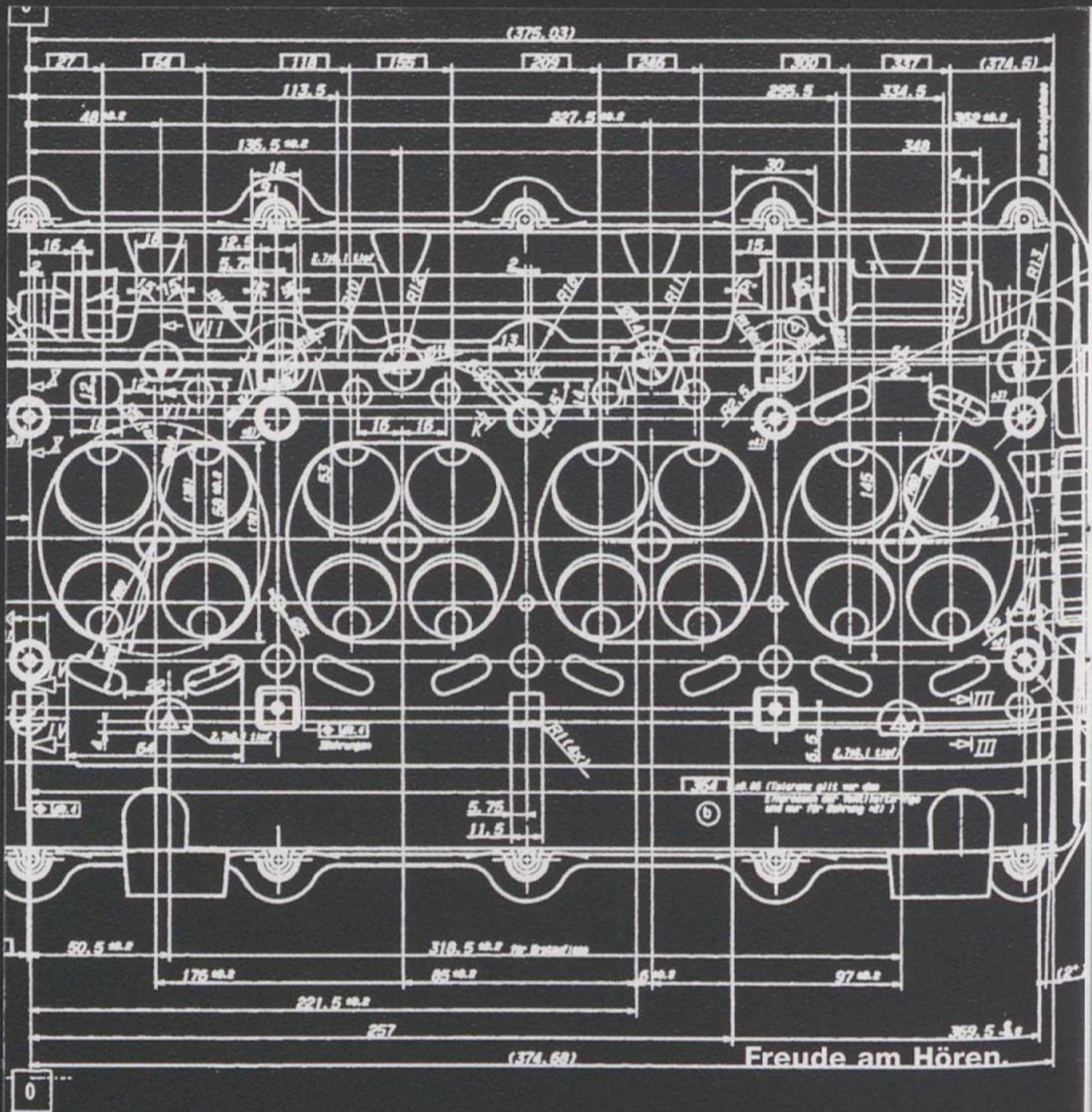
2002/2003



DRESDNER
PHILHARMONIE

Sonderkonzert

DRESDNER MUSIKFESTSPIELE



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

14. Juni 2003

18.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes

DRESDNER
PHILHARMONIE

„Königliche Hofkapelle“
(Ausschnitt um 1818)
die wichtigsten Elemente
die es um fände sind
J. Sinfonie spielte

Sonderkonzert

IM RAHMEN DER DRESDNER MUSIKFESTSPIELE

Dirigent

Günther Herbig

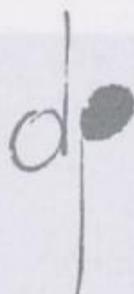
Solist

Freddy Kempf Klavier

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



Programm



DRESDNER
PHILHARMONIE

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 5

Es-Dur op. 73

Allegro

Adagio, un poco moto

RONDO Allegro

PAUSE

Johannes Brahms (1833 – 1897)

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 gefragt –
gern zu Gast bei „seinem“
ehemaligen Orchester



Günther Herbig, 1931 in Aussig geboren, teilt seine künstlerische Tätigkeit heute zwischen Europa und Nordamerika. Er studierte in Weimar (Hermann Abendroth) und arbeitete mit Hermann Scherchen, Arved Jansons und Herbert von Karajan zusammen, wirkte zwischen 1957 und 1962 als Kapellmeister am Deutschen Nationaltheater Weimar, war danach als Dirigent in Potsdam und beim Berliner Sinfonieorchester beschäftigt, bis er 1972 als Chefdirigent zur Dresdner Philharmonie kam (bis 1977), kehrte anschließend als Chefdirigent (bis 1983) an das Berliner Sinfonieorchester zurück und lebt seit 1984 in den USA. Er war bis 1990 Music Director des Detroit Symphony Orchestra, von 1989 bis 1994 Music Director des Toronto Symphony Orchestra, begann seine Karriere in den USA jedoch schon 1979 durch eine Ernennung zum „Principal Guest Conductor“ des Dallas Symphony Orchestra, gefolgt von einer Ernennung beim BBC Philharmonic Orchestra (1982) und 1994 beim Residentie Orkest in Den Haag; dirigiert regelmäßig die führenden Orchester in den USA und Europa, ist ständiger Gast in Japan und beim

Israel Philharmonic Orchestra, kehrte 1993 als Gast zur Dresdner Philharmonie zurück und war dort seither mehrfach zu erleben. Zum Saisonbeginn 2001 hat Günther Herbig die Position des Chefdirigenten beim Rundfunk-Symphonieorchester des Saarländischen Rundfunks übernommen. Weit über 100 Werke sind unter seiner Leitung eingespielt worden, darunter sinfonische Werke von Haydn und Brahms. Neuere Aufnahmen entstanden mit den Orchestern der BBC Philharmonic und der Royal Philharmonic London mit Werken von Beethoven, Schubert, Brahms, Mahler und Strauss.

Als einen besonderen Höhepunkt seiner Karriere empfand Günther Herbig, beim Edinburgh Festival 2001 dasselbe Programm dirigiert zu haben, wie es Beethoven damals in seiner Akademie am 22. Dezember 1808 im Theater an der Wien aufgeführt hatte, als er sowohl seine „Fünfte“ als auch seine „Pastorale-Sinfonie“ zur Uraufführung brachte. In diesem historischen Dreistunden-Konzert erklangen außer den beiden Sinfonien noch das vierte Klavierkonzert und einige Vokalwerke.

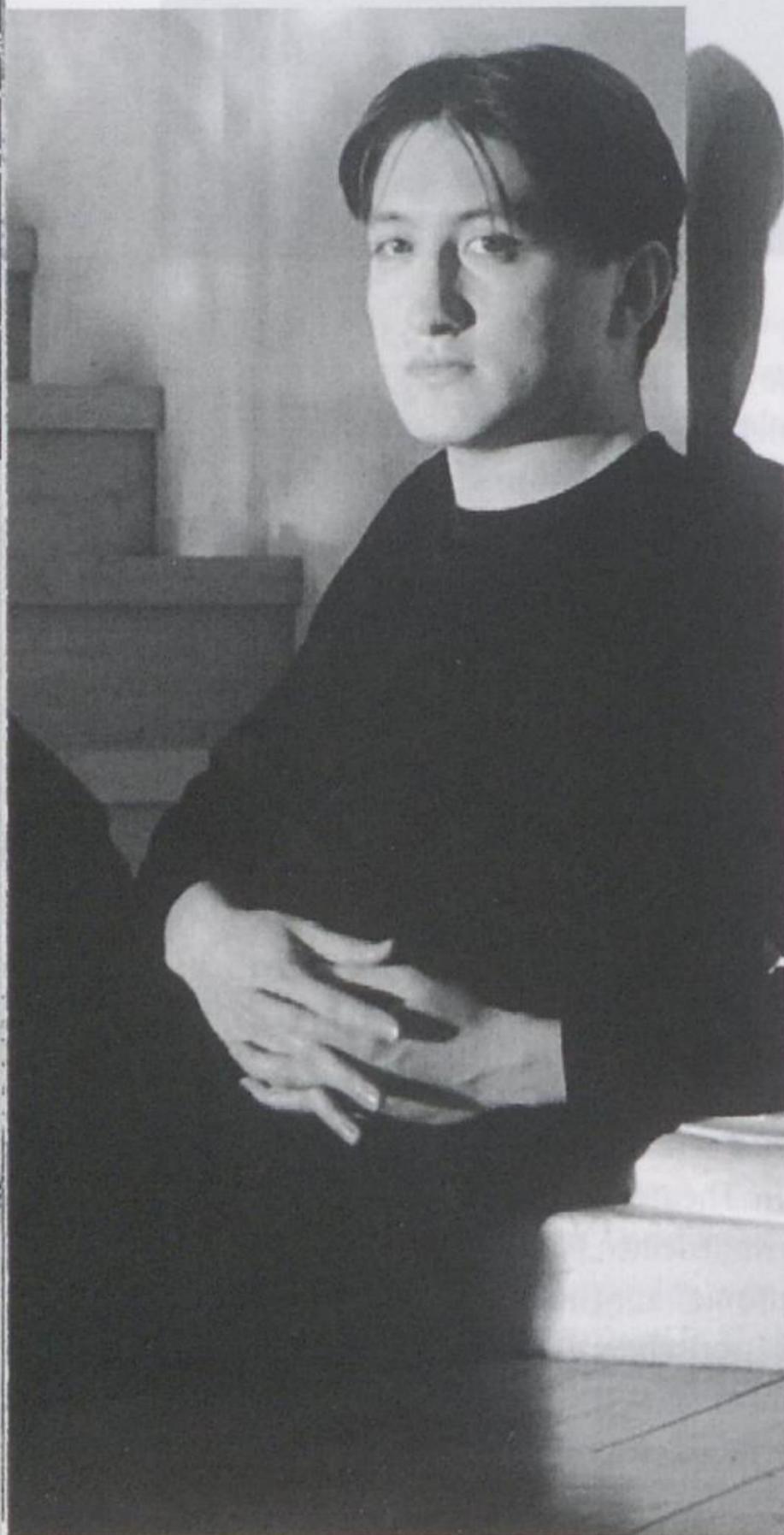
Ein junger Pianist mit großer
Zukunft – erstmals unser Gast
und Solist auf der Japan-Tournee
der Dresdner Philharmonie

Solist

Freddy Kempf wurde 1977 in London geboren. Bereits mit vier Jahren begann er Klavier zu spielen und trat mit acht Jahren beim Royal Philharmonic Orchestra mit Mozarts A-Dur-Klavierkonzert KV 414 auf. Mehrere Preisgewinne folgten, so 1998 der 3. Preis beim Internationalen Tschaikowski-Wettbewerb in Moskau. Diese Entscheidung hatte allerdings bei Publikum und Presse Proteste erregt, denn man hatte ihn auf dem ersten Platz gesehen. So gewann er bei seinen nachfolgenden Konzerten in Moskau eine

beispiellose Popularität. Inzwischen gehört er zu den vielfach umworbenen jungen Pianisten der Welt und arbeitet mit bedeutenden Orchestern und namhaften Dirigenten zusammen. Er ist ein gefragter Kammermusikpartner und konzertiert darüber hinaus mit dem eigenen Kempf-Trio. Mehrere CD-Einspielungen liegen vor, exklusiv bei BIS Records erschienen, Solo-Einspielungen von Beethoven, Chopin, Liszt, Prokofjew, Rachmaninow und Schumann. Im Jahre 2001 wurde er als bester junger britischer Klassik-Interpret mit dem renommierten Classical Brit Award ausgezeichnet.

Wir begrüßen Freddy Kempf erstmals als Gast bei der Dresdner Philharmonie. Er wurde auch eingeladen, als Solist die Tournee des Orchesters nach Japan zu begleiten.



Zum Programm

**DRESDNER
PHILHARMONIE**

Wie bereits das Sonderkonzert im Februar 2003 ist auch diese Veranstaltung den beiden großen „B“ gewidmet, Beethoven und Brahms. Wer kennt sie nicht, diese Meister der Tonkunst, und wer kennt sie nicht, diese Werke, die beide in höchster Publikumsgunst stehen. Beethovens majestätisch-virtuoses Klavierkonzert Es-Dur ist beinahe eine Sinfonie. So eng verbunden, ja miteinander verwoben waren vordem noch niemals Solist und Orchester. Die Partner begegnen sich ebenso mit elementarer Kraft wie mit Feingefühl, sie umschmeicheln sich und ranken sich aneinander empor, donnern gegeneinander los und versöhnen sich. Sie spielen miteinander und werfen sich die Bälle zu – immer in höchst kunstvoller Vollendung. Hier hat Beethoven, der Unübertreffliche, sich selbst übertroffen. Und das Publikum dankt ihm und kann nicht genug davon bekommen. Kaum ein Werk steht öfter auf den Konzertprogrammen, ist öfter auf Tonträger gebannt und in Wunschkonzerten gespielt worden.

Auch von Brahms „Erster“ kann behauptet werden, daß diese Sinfonie zu den ersten zählt, die ein Publikum sich wünschen würde zu hören. Hier begegnen wir der Welt von Beethovens Schicksalssinfonie, seiner „Fünften“: durch finstere c-Moll-Nacht zu hymnischem C-Dur-Licht! Aber es ist Brahms und nicht Beethoven, und deshalb ist es allenthalben ein Ringen auch gegen den „Riesen“ Beethoven, den Brahms immerfort „hinter sich marschieren hört“. Erst nach langem mühevollen Ringen mit der sinfonischen Form konnte der inzwischen 43jährige Komponist sich dazu bekennen, eine Sinfonie fertiggestellt zu haben und diese in die Öffentlichkeit zu entlassen. Hans von Bülow, seinerzeit ein berühmter Dirigent, nannte dieses typisch Brahmsche Meisterwerk zwar schwärmerisch, aber völlig taktlos „Beethovens Zehnte“, verweist aber dadurch mit Recht darauf, daß Brahms als legitimer Nachfolger Beethovens zu betrachten ist.

„Nie habe ich so spielen gehört ...

Schwierigkeiten und Effekte,

von denen wir uns nie etwas

haben träumen lassen.“

Ludwig van Beethoven



Ludwig van Beethoven;
Ölbild von Isidor
Neugass (um 1806)

Ludwig van Beethoven hat bekanntermaßen fünf Klavierkonzerte komponiert. Denen waren zwei fragmentarisch überlieferte Werke aus den frühjugendlichen Tagen in seiner Bonner Heimat vorausgegangen. Außerdem hatte er auf Anraten von Muzio Clementi, dem herausragenden Pianisten, beliebten Komponisten und bekannten Londoner Verleger, den Solopart seines eigenen Violinkonzertes für Klavier umgearbeitet (1807) und daraus ein vollgültiges Klavierkonzert gemacht. Dieses Werk wurde und wird allerdings nur selten aufgeführt und hat sich demzufolge nicht recht eingebürgert, wird auch von keinem Menschen ernsthaft den originalen Klavierkonzerten hinzugerechnet. Aber es verfehlt nicht seine Wirkung, wie wir vor einiger Zeit (1998/99, im 3. Außerordentlichen Konzert) feststellen konnten.



1803/04 – in der Zeit zwischen der „Eroica“ und „Fidelio“ – komponierte Beethoven auch noch ein „Tripelkonzert“, eine „Sinfonia concertante“ für Klavier, Violine und Violoncello. Dies könnte also auch den Werken mit konzertierendem Klavier zuzurechnen sein. Aber bedenkt man, was alles der Meister für das Klavier allein oder in kammermusikalischer Kombination komponiert hat, so kommen wir auf ein instrumentenbezogenes Lebenswerk, wie es kaum ein anderer Komponist hinterlassen hat.

Das Klavier war Beethovens ureigenes Instrument. Schon als junger, aufstrebender Mensch in Bonn hatte er hervorragend Klavier gespielt, wurde gar als „Wunderkind“ herausgestellt. In Wien aber, seinem zukünftigen Lebensraum, fand er – mit guten Empfehlungen versehen – bald schon Einlaß in die Wiener Adelshäuser. Mozart hatte, als er 1782 nach Wien kam, gemeint, hier „doch gewis das Clavierland“ zu finden. Beethoven jedenfalls fand es vor und stellte sehr schnell fest, daß man damit Geld verdienen könne, Klavier zu spielen. Er stellte sich in dem immer wieder ausgeübten Pianistenwettstreit den berühmtesten Klavierspielern seiner Zeit. Das machte ihn selbst berühmt. Der damals übermächtige Abbé Gelinek, selbst als Pianist gefeiert, wollte zwar den klavierspielenden jungen Mann „zusammenhauen“, nahm dann aber höchst erstaunt zur Kenntnis, daß „in dem jungen Menschen der Satan“ stecken müsse. „Nie hab ich so spielen gehört ... er bringt auf dem Klavier Schwierigkeiten und Effekte hervor, von denen wir uns nie etwas haben träumen lassen.“ So komponierte Beethoven dann auch, ging andere Wege als seine Vorgänger, baute aber auf deren Meisterschaft auf. Noch die ersten beiden Klavierkonzerte erinnern stark an Mozart, zeigen aber bereits Ansätze zur ungestümeren persönlichen Handschrift. Schon in den frühen Klaviersonaten kam es zu eruptiven Momenten, wie sie keinem vorher – auch Mozart nicht – nur im entferntesten eingefallen wären. Mit dem 3.

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
Testament“
(Gehörleiden)

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

1818
völlige Taubheit

1819
Ehrenmitglied der
Londoner Philharmo-
nischen Gesellschaft

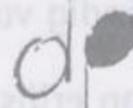
1824
Uraufführung
9. Sinfonie

Ludwig van Beethoven

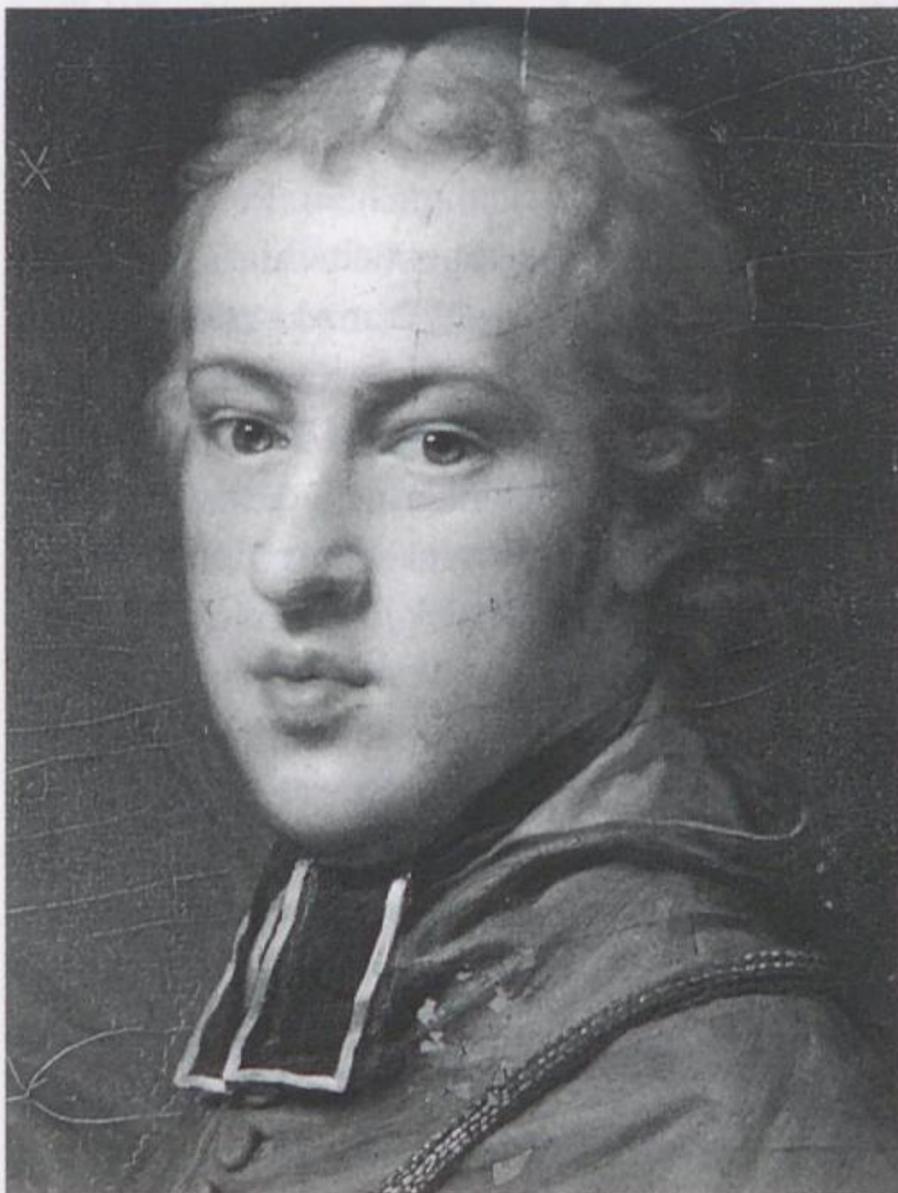
Klavierkonzert, dem in c-Moll, aber hatte Beethoven seinem eigenen Weg eine neue Richtung gegeben, die alles hinter sich ließ. Mozarts d-Moll-Konzert mag zwar den Anstoß gegeben haben, doch jetzt klang ein neues Pathos auf, ein originäres schöpferisches Selbstbewußtsein. „Moral ist die Kraft der Menschen, die sich vor anderen auszeichnen“, bekannte Beethoven in einem Brief an seinen Freund Nikolaus von Zmeskall, betonte aber gleichzeitig, „und sie ist auch die meinige“. Das war denn also der Ansatz für die Haltung des aktiv Kämpfenden, eines Menschen, der voller weitgreifender Pläne steckte und sich möglichst die ganze Welt erobern möchte. Erfolge auf diesem Weg hatte er schon längst aufzuweisen. „... man accordirt nicht mehr mit mir, ich fordere und man zahlt ...“ schrieb der Komponist über die Beziehungen zu seinen Verlegern. „... ich kann sagen, daß ich mehr Bestellungen habe, als es fast möglich ist, daß ich machen kann.“ Beethoven arbeitete mit einer wahren Besessenheit und von starkem Selbstbewußtsein getragen. „Für mich gibt es kein größeres Vergnügen, als meine Kunst zu treiben und zu zeigen“ – lesen wir in einem Brief von 1801 an seinen Jugendfreund Franz Wegeler. Beethoven schrieb seine Konzerte für den eigenen Gebrauch, d.h., er spielte sie selbst, jedenfalls die ersten vier. Da war er noch gesund und hatte sein Gehör. Das allerdings änderte sich bald schon. Ein zunehmendes Gehörleiden wurde ihm schließlich zum absoluten Hemmnis, noch als ausübender Künstler auftreten zu können. Dazu reichte das innere Hören einfach nicht aus. So überließ Beethoven 1810 die erste Aufführung des Klavierkonzertes Nr. 5 Es-Dur dem Leipziger Pianisten Friedrich Schneider und dem Gewandhausorchester.

Beethoven hatte sein Werk als „großes Konzert“ bezeichnet, es damit von seinen bisherigen selbst abheben wollen. Und groß ist es wahrhaftig, nicht nur aus Gründen des Umfangs und der Zeitdauer

Aufführungsdauer:
ca. 40 Minuten



(der 1. Satz umfaßt 582 Takte, übertrifft damit beide nachfolgenden Sätze und sogar den 1. Satz der 9. Sinfonie, dieses Werk Beethovenscher Superlative). 1809, zur Zeit der napoleonischen Besetzung Wiens, arbeitete der Komponist an diesem Konzert. „Welch zerstörendes, wüstes Leben um mich her, nichts als Trommeln, Kanonen, Menschenelend aller Art“, schrieb er an seinen Verleger Breitkopf & Härtel in Leipzig. Diese kriegerischen Zustände klingen zweifellos in die Musik hinein, freilich nicht in der düsteren, pessimistischen Form, die aus Beethovens Äußerungen spricht, sondern eher als zuversichtlicher Gegenentwurf. Bereits bei seiner „Eroica“ (1803/04) – das Klavierkonzert übernimmt bezeichnenderweise die heldische Eroica-Tonart Es-Dur – hatte sich Beethoven mit dem „Tyranen“ Napoleon auseinandergesetzt, der „nun ... auch alle Menschenrechte mit Füßen treten“ wird. So können wir dieses Konzert getrost ebenso in einen solchen politisch-gesellschaftlichen Zusammen-

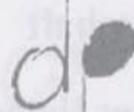


Rudolph von Habsburg, Kardinal und Erzbischof von Olmütz (1788 bis 1831), jüngster Bruder von Kaiser Franz I., war seit dem Winter 1803/04 Beethovens Schüler.

Beethoven widmete ihm mehrere Kompositionen, darunter die beiden Klavierkonzerte Nr. 4 G-Dur und Nr. 5 Es-Dur.

Das Orchester vollständig von
bloßer Begleitfunktion erlöst –
ein beispielhaftes Werk für
nachfolgende Komponisten

hang stellen. Ja, schon frühzeitig hat man ein geheimes Programm vermutet, das im ersten Satz den Heldenmut besingt, im zweiten einen religiös gefärbten Zuspruch vermutet, im dritten aber den eigentlichen Siegeswillen erkennen möchte. Solche politisch-poetischen Deutungen sind, wie immer bei Beethoven, ebenso naheliegend wie problematisch. Völlig unsinnig hingegen ist der im englischen Sprachraum bis heute gebräuchliche Beiname „The Emperor“ (Der Kaiser), denn wenn das Konzert eine außerpolitische Perspektive hat, dann jedenfalls eine entschiedene anti-napoleonische. Das Konzert ist – wie schon das vierte – dem Erzherzog Rudolph von Österreich gewidmet, dem Schüler, Freund und Förderer, ein Hinweis darauf, wie hoch der Komponist diese beiden Werke selbst einschätzte. Widmete er dem Erzherzog doch nur ganz herausragende Arbeiten, so z. B. – neben weiteren – den gedruckten Klavierauszug von „Fidelio“, die große „Hammerklaviersonate“ (op. 106) und die „Missa solemnis“. Das Konzert aber hat Schule gemacht, wurde Muster für nachfolgende Generationen. Zahllose Werke imitierten den rhapsodischen Auftakt, und jedermann bemühte sich, nicht hinter das hier erreichte Niveau von klanglichem Reichtum und augenfälliger Ausgewogenheit zurückzufallen. Am engsten hat sich wohl Franz Liszt mit seinem 1. Klavierkonzert (ebenfalls in Es-Dur) an Beethovens Modell angeschlossen. Beethoven hatte eine „Sinfonie mit Soloklavier“ geschaffen, das ältere Konzertmodell mit dem abschnittsweise wechselnden Solo-Tutti-Dialog tatsächlich überwunden. Die ersten Ansätze dazu hatte bereits Mozart geliefert aus dem Bedürfnis heraus, dem Orchester mehr Bedeutung zu geben, es aus der reinen Begleitfunktion herauszulösen und völlig in das Geschehen einzubeziehen. Jedoch erst Beethoven schaffte es, das Orchester zum gleichberechtigten Partner des Pianisten zu machen, ihm eine Bedeutung zu geben, die seinem eigenen sinfonischen Anspruch entsprang.



Klavierkonzert Es-Dur op. 73

Zum Werk

Der 1. Satz beginnt nach einem heftigen Akkordschlag mit einer gleichsam improvisierenden, rauschenden Einleitungskadenz und führt damit zum männlich-stolzen, ja heldisch anmutenden Hauptthema. Doch schon das zweite Thema klingt gänzlich anders, beginnt in Moll, zögernd noch, etwas schüchtern, versponnen und geheimnisvoll, wechselt bald nach Dur hinüber und mündet in lyrisch-innige Melodik. Dieser Materialreichtum gestattet dem Komponisten die Konstruktion eines monumentalen, weit ausladenden Satzes, gab ihm die Möglichkeit zu Stimmungswechseln von militärisch-energisch bis feinnervig-gesangvoll, von dramatisch zu sehnsuchtsvoll.

Große Feierlichkeit wohnt im 2. Satz. Zart-perlend ranken Figurenketten über das feierlich-ergreifende Liedthema, lassen Solopart und Orchesterklang in inniger Harmonie verschmelzen zu einem niemals vorher erahnten neuartigen Mischklang, zu einer träumerisch-sehnsuchtsvollen Stimmung.

Einer der effektvollsten Momente ist die nahtlose Überleitung zum dritten Satz. Nach einer ungewöhnlichen Herabsenkung vom lang ausgehaltenen Ton H (Grundtonart des 2. Satzes) um einen halben Ton (B; Quintton von Es-Dur) und nach zwei gleichsam tastenden Übergangstakten – der Solist ahnt das Finalthema voraus – bricht das furiose Thema los und beherrscht den Rest des Werkes in brillanter, geistvoller, lebensvollsprühender und unvergleichlich jubelnder Weise. Kurz vor dem Abschluß (in der Coda) wird nochmals eine Spannung besonderer Art aufgebaut: Im Duo zwischen Pauke und Klavier erlischt die Bewegung allmählich. Dann plötzlich leitet der Solist mit rollenden Oktavpassagen zum impetuosen Orchesterschluß mit dem Rondothema.

1. SATZ
Allegro
4/4-Takt, Es-Dur

2. SATZ
Adagio, un poco mosso
4/4-Takt, H-Dur

3. SATZ
RONDO Allegro
6/8-Takt, Es-Dur

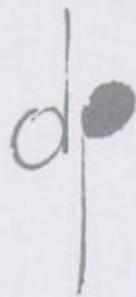
In herber Ostseelandschaft
und lieblich-vertrauter Umgebung
von Baden-Baden endlich
sein „Sinfonienproblem“ gelöst

Johannes Brahms



Johannes Brahms im
Alter von vierzig Jahren;
Foto aus der Mitte der
70er Jahre

Da stand er nun, Johannes Brahms, ein junger Mann, gerade erst zwanzig Jahre alt und las dann dies: „Ich dachte, ... es würde und müsse ... einmal plötzlich Einer erscheinen, der den höchsten Ausdruck seiner Zeit in idealer Weise auszusprechen berufen wäre ... Und er ist gekommen, ein junges Blut, an dessen Wiege Grazien und Helden Wache hielten. Er heißt Johannes Brahms ...“ Wenn das keine Vorschußlorbeeren für einen jungen Komponisten sind, der gerade erst in die Welt getreten ist und von dem noch nicht eine einzige Note veröffentlicht worden ist! Doch so etwas ist belastend, zumindest für den solchermaßen Hochgelobten! Das ist eine schwere Hypothek und kann den Entwicklungsgang eines Menschen erdrücken, besonders durch die ihm aufgedrängte Erwartung: „Wenn er seinen Zauberstab dahin senken wird, wo ihm die



Mächte der Massen, im Chor und Orchester, ihre Kräfte leihen, so stehen uns noch wunderbare Blicke in die Geheimnisse der Geisterwelt bevor ... wir heißen ihn willkommen als starken Streiter.“

Robert Schumann schrieb diese hoffnungs- und verheißungsvollen Worte im Oktober 1853 in dem (späterhin viel zitierten) Aufsatz „Neue Bahnen“. Der junge Brahms hatte ihm, dem Meister in Düsseldorf, einige Kompositionen vorlegen und auf dem Klavier improvisierend vorspielen dürfen. Clara Schumann war nicht nur tief berührt von dem außergewöhnlichen Klavierspiel, sondern auch von der „wunderbaren Erscheinung“ dieses jungen Mannes. Und Schumanns Prophetie sollte sich erfüllen.

Aber wie weit war der Weg dahin. Wie lange sollte es dauern, wieviel Schmerzen, Skrupel, wieviel harte Arbeit, auch Niederlagen, Enttäuschungen begleiteten diesen Weg. Doch Brahms ging 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 (1831 – 1907) 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.

Mit Klaviermusik war Brahms zuerst hervorgetreten. Anderes folgte nach: Lieder, Chöre, Kammermusik und dann – nach dem „Stiefkind seiner Muse“, dem „Rinaldo“, – ein Werk, von dem wirklich gesagt werden kann, hier habe er seinen Zauberstab gesenkt, „wo ihm die Mächte der Massen, im Chor und Orchester, ihre Kräfte leihen“, das „Deutsche Requiem“ op. 45 (1866). Wer mit 37 Jahren imstande ist, ein solches Werk zu schreiben, eines der Gipfelwerke der Musik, hat

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
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

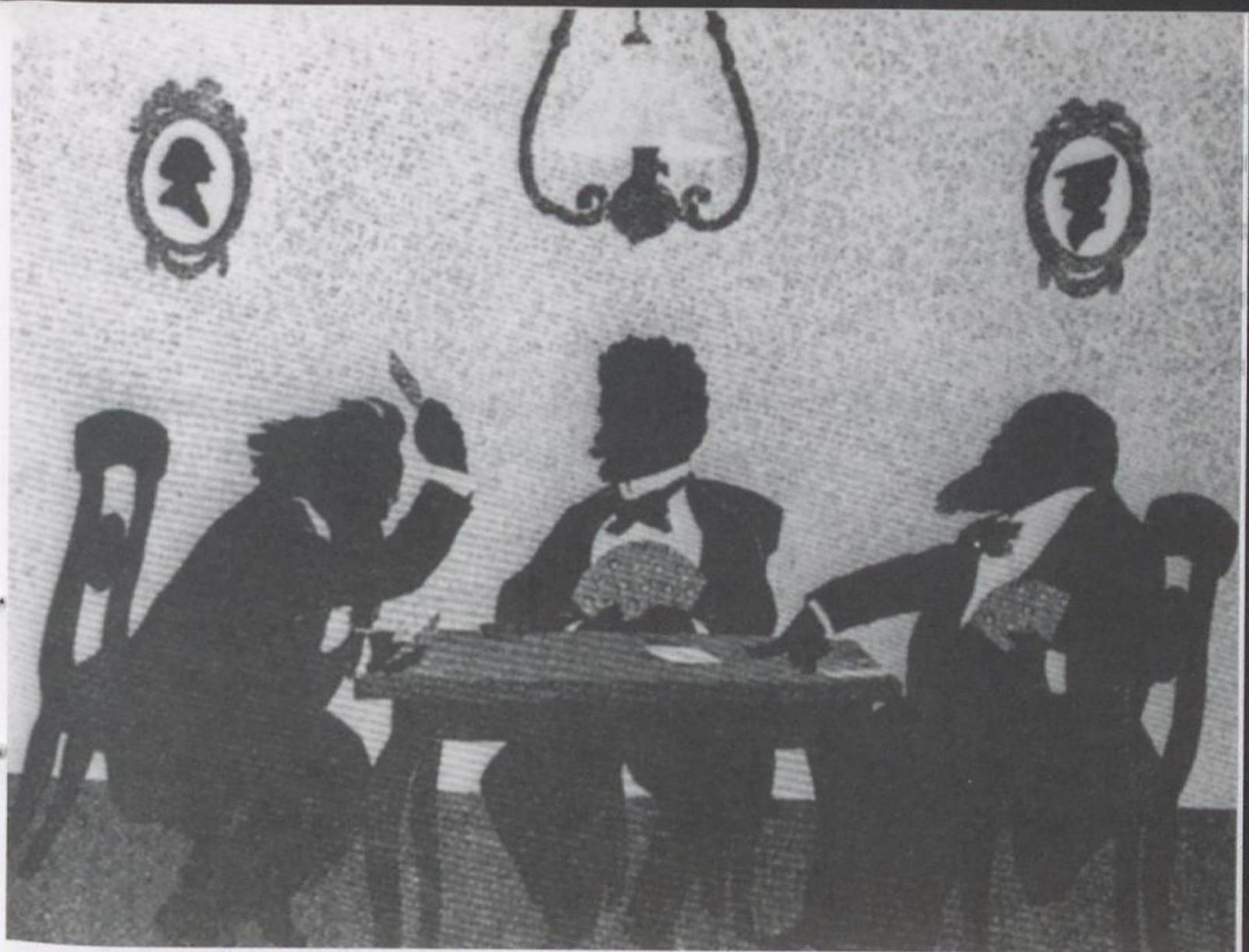
1886
Ehrenpräsident
des Wiener
Tonkünstlervereins

Johannes Brahms

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. Zwei Serenaden (op. 11 und 16 aus den Jahren 1858 und 1860) waren entstanden, große Orchesterwerke, Proben sinfonischer Arbeit, aber noch keine Sinfonien. Auch die intensive Beschäftigung mit der Streichquartett-Komposition in den ersten der siebziger Jahre gehört mehr in diese Richtung, als der Kammermusik neue Aspekte hinzuzugewinnen. Mit den beiden Quartetten op. 51 waren allerdings bereits wahre Meisterwerke entstanden (1873). Ein drittes Streichquartett folgte 1875 als op. 67. Und immer verfolgte ihn der Gedanke, eine Sinfonie schreiben zu wollen, ja zu müssen.

Das „Sinfonieproblem“ war für ihn ein Trauma. Doch 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 bis dahin entstandenen 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.“ Noch Anfang der siebziger Jahre hat Brahms dies bekannt. 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 die Nachgeborenen. Nicht auf alle. Einige fühlten sich beflügelt: die „Neudeutschen“ – Franz Liszt 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.



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 wurde 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 einge-

Brahms wollte, wie sein Freund Joseph Joachim, als Künstler „frei, aber einsam sein“, doch liebte er es ebenso, sich in Gesellschaft gleichgesinnter Menschen zu bewegen, z. B. beim Skatspielen in seiner Freizeit, hier mit Johann Strauß (Sohn, Mitte) und dem Dirigenten Hans Richter (rechts). Den Skatbrüdern schauen, als Porträts an der Wand, offenbar Liszt und Wagner zu.

richtet 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 Wisower 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, 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.

Aufführungsdauer:
ca. 45 Minuten



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 gefährlich. 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 ureigenste Finallösung der Sinfo-

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

Nähe zu Beethoven –
als Reverenz, geistige Verwandtschaft
und Bekenntnis zur historisch-
künstlerischen Herkunft



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 am 4. November 1876 in Karlsruhe.

nie zu finden. Singulär ist das Werk und singulär gleichermaßen das Ereignis im Leben des Komponisten. Bald reist er ab, trifft 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. 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 dann 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, unerbittlich 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 unruhevollen 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.

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

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

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.

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

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.

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

Das Finale ist in seiner monumentalen Anlage als Krönung des sinfonischen Geschehens konzipiert und wird mit Recht als der gewaltigste Sinfoniesatz seit Beethoven bezeichnet. Keine spätere von Brahms' Sinfonien greift diese machtvolle Konzeption wieder auf, die „Vierte“ biegt sie geradewegs ins Negative ab. Eine äußere Gliederung ist vorgegeben und nicht nur 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 sporadisch an. Da ertönt plötzlich (nach einem Paukenwirbel) eine seelen- und friedvolle Hornmelodie, die laut Brahms aus der Schweiz stammt. Ein feierlicher Choral antwortet, 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 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.

Felix Otto Dessoff
(1835 – 1892), Schüler
des Leipziger Konservatoriums, seit 1869
Hofkapellmeister
in Wien und Leiter der
Philharmonischen
Konzerte, danach (1875)
Hofkapellmeister in
Karlsruhe, dirigierte die
Uraufführung der
1. Sinfonie am 4. November
1876 in Karlsruhe.

Vorankündigung

Die DRESDNER PHILHARMONIE lädt ein
zu ihren vier

ORCHESTER-SERENADEN

Sonnabend, 5. Juli 2003,
Sonntag, 6. Juli 2003, jeweils 15 Uhr
im Schloßpark Pillnitz, hinter dem Bergpalais.

Ralph Vaughan Williams (1872 – 1958)
„Die Wespen“ – Ouvertüre zur Komödie des Aristophanes

Bedřich Smetana (1824 – 1884)
„Die Moldau“ – Sinfonische Dichtung
aus dem Zyklus „Mein Vaterland“

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

Dirigent
Christian Voß

Sonnabend, 23. August 2003,
Sonntag, 24. August 2003, jeweils 15 Uhr
im Schloßpark Pillnitz, hinter dem Bergpalais.

Benjamin Britten (1913 – 1976)
Suite on English Folk Tunes op. 90

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)
Serenade D-Dur KV 100

Johannes Brahms (1833 – 1897)
Serenade A-Dur für kleines Orchester op. 16

Dirigent
Milko Kersten

Eintritt mit Programm: 13 € / ermäßigt 8 €
Abonnenten mit Anrechtsausweis 10 €

THE STANDARD OF EXCELLENCE



PIANO



GÄBLER

Gert Gäbler
Klavier- und Cembalobauer

01309 Dresden
Comeniusstraße 99
Tel. 0351/2 68 95 15
Fax 0351/2 68 95 16
Funk. 0172/3 59 80 25
www.piano-gaebler.de

Kartenservice, Förderverein · Impressum

Kartenverkauf/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
Telefax 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
Telefax 0351/486 63 50

www.dresdnerphilharmonie.de
ticket@dresdnerphilharmonie.de

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; der Brahms-Artikel ent-
stand unter Verwendung des Buches „Brahms – Ein Sommer-
komponist“ von Johannes Forner (Frankfurt, Stuttgart 1997)

Foto-Nachweis: Günther Herbig: Frank Höhler, Dresden;
Freddy Kempf: IMG Artists, London

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 €

Ausblick auf die neue Konzertsaison



DRESDNER
PHILHARMONIE

Konzertante Operaufführung in italienischer Sprache
im 1. Philharmonischen Konzert: VINCENZO BELLINI

GROSSE OPER – GROSSE STIMMEN: „NORMA“

Freitag, 12. September 2003,
Sonntag, 14. September 2003, jeweils 19.30 Uhr
im Festsaal des Kulturpalastes

Dirigent
Pedro Halffter

Ana María Sánchez als NORMA
Gustavo Casanova als POLLIONE
Ewa Podles als ADALGISA

Philharmonischer Chor und Philharmonischer Jugendchor Dresden

Vincenzo Bellini (1801 – 1835) – allein der Name ist Klang – gehörte zu den Meistern der italienischen Oper, ein König des Belcanto. In seiner tragisch kurzen Laufbahn – er starb knapp 34jährig an einer Infektion – hatte er sich ganz dem romantischen Lebensgefühl verschrieben, und so verbanden sich in seiner Persönlichkeit Leidenschaft und Exaltation mit Melancholie und Weltschmerz. Seine Werke – ausnahmslos Opern (z. B. „I Capuleti e i Montecchi“/Romeo und Julia, „La sonnambula“/Die Nachtwandlerin, „I puritani“/Die Puritaner oder „Norma“) – sind von einer einzigartigen emphatischen, mit romantischem Pathos erfüllten Melodik, von erhabener Würde und tiefer Empfindsamkeit. So wurden sie zu Welterfolgen und sind es heute noch. Getreu seinem Motto „durch Gesang zum Weinen bringen“ konzentrierte Bellini sich vorrangig auf die emotionale Wirkung seiner Musik beim Publikum und gab damit bereits vor, was späterhin Verdi und andere zu höchster Vollendung bringen sollten.



Ana María Sánchez

Die großen Sängerinnen aller Zeiten haben die Rolle der Norma geliebt und große Erfolge damit auf den Bühnen der Welt errungen, so Maria Callas, Joan Sutherland, Monserrat Caballé und Renata Scotto.

Für unsere konzertante Aufführung konnte mit Ana María Sánchez ein Weltstar gewonnen werden, eine Sängerin, die überall dort zu Hause ist, wo große italienische Oper aufgeführt wird, von München, Berlin, Madrid bis zur Met New York ...

Musik verschenken – Freude bringen!!

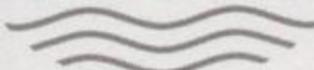
Nutzen Sie unsere Geschenkgutscheine.

GROHEart®


**Eine Komposition aus Technik
und Design. Atrio.**



GROHE


WATER TECHNOLOGY

01067 Dresden · Schäferstraße 4
☎ (0351) 867500 · Telefax (0351) 4942253
01809 Heidenau · Im Niederhof 1
☎ (03529) 512493 · Telefax (03529) 512494

Ludendorff
SANITÄR · HEIZUNG
HAUSTECHNIK