

SACHSENS GLANZ



DRESDNER PHILHARMONIE
MICHAEL SANDERLING
SIMON TRPČESKI

Samstag • 4. März 2017 • 20 Uhr

Abonnement A der Kontrapunkt-Konzerte 2016/2017

4. Konzert in der Kölner Philharmonie

SACHSENS GLANZ
und
EUROPÄISCHE KLASSIK

Dresdner Philharmonie
Michael Sanderling • Dirigent

Simon Trpčeski • Klavier

2 Kontrapunkt-Konzerte

Carl Maria von Weber (1786 – 1826)

Ouvertüre zur Oper „Der Freischütz“

Adagio. Allegro

Sergej Rachmaninow (1873 – 1943)

Rhapsodie über ein Thema von Paganini

für Klavier und Orchester a-Moll op. 43

Introduction: Allegro vivace

Variation I: Precedente

Thema: L'istesso tempo

Variationen II – XXIV

Pause

Johannes Brahms (1833 – 1897)

Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73

I. Allegro non troppo

II. Adagio non troppo – L'istesso tempo, ma grazioso

III. Allegretto grazioso – Presto ma non assai

IV. Allegro con spirito

↓ Kontrapunkt-Konzerte 3

Die Königin kommt

Momentan wird die Orgel im neuen Konzertsaal eingebaut

Die Dresdner Philharmonie ist das Orchester der Landeshauptstadt Dresden. Ihr Chefdirigent ist seit 2011 – als Nachfolger von u.a. Kurt Masur, Marek Janowski und Rafael Frühbeck de Burgos – Michael Sanderling. Die Dresdner Philharmonie steht in der Tradition der Ratsmusik, die im 15. Jahrhundert zum ersten Mal genannt wird und spätestens im frühen 19. Jahrhundert Orchesterstärke aufwies. Seit 1870 sind ihre Sinfoniekonzerte ein

fester Bestandteil des städtischen Konzertlebens. Bis heute ist die Dresdner Philharmonie ein Konzertorchester mit regelmäßigen Ausflügen zur konzertanten Oper und zum Oratorium.

Die musikalische und stilistische Bandbreite der Dresdner Philharmonie ist groß. Einerseits hat sich das Orchester im romantischen Repertoire einen ganz eigenen, „deutschen“ Klang bewahrt. Zum anderen hat es sich eine klangliche und stilistische Flexibilität sowohl für die Musik des Barock und der Wiener Klassik als auch für moderne Werke erarbeitet. Früh standen bedeutende Dirigenten und Komponisten in Dresden am Pult, von



Brahms, Tschaikowski, Dvořák und Richard Strauss über Erich Kleiber und Knappertsbusch, Previn und Marriner bis hin zu Andris Nelsons und Kristjan Järvi. Bis heute spielen Uraufführungen im Spielplan eine gewichtige Rolle.

Gemeinsam mit dem Kreuzchor gestaltet die Dresdner Philharmonie zu Weihnachten und Ostern die Bach-Aufführungen in der Kreuzkirche. Für die großen chorsinfonischen Werke steht dem Orchester mit dem Philharmonischen Chor ein exzellenter Partner zur Seite. Und auch die Kammermusik und die Kammersinfonik mit dem aus den Reihen des Orchesters besetzten **Philharmonischen Kammerorchester Dresden** spielen traditionell eine große Rolle.

Die Dresdner Philharmonie kann sich nicht nur über einen außerordentlich großen Abonnentenstamm freuen, mit Familienprogrammen, Filmmusikkonzerten u.a. gelingt es ihr auch, neue Publikumsgruppen für die klassische Musik zu gewinnen. Gastspiele in aller Welt zeugen vom hohen Renommee, das die Dresdner Philharmonie in der Klassikwelt genießt.

Und auch die seit 1937 gewachsene Diskographie der Philharmonie ist stattlich. Derzeit entsteht für das Label Sony Classical ein neuer Zyklus unter der Leitung des Chefdiri-

genten, der die Sinfonien von Dmitri Schostakowitsch mit den Sinfonien Beethovens in Dialog bringt. Frauke Roth, Intendantin der Dresdner Philharmonie, freut sich auf die Einweihung des neuen Konzertsaals am 28. April 2017: "Den Konzertsaal im Kulturpalast einweihen zu dürfen, ist ein einmaliges Großereignis für die Dresdner Philharmonie. Aber erst die große Konzertorgel – die Königin der Instrumente – setzt auch dem prächtigen Saal die Krone auf! Die von der traditionsreichen Orgelbaufirma Eule im sächsischen Bautzen gefertigte Orgel erweitert unser Konzertrepertoire, ergänzt die Orgellandschaft in Dresden und bietet den Organisten aus aller Welt ein wunderschönes Podium."

Finanziert fast ausschließlich durch Spendengelder wird eine moderne Konzertorgel gebaut. Sie ist etwa zehn Meter hoch und elf Meter breit. Sie wird ausgestattet mit 67 Registern und über 4000 Pfeifen. Fünf große Klangwerke werden von vier Manual- und einer Pedalklavatur angespielt. Jedes Teilwerk erhält seinen eigenen Klangcharakter. Wenn physisch alles an seiner Stelle ist, bekommt die Orgel ihre Seele. Die Intonation wird sechs Wochen benötigen. Am 8. September 2017 wird die Orgel mit einem Festakt eingeweiht.

Warten auf den Saal

Sanderling wird den Konzertsaal im Kulturpalast einweihen

Michael Sanderling ist seit 2011 Chefdirigent der Dresdner Philharmonie. Daneben arbeitet er als gefragter Gastdirigent in den großen Musikzentren der Welt und leitet renommierte Orchester wie das Gewandhausorchester Leipzig, das Tonhalle-Orchester Zürich, die Münchner Philharmoniker, das

Konzerthausorchester Berlin, die Wiener Symphoniker, das Yomiuri Nippon Symphony Orchestra Tokyo, das Toronto Symphony Orchestra, das NHK Symphony Orchestra, die Tschechische Philharmonie und die großen Rundfunkorchester in Deutschland.

Der gebürtige Berliner ist einer der wenigen, der aus einem Orchester heraus eine höchst erfolgreiche Dirigentenkarriere verwirklichen konnte. Mit 20 Jahren wurde er 1987 Solo-Cellist des Gewandhausorchesters Leipzig unter Kurt



Masur, von 1994-2006 war er in gleicher Position im Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin tätig. Als Solist gastierte er u.a. beim Boston Symphony Orchestra, beim Los Angeles Philharmonic und beim Orchestre de Paris, als Kammermusiker war er acht Jahre lang Mitglied des Trio Ex Aequo. Als Cellist tritt er allerdings schon lange nicht mehr auf.

Im Jahre 2000 trat er in einem Konzert des Kammerorchesters Berlin erstmals ans Dirigentenpult - und fing Feuer. Als Sohn des legendären Kurt Sanderling mit dem Dirigentenhandwerk von klein auf vertraut, übernahm Michael Sanderling immer mehr Dirigate und wurde 2006 zum Chefdirigenten und künstlerischem Leiter der Kammerakademie Potsdam ernannt.

Erfolge als Operndirigent feierte er mit Philip Glass' „The Fall of the House of Usher“ in Potsdam und mit der Neueinstudierung von Sergej Prokofjews „Krieg und Frieden“ an der Oper Köln. Als Cellist und Dirigent hat er bedeutende Werke des Repertoires von Dvorak, Schumann, Schostakowitsch, Prokofjew, Tschaikowski u.a. auf CD aufgenommen. Besonders hervorzuheben sind dabei die derzeit stattfindenden Aufnahmen der Sinfonien von Beethoven und Schostakowitsch für Sony Classical.

Eine Herzensangelegenheit ist Michael Sanderling die Arbeit mit dem musikalischen Nachwuchs. Er unterrichtet als Professor an der Musikhochschule Frankfurt/Main und arbeitet regelmäßig mit dem Bundesjugendorchester, dem Jerusalem Weimar Youth Orchestra, der Jungen Deutschen Philharmonie sowie mit dem Schleswig-Holstein-Festivalorchester zusammen. Von 2003 bis 2013 war er der Deutschen Streicherphilharmonie als Chefdirigent verbunden. Michael Sanderling gilt als akribischer Probenarbeiter, der im Konzert ein musikanisches Feuer entfachen kann. Sein musikalischer Horizont reicht von Bach und Händel bis zu inzwischen zahlreichen Uraufführungen.



Klavier des armen Mannes

Der Pianist wirbt für die Kultur seiner Heimat Mazedonien

Mit einem breiten Repertoire-Spektrum – von Haydn über Chopin bis Debussy und Strawinsky – hat sich der mazedonische Pianist Simon Trpčeski als einer der bemerkenswertesten jungen Musiker der letzten Jahre etabliert und mit vielen der weltweit größten Orchester das Publikum begeistert. Simon Trpčeski wird nicht nur für seine makellose Technik und seinen zarten Ausdruck gelobt, sondern auch für seine warmherzige Persönlichkeit und sein Engagement für die Stärkung des kulturellen Images Mazedoniens.

Trpčeski ist mit einer Psychologin verheiratet. Gemeinsam mit ihren kleinen Kindern lebt das Paar in Skopje. „Ich könnte mir ein Leben außerhalb meiner Heimatstadt nicht vorstellen“, stellt der Pianist fest. „Hier ist meine Familie – ich will nicht in Hotels und Flugzeugen mein Leben verbringen.“ Das lässt sich nicht immer vermeiden, gestern spielte der Musiker und die Dresdner in Antwerpen, nächste Woche gastiert er dann in Dresden, es folgen Konzerte mit dem HR-Sinfonieorchester in Warschau.

„Meine Eltern kamen seinerzeit aus armen Verhältnissen in die Hauptstadt“, erzählt er. „Aus Dörfern aus dem Südosten und Südwesten des Landes.“ Der Vater brachte es zum Richter, die Mutter zur Apothekerin. Die Eltern sangen gerne und gut, der Vater spielte die Tambura, die Langhalslaute; die Schwester sang im Chor, der Bruder schrieb dazu die Liedtexte. Und Simon, das jüngste Kind, 1979 geboren, griff zum Akkordeon – dem „Klavier des armen Mannes“, wie es heißt, das doch eines der zentralen Instrumente der mazedonischen Folklore ist. „Die Volksmusik hat bei uns einen sehr hohen Stellenwert – die klassische Musik hingegen muss sich ihre Tradition erst noch erarbeiten.“ 1944 konnte die sozialistische Republik Mazedonien ausgerufen werden. Die Zeiten blieben politisch turbulent: Simon war ein Jahr alt, als 1980 Marschall Tito stirbt und der Vielvölkerstaat Jugoslawien, zu dem Mazedonien gehörte, zerfällt. Er ist elf, als Mazedonien 1991 seine Unabhängigkeit erklärt und zur Republik Mazedonien wird.

Im selben Jahr nimmt ihn das russische Musiker-Ehepaar Boris und Ludmilla Romanov an der Musikfakultät der Universität in Skopje unter seine Fittiche. „Das war das Beste, was mir passieren konnte!

Ich wurde in der alten russischen Klavierschule unterwiesen.“ Die Romanovs führten ihn in die Welt Swjatoslaw Richters und Emil Gilels’. Doch den Ausschlag für eine internationale Laufbahn gab 2001 der zweite Preis beim Internationalen Londoner Klavierwettbewerb, kurz darauf folgt das Debüt in der Londoner Wigmore Hall – und von dort ist es nicht weit bis in die Carnegie Hall in New York. 2003 gewann seine Einspielung mit russischer Klavierliteratur gleich zwei Gramophone-Awards. Heute ist er der prominenteste Künstler seines Landes und wird wie ein Rockstar gefeiert.

Simon Trpčeski spielt mit den besten Orchestern weltweit. In Großbritannien tritt er häufig mit dem London Symphony und dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem Philharmonia und Halle Orchestra sowie dem London Philharmonie Orchestra auf. Weitere Engagements mit den wichtigsten europäischen Ensembles führten ihn zum Royal Concertgebouw, Russischen National-Orchester, Bolschoi-Theater, NDR Sinfonieorchester Hamburg, Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, Danish National Symphony Orchestra und nach Rotterdam, Straßburg, Stockholm und St. Petersburg. In Nordamerika hat er mit den Big

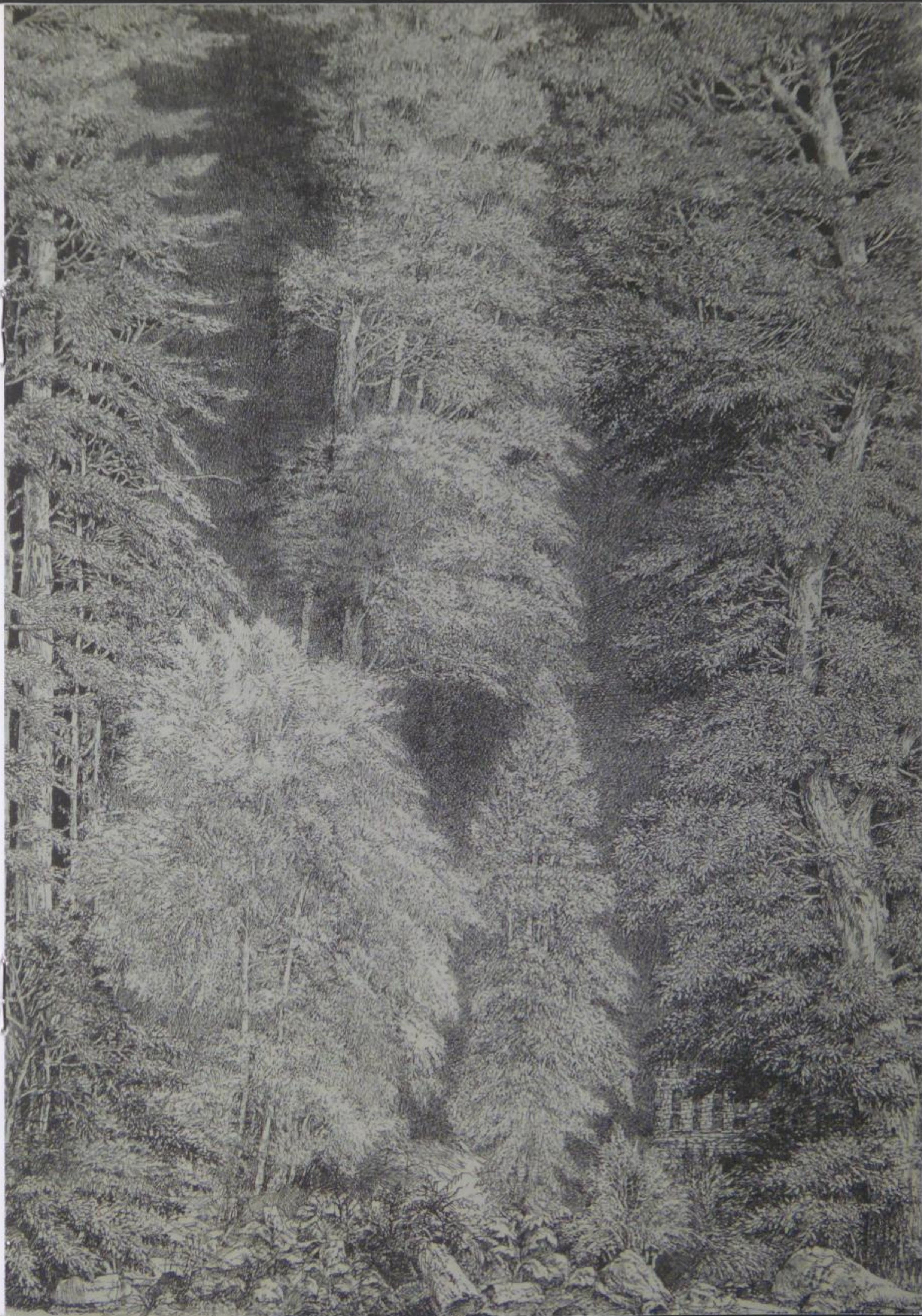
Five gastiert, ebenfalls in Asien und in Australien spielte er mit allen wichtigen Orchestern. Dabei arbeitete Simon Trpčeski mit prominenten Dirigenten wie Marin Al-sop, Vladimir Ashkenazy, Lionel Bringuier, Andrew Davis, Gustavo Dudamel, Charles Dutoit, Vladimir Jurowski, Lorin Maazel, Antonio Pappano, Vasily Petrenko und David Zinman zusammen.



Sie werden sich vielleicht wundern, was die nebenstehende Zeichnung eines Waldstücks mit der heute Abend erklingenden Musik von C. M. v. Weber zu tun hat. Ich hatte ursprünglich vor, die schon oftmals dargestellte Szene der Wolfsschlucht für mich noch mal zeichnerisch nachzuempfinden, stieß dann aber auf den folgenden Text des Komponisten und berühmten Dirigenten Hans Pfitzner anlässlich einer Aufführung des "Freischütz" von 1920: "Die Hauptperson im "Freischütz" ist sozusagen der Wald, der deutsche Wald, im Sonnenglanz von Hornklängen und Jagdlust belebt, der Wald in mitternächtigem Gewitter und finsterner, verrufener Schlucht, im ersten Aufblitzen der Morgenröte, im traulichen Hereinhuschen in das abendliche Försterzimmer ...", und dazu Jeffrey Wilson: "Der in der Romantik entstandene Begriff des "Deutschen Waldes" ist der Mythos deutscher Identität schlechthin, Ort der Märchen und Geister, der Geheimnisse und Gefährdungen...., als im restlichen Westeuropa sich längst die Urbanität der Städte entfaltete." Und sogar 2013 Gerhard Vinnai: "In der Romantik ist eine gegen eine falsche Gesellschaft gerichtete Sehnsuchtswelt häufig mit dem Wald verbunden; der "Freischütz" verbindet den Wald mit dem Versprechen auf männliches, lebendiges Jägerleben, die Jäger dürfen durch Wälder und Auen schweifen, ihr Leben kennt nicht die Monotonie der um's Geldverdienen betriebenen Berufsarbeit der Stadt." Die "deutscheste" aller Opern, wie der "Freischütz" sehr oft genannt wird, ehe die spätere Rezeption deutschtümelnd abrutscht in den Nationalismus, war zum Zeitpunkt ihrer Entstehung (1831) eine Inkarnation romantischer Natursehnsucht, wie wir sie schon öfter in unserer Konzertreihe beschrieben haben.

Zum Bild: Dieser kleine Ausschnitt einer etwa dreimal so großen Feinliner-Zeichnung entstand ohne Plan oder Konzept, das heißt, der langwierige, detailversessene Prozess des Zeichnens wuchs aus einem anfänglichen Zentrum, dem hellen Baum (Licht!) in der unteren Mitte, sozusagen organisch sich immer feiner verdichtend wie ein mystisches Gespinnst unter meinem Zeichenstift unversehens immer weiter fort. Ich wollte das Geheimnisvolle (z.B. die Ruine unten rechts), das "Raunen" des Waldes, eigentlich seinen Zauber, wie er mich immer befällt, wenn ich in einen Wald gerate, sichtbar machen, und da alles aus einer Vorstellung, aus einem inneren Bild von Wald in mir entstand, ist dies trotz aller Ähnlichkeit mit Gesehenem, und die soll nicht geleugnet werden, nicht so sehr ein Abbild, sondern ein Bild des "Waldes", den ich mir erträume.

Zur Technik: Die einheitliche Stärke der Zeichenstifte (0,05 mm) muss ständig gewechselt werden, da schon lang benutzte Stifte feiner und heller zeichnen als neue. Außerdem fehlt jede Korrekturmöglichkeit, einmal gezeichnet ist gezeichnet, das macht es schwierig - aber auch spannend.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Da capo verlangt

Auch die Ouvertüre musste bei der Premiere wiederholt werden

E.T.A. Hoffmann in seinem „vorläufigen Bericht“ zur Uraufführung der Oper „Der Freischütz“: „Die Ouvertüre bereitet das Ungewitter vor, und die selben Wolken findet man später, wenn es Zeit ist, oft wieder; gegen Ende erhebt sie sich freudig wie die ganze Oper, denn das gute Prinzip siegt...“ Will sagen: Was auf dem dunklen C im Pianissimo anhebt und sich späterhin in Moll- und Wolfsschlucht-Stimmung ergeht, lässt auch Landleben anklingen, um in jubelnder Dur-Laune in der Melodie aus der Liebesarie der Agathe zu gipfeln.

Der Freischütz stellte alles in den Schatten, wie Weber seinem Librettisten mitteilen konnte: „Mein lieber Mitvater! Victoria können wir schießen. Der Freischütz hat in's Schwarze getroffen. Manche Szenen wirkten bei weitem mehr, als ich geglaubt, z.B. der Abgang der Brautjungfern. Ouvertüre und Volkslied wurden Da Capo verlangt.“

Über die Bedeutung des Waldes in dieser Oper sei auf die Bemerkungen des Kölner Künstlers Hans Palm verwiesen (S. 10). Zur Ergänzung nur einige Handlungspunkte,

die in der Ouvertüre bereits angespielt werden: Vor der **Waldschänke** erliegt der Jägersbursche Max den Einflüsterungen seines finsternen Kumpanen Kaspar. Im **Wald** steht das Försterhaus, in dem Agathe in ‚mondbeglänzter Zaubernacht‘ ihrem Max entgegenfiebert. Und im **Wald** wird zu mitternächtlicher Stunde der Höllenspuk der Wolfsschlucht entfesselt.

Kaum eine deutsche Oper wurde populärer als „Der Freischütz“. Schon acht Monate nach der Uraufführung deklarierte ein Berliner Journal die Melodien dieser Oper zum „Eigenthum des Volkes“. Besonders den „Jungfernkranz“ bellten – nach Heinrich Heines ironischem Bericht – die Hunde auf der Straße. Die Stuttgarter Musikalienhändlerin Luise Zumsteeg hatte in einem unveröffentlichten Brief dem Komponisten zu berichten, dass der Jägerchor bei „festlichen Anlässen“ mit neu unterlegtem geistlichen Text in schwäbischen Kirchen gesungen würde. Und das Adagio der Agathe-Arie „Leise, leise, fromme Weise“ existiert in der Fassung für vierstimmigen Männerchor.

Weber war zehn Jahre Hofkapellmeister in Dresden, hier schrieb er den Freischütz. Webers Gebeine ließ Wagner aus London nach Dresden überführen: Posthum wirkten noch starke Bande nach Dresden.

Wie schön ist es hier!

Der russische Komponist verbrachte drei Winter an der Elbe

Fast genau vor einem Jahr wurde im Rahmen des Rachmaninow-Festes der symbolische Grundstein für ein künftiges Rachmaninow-Denkmal in Dresden gelegt. Aus diesem Anlass fand im Deutsch-Russischen Kulturinstitut (DRKI) eine literarisch-musikalische Matinee statt, bei der die Gäste sich der Persönlichkeit und dem Werk des großen russischen Komponisten Sergej Rachmaninow annäherten.

Die Familie von Rachmaninow verbrachte nämlich drei Winter in der sächsischen Hauptstadt (von 1906 bis 1909). Der Komponist genoss ein ruhiges und zurückgezogenes Leben hier und fühlte sich bald in seinem Florenz an der Elbe heimisch. In seinen Briefen erinnerte sich Rachmaninow nostalgisch an diese Zeit voller Harmonie und Inspiration für ihn: „Wir leben hier still und bescheiden [...] wir sehen keinen und kennen niemanden. Die Stadt selbst gefällt mir sehr: sehr sauber, sympathisch und viel Grün in den Gärten. [...]“ (1906). Eine der berühmtesten Sinfonien, die zweite Sinfonie, sowie viele seiner späteren Werke komponierte Rach-

maninow in Dresden. Im Jahr 1909 kehrte der Komponist, ein Familienversprechen haltend, nach Russland zurück. Der Abschied von der sächsischen Elbmetropole fiel ihm schwer. In einem Brief an seinen Freund und Lehrer Sergej Tanejew offenbarte er sein Betrübnis: „Wie schön ist es hier in Dresden, Sergej Iwanowitsch! Und wenn Sie wüssten, wie traurig ich bin, dass ich hier den letzten Winter verbringe!“ Die Konzerttoure und Gastspiele führten ihn aber immer wieder nach Sachsen zurück, er besuchte hier die Verwandten und nahm aktiv am Stadtleben teil und unterstützte finanziell die russisch-orthodoxe Gemeinde in Dresden.

Im letzten Jahr entschloss sich das Kulturinstitut, die Idee des bekannten russischen Dirigenten Michail Jurowski, ein Denkmal zu Ehren Sergej Rachmaninows in Dresden zu errichten, zu unterstützen und die Initiative dazu zu ergreifen.



Rachmaninow grenzt sein Variationswerk über das Thema aus der a-Moll-Caprice op. 1 Nr. 24 von Niccoló Paganini, dem legendären Teufelsgeiger, gegenüber den gleichartigen Werken seiner romantischen Vorgänger wie Brahms oder Liszt im Titel ab: Sein virtuoses Klavierspektakel bezeichnet er zu recht als Rhapsodie, und die formale Anlage unterstreicht dies: Das Stück beginnt mit einer bereits vom Thema geprägten ouvertürenhaften Einleitung von wenigen Takten und



schwingt sich gleich in die erste Variation des Themas, das erst in der nächsten Abteilung in Reinform vorgestellt wird. Auch der gesamte Ablauf emanzipiert sich von bekannten Variationsformen: Rachmaninow erweckt formal in der Staffelung seiner Tempi den Eindruck eines dreisätzigen Konzertes: Nach zehn zügigen Variationen folgen acht in mäßigem Tempo, um sich in den restlichen Veränderungen mit einem schnellen Tempo effektiv bis zum Finale zu steigern.

Als Würze mit ungeahnten Folgen lässt der Komponist in seinem letzten großen Klavierwerk ab der siebten Variation das bekannte „Dies Irae“-Motiv einfließen, das bereits bei Liszt und Berlioz symbolisch Todesnähe suggerierte. Der russische Regisseur Michail Fokine entdeckte, angeregt durch diesen Themenkontrast, den Paganini-Stoff und Rachmaninows Musik als ideale Ballettbasis: Der „Teufelsgeiger“ und sein Verführer stritten 1939 im Covent Garden mit größtem Erfolg – eine großartige Verbindung zum Freischütz. Bereits 1934 führte Leopold Stokowski und sein Philadelphia Orchestra mit dem Komponisten am Klavier die Paganini-Rhapsodie in Baltimore auf – und besiegelte damit den unsterblichen Ruhm des Klaviervirtuosen und Komponisten Rachmaninow.

„liebliches Ungeheuer“

Brahms belegte seine Zweite mit humorigen Kosenamen

„Übrigens schlägt der Componist hier einen helleren, freundlicheren und weicheren Ton an, als wir sonst von Brahms zu hören gewohnt sind. Nur das Adagio hatte für uns etwas Schwerergründbares; dagegen war der 3. Satz mit dem durch seine poetische, herzliche Simplizität sofort für sich einnehmenden Thema von bestrickender Anmuth, und riss der Schluss-Satz durch den frischen Zug des musikalischen Ergusses unmittelbar mit sich fort.“ Überwältigend ist die Wirkung dieser Brahmssinfonie auf Ersthörer, in diesem Falle auf einen deutschen Kritiker nach einer von Johannes Brahms geleiteten Erstaufführung. Und doch war dies nur ein leiser Nachhall im Vergleich zur Wiener Uraufführung. Am 30. Dezember 1877 dirigierte Hans Richter die Wiener Philharmoniker in der Sinfonie in D-Dur, und es herrschte Hochstimmung. Der 3. Satz musste gar wiederholt werden. Endlich war der Sinfoniker Brahms aus dem Schatten des übergroßen Beethoven getreten, hatte seine Selbstzweifel überwunden und seinen bisher nicht einzulösenden Qualitätsan-

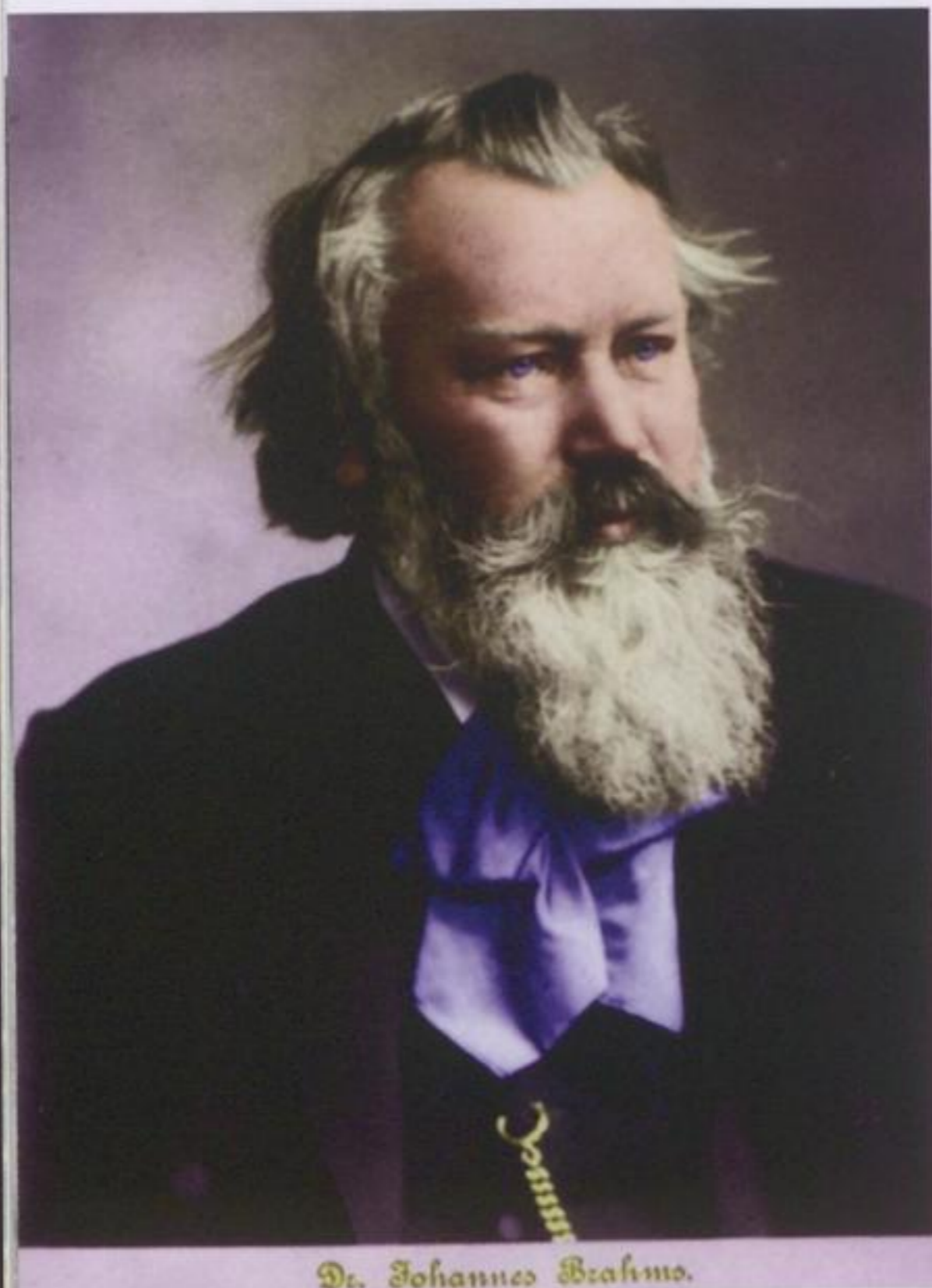
sprüchen genügen können. Ein neues Zeitalter für die große Form der Sinfonie war ausgerufen.

Schon Anfang Oktober durfte die Vertraute und hochgeschätzte Clara Schumann in Lichtenthal bei Baden-Baden einen akustischen Eindruck gewinnen: „Johannes kam heute Abend und spielte mir den ersten Satz seiner zweiten Sinfonie D-Dur vor, der mich hoch entzückte. Auch vom letzten hörte ich einen Theil und bin ganz voller Freude darüber. Mit dieser Sinfonie wird er auch beim Publikum durchschlagenderen Erfolg haben als mit der ersten, so sehr diese auch die Musiker hinreißt durch ihre Genialität und wunderbare Arbeit.“

Brahms begann mit der Zweiten selig inspiriert von der traumhaften Landschaft am Wörthersee. In Pörtschach im Kärntnerland arbeitete er im Sommer die Ideen zur Sinfonie aus. „Der Wörther See ist ein jungfräulicher Boden, da fliegen die Melodien, dass man sich hüten muss, keine zu treten“, schwärmte der Komponist. Dann eilte er zu Clara nach Lichtenthal, wo die berühmte Pianistin ein Haus besaß. Brahms wohnte allerdings in einem Gasthaus. Clara berichtet: „Brahms ist in guter Stimmung, sehr entzückt vom Sommeraufenthalt, und hat, im Kopfe wenigstens, eine neue Sinfonie in D-Dur fertig.“

Dass Brahms kein ganz einfacher Zeitgenosse war, das zeigt vielleicht eine kleine Begebenheit in Baden-Baden, wo er den aus Köln stammenden Komponisten Max Bruch traf. Brahms sagte ganz offen seine Meinung über ein neues Violinkonzert von Bruch, das der berühmte Geigenvirtuose Sarasate in Baden-Baden einstudierte. Bruch berichtete von dem Treffen dem gemeinsamen Verleger Simrock: „Er ist und bleibt mir ein greulicher

Kerl;...und dass außerdem jenes eigentümlich teutonisch-lümmelhaftes Wesen, welches er selbst in seinem 44. Jahr noch nicht abgelegt hat, Ausländer fast noch mehr abstößt, als Deutsche das können Sie wohl denken. Sarasate war ganz entsetzt darüber! Er war mit Brahms, Bülow und Pohl zusammen gewesen, und hatte geglaubt in einer Räuberhöhle zu sein. Treffe ich mit Brahms im Himmel zusammen, so lasse ich mich in die Hölle versetzen!“ Brahms an Simrock: „Was kann ich für meine rohe Natur und meine Abneigung gegen Adagios?“ Brahms zeigte auch in Bezug auf die sonnige D-Dur Sinfonie einen merkwürdigen Humor. So schrieb er seinem Verleger: „Die neue Sinfonie ist so melancholisch, dass Sie es nicht aushalten. Ich habe noch nie so was Trauriges, Molliges geschrieben; die Partitur muss mit Trauerrand erscheinen.“ An anderer Stelle bezeichnete Brahms die Sinfonie als „neues liebliches Ungeheuer“ und fügte stolz hinzu: „Dessoff, der mit mir befreundete Karlsruher Hofkapellmeister, behauptet, ich hätte noch nichts so Schönes geschrieben.“ Als schön empfanden die Hörer besonders den pastoralen Ton, den der gelöste Tonfall und die stellenweise liedhafte Melodik erzeugen. Brahms hatte selbstverständlich



alles genau konstruiert, sein bereits erwähntes Prinzip der „entwickelnden Variation“ ist auch in dieser Sinfonie allgegenwärtig. Die Hörner intonieren das Hauptthema des ersten Satzes und lenken nur davon ab, dass das eigentliche Kernmotiv bereits im ersten Takt in den Bässen vorgegeben wurde. Jenes d-cis-d wird bereits in Takt drei des Hauptthemas beantwortet. Und dieses sich wiegende Motiv wird Wellen schlagen im Verlauf des ersten Satzes. Schwelgerisch drängt sich ein Seitenthema ins Spiel, von Bratschen und Celli vorgetragen und von Holzbläsern übernommen. Im Durchführungsteil bewährt sich das Kernmotiv als Garant für dramatische Entwicklungen, bevor der Satz ruhig ausklingt.

Im 2. Satz widerlegt Brahms seine „Abneigung gegen das Adagio“. Er lässt die Violoncelli eine seiner genialsten melodischen Erfindungen aussingen. Die Fagotte steuern zugleich dagegen, die begleitenden tiefen Instrumente verschleiern die Rhythmik. Das Horn spinnt die melodischen Gedanken weiter.

Brahms entwickelt aus diesem Material eine durchführungsartige Steigerung, motivisch eng verklammert und doch „ausdrucksvoll und scheinbar natürlich strömend“ (Beaujean). Besonders die beiden ersten Sätze erfüllen romantische

Ansprüche wie Melancholie und naturalistische Stimmungen, für die Brahms wahrscheinlich seinen Trauerflor bestellt hatte.

Im dritten Satz inszeniert der Komponist ein gänzlich neues Bild und „begibt sich sozusagen unter Menschen“ (Struck-Schloen). Vom Volkslied über die Polka hin zum schnellen Walzer wendet Brahms sein Allegretto grazioso und formt eine warm strömende Kantilene.

Das Finale erleben wir mit dem Musikschwärmer Alfred Beaujean: „Das unisono in den Streichern piano anhebende, weit gespannte Hauptthema des Finale wird Träger einer Entwicklung, deren energisch voranstürmender Ausdrucksgestus wiederum von rigoroser Logik der diesem Hauptgedanken abgeleiteten Durchstrukturierung des Einzelnen diszipliniert erscheint.“ Trotz aller Logik: Dieser jubelnde Tutti-Gesang besitzt Temperament und ungebändigte Freude, deren Überschwang mit schmetternden Hörnern und Trompeten gefeiert wird. Clara Schumann wurde folgende Geschichte erzählt: Der Utrechter Tonsetzer Verhulst soll bei der Probe dieser Sinfonie wie ein Kind geweint und nach der Aufführung in seiner Glückseligkeit zu einer ihm fremden Dame gesagt haben: „Vergessen Sie doch nie das Glück, diese Musik gehört zu haben.“

Das **Kontrapunkt-Abonnement B** in der Kölner Philharmonie
Vorschau auf die Konzerte der laufenden Spielzeit in der Reihe
Metropolen der Klassik: Bratislava • Dresden • Warschau • Prag • Dresden



Martin Kasík

4. ABONNEMENTKONZERT
Sonntag • 19. März 2017 • 11 Uhr

PRAGER
PHILHARMONIKER

Peter Vronský
Martin Kasík – Klavier

Mozart: Klavierkonzert Nr. 23 A-Dur KV 488
Dvorák: Slawische Tänze op. 72,2 und 72,8
Beethoven: Klavierkonzert Nr. 1 C-Dur op. 15

5. ABONNEMENTKONZERT
Sonntag • 23. April 2017 • 11 Uhr

DRESDNER
KAPELLSOLISTEN

Helmut Branny
Susanne Branny – Violine

Mozart: Sinfonie C-Dur KV 551 „Jupiter“
Beethoven: Violin-Romanzen G-Dur und F-Dur
Beethoven: Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 36

Impressum:

Redaktion • Olaf Weiden

Kontakt • Kontrapunkt-Konzerte

Herwarthstraße 16 • 50672 Köln

Tel. • 0221/257 84 68 (AB) • Fax • 0221/258 98 61

Bürozeiten • Montag, Dienstag,

Donnerstag und Freitag • 16-18 Uhr

E-Mail • info@kontrapunkt-konzerte.de

Internet • <http://www.kontrapunkt-konzerte.de>

Titelbild • Konzertsaal im Kulturpalast

Visualisierung



KONTRAPUNKT *spezial 2*

Mittwoch, 28. Juni 2017, 20 Uhr

DOMINIQUE HORWITZ
& NEUE

PHILHARMONIE WESTFALEN

„Hommage à JACQUES BREL“

Das **Kontrapunkt**-Abonnement A in der Kölner Philharmonie
Vorschau auf die Konzerte der laufenden Spielzeit 2016/17 in Ihrer Reihe
Sachsens Glanz und Europäische Klassik



Lidia Baich

5. ABONNEMENTKONZERT
Dienstag • 4. April 2017 • 20 Uhr

FRANZÖSISCHE
KAMMERPHILHARMONIE

Philip van Buren

Lidia Baich – Violine

Beethoven: Ouvertüre zu „Coriolan“ op. 62

Mozart: Violinkonzert Nr. 3 G-Dur KV 216

Saint-Saëns: Introduction et Rondo a-Moll op. 28

Beethoven: Sinfonie Nr. 1 C-Dur op. 21

6. ABONNEMENTKONZERT
Freitag • 26. Mai 2017 • 20 Uhr

RUSSISCHE KAMMER-
PHILHARMONIE ST. PETERSBURG

Juri Gilbo

Dmitri Berlinsky – Violine

Tschaikowsky: Polonaise aus „Eugen Onegin“

Tschaikowsky: Violinkonzert D-Dur op. 35

Brahms: Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98



Dmitri Berlinsky

KONTRAPUNKT *spezial 3*

Freitag, 30. Juni 2017, 20 Uhr

WOLFGANG NIEDECKEN

&

DAS BUJAZZO

„KölschRock meets JazzOrchester“



 www.kontrapunkt-konzerte.de