

Orchester der Gymnasien Rämibühl

Unter der Leitung von Hans Meierhofer

Freitag, 25. September 1998, 20¹⁵ Uhr (Aula Rämibühl)
Sonntag, 27. September 1998, 17⁰⁰ Uhr (Kirche St. Peter)

Richard Strauss

Romanze für Violoncello und Orchester in F-Dur

David Huber, Cello



Ludwig van Beethoven

„Frühlingssonate“

Op. 24

Allegro

Adagio molto espressivo

Scherzo: Allegro molto

Rondo: Allegro ma non troppo

Simone Hänseler, Klavier

Ronny Spiegel, Violine

Johannes Brahms

I. Symphonie

in c-Moll

Op. 68

Un poco sostenuto-Allegro

Andante sostenuto

Un poco allegretto e grazioso

Adagio-Allegro non troppo ma con brio



Programmnutzen

Brahms und Beethoven

Mit Strauss (*Serenade für Cello*, einem Jugenwerk) und Beethoven (mit der *Frühlingssonate*) kommen in unserem Programm vor der Pause je ein Nachfolger und ein Vorgänger von Brahms zu Wort. Vor allem der letztere Aspekt ist bedeutend, äusserte sich doch Brahms selbst in bezug auf Beethoven:

„Du hast keinen Begriff davon, wie es unsereinem zumute ist, wenn er immer so einen Riesen hinter sich marschieren hört“. (zu Hermann Levi)

Dass Brahms mit seiner „Ersten“ (an der er 14 Jahre arbeitete) sozusagen Beethovens „Zehnte“ schreiben wollte, erhellt sich aus zahlreichen thematischen Anklängen zu Beethovens symphonischem Werk:

- Aus dem Anfangsmotiv der „Fünften“ („So pocht das Schicksal an die Pforten“: Bei Brahms mit Pauken und auch in c-Moll) übernimmt er das omnipräsente Terzintervall sowie den „triolischen“ Rhythmus):

(Auftakt)

später

(oft in der Sext-Umkehrung)

(hier: Triole)

- Aus der *Pastorale* die Hirtenklänge (vgl. Clara Schumann) sowie das Gewitter mit Blitz und Donner.
- Aus der „Neunten“ den Habitus des „Freudenthemas“ (vgl. Busoni)

Busoni, Schoenberg und andere über Brahms

Busoni schreibt in seinem 1907 erschienenen *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst*:

„Überhaupt kamen die Tondichter in den vorbereitenden und vermittelnden Sätzen (Vorspielen und Übergängen) der wahren Natur der Musik am nächsten, wo sie glaubten, die symmetrischen Verhältnisse ausser acht lassen zu dürfen und selbst unbewusst frei aufzuatmen schienen. Selbst einen so viel kleineren Schumann ergreift an solchen Stellen etwas von dem Unbegrenzten dieser Pan-Kunst ... und Gleiches kann man von Brahms und der Introduction zum Finale seiner ersten Sinfonie behaupten. Aber sobald sie die Schwelle des Hauptsatzes beschreiten, wird ihre Haltung steif und konventionell wie die eines Mannes, der in ein Amtszimmer tritt.“

Beim „Amtszimmer“ handelt es sich um die Melodie, über welche eine mit dem Titel „Exzellenz“ ausgezeichnete Persönlichkeit sagte, sie scheine ihm dem Beethovenschen Freudenthema doch „merkwürdig ähnlich“, worauf Brahms entgegnete: „Jawohl, und noch merkwürdiger ist, dass das jeder Esel gleich hört!“

Vordersatz Halbschluss Nachsatz Ganzschluss

Beethoven


Brahms

Abgesang Reprise

Beethoven

Brahms

(keine Reprise)

Die Übereinstimmung mit Beethoven betrifft erst einmal den allgemeinen Habitus (z.T. auch die Instrumentation: Bläusersatz!), dann auch viele Details wie einen wörtlich zitierten Takt (, eine synkopisch wirkende Gegenbetonung (* nach einem Sextsprung), vor allem aber den Aufbau in 4-Taktphrasen mit Vordersatz, Nachsatz und Abgesang. Dass Brahms diesen fast allzu traditionellen Formalismus (vgl. Busoni!) aber gerade überwunden hat, bewies Arnold Schoenberg in seinem Aufsatz „Brahms the Progressive“ in *Style and Idea*, wo er auf die Durchbrechung der sturen 4-Taktperiodik hinweist, gerade in den (auch an die *Eroica* erinnernden) Durchführungsteilen mit ihren Verschachtelungen („entwickelnde Variation“, wo er durch eine rhythmische Metamorphose das Alphornthema und das „Amtszimmer“ in einen ursächlichen Bezug bringt). Es ist sogar eine gewisse Verwandtschaft zur *Grossen Fuge* Beethovens nachweisbar (mit ihren spekulativen Anspielungen auf das B-A-C-H Thema).

Brahms und Clara Schumann

Der junge Brahms wurde von Robert Schumann in seinem prophetischen Aufsatz „*Neue Bahnen*“ in seiner *Neuen Zeitschrift für Musik* sozusagen über Nacht in den Mittelpunkt des musikalischen Interesses katapultiert. Die Erfüllung dieser erwartungsvollen Ansprüche hat ihm dann auch zu schaffen gemacht, letzten Endes aber seinen Ruhm begründet (später auch die Ablehnung aus dem Kreis der Wagnerianer). Auch nach dem Tode Roberts blieb ein herzlicher Kontakt zu Clara Schumann erhalten, was seine bekannte Postkarte aus der Schweiz belegt („*Also blus das Alphorn heut: Hoch überm Berg, tief im Thal, grüss ich dich viel tausendmall*“). Dieses Horn-Thema mit seinen Dreiklangsbrechungen und dem typischen Alphorn-FA half ihm, seine künstlerische Stagnation beim Komponieren des Finales zu überwinden:



Clara war als eine der ersten in Brahmsens symphonische Pläne eingeweiht:

„Johannes schickte mir neulich - denken Sie welche Überraschung - einen 1sten Symphoniesatz, mit folgendem kühnen Anfang:



Das ist nun wohl etwas stark, aber ich habe mich sehr schnell daran gewöhnt. Der Satz ist voll wunderbarer Schönheiten, mit einer Meisterschaft die Motive behandelt, wie sie ihm ja so mehr und mehr eigen wird. Alles ist so interessant in einander verwoben, dabei so schwungvoll wie ein erster Erguss; man genießt so recht in vollen Zügen, ohne an die Arbeit erinnert zu werden. Der Übergang aus dem 2ten Teil wieder in den Ersten ist ihm wieder 'mal herrlich gelungen“
(an Joseph Joachim)

„Lieber Johannes, Was ich über die Symphonie sagen wollte getraue ich mir eigentlich nicht so recht schriftlich, es ist ein Unterschied ob man etwas spricht oder schreibt. In Einem bist Du meinem Wunsche unbewusst entgegengekommen, mit der Umänderung des Adagio. Zwischen dem 1sten und letzten Satze bedarf der Geist nach meiner Empfindung etwas Ruhe, eines Gesanges, wenigstens am Anfange ohne kunstvolle Umkleidung, die Einen zu keinem recht klaren bewusstsein der eigentlichen Melodie kommen lässt. Im dritten Satz war mir der Schluss nicht ganz befriedigend, gar so kurz. Darf ich nun noch etwas über den letzten Satz (Presto) sagen, so ist es das, dass mir musicalisch das Presto gegen die höchste Begeisterung vorher, abfällt. Mir liegt in dem Presto die Steigerung mehr in der äusseren als inneren Bewegung; es kommt mir das Presto nicht wie herausgewachsen aus dem Ganzen vor, sondern als brillanter Schluss hinzugefügt. Nun verzeihe, lieber Johannes, ich kann aber gegen Dich nicht anders als offen sein... In treuer Liebe Deine Clara.“

Brahms am Rämibühl



Unsere Schule hat eine prosperierende „Abteilung für Instrumentalunterricht“. Sie ist an der Pattenstrasse 52 beheimatet, im früheren „Institut Tschulok“. Weniger bekannt ist die Tatsache, dass in diesem Hause Prof. Theodor Billroth wohnte, der wohl wichtigste Freund von Brahms. Dieses Universalgenie war als Professor an der damals noch jungen Universität Zürich einer der Begründer der modernen Chirurgie (Vorgänger Sauerbruchs) und gleichzeitig leidenschaftlicher Musikliebhaber. Zusammen mit Friedrich Hegar pflegte er Kammermusik (im Streichquartett als Bratschist und im Klaviertrio als Pianist); er war einer der ersten ernst zu nehmenden Musikkritiker (später in Wien neben dem berühmten Brahmsianer Eduard Hanslick), und seine Schrift „*Wer ist musikalisch?*“ ist heute noch lesenswert. Brahms hat von einem bestimmten Zeitpunkt seines Lebens an die meisten seiner neuen Werke Billroth zur Begutachtung vorgelegt, bevor er sie in die Öffentlichkeit entliess. Billroth schrieb über die „Erste“:

„Verzeih, dass ich Dir erst heute die Partitur zurückschicke! Doch ich konnte mich schwer davon trennen! ... Den letzten Satz habe ich am vollkommensten bewältigt; er scheint mir von herrlichster, grossartigster Vollendung und hat mich oft an die architektonische Behandlung des Triumphliedes erinnert; das Hauptmotiv erscheint wie ein wehevoller Hymnus, erhaben über allem wie verklärt liegend. ... Dass der ganzen Symphonie ein Stimmungsgang zugrunde liegt wie der Neunten von Beethoven, ist mir beim Studium immer mehr aufgefallen, und doch tritt gerade Deine künstlerische Individualität in diesem Werke besonders rein hervor. Es ist sonderbar, die abgebrauchten Ausdrücke „real“ und „ideal“ von Musik zu brauchen, und doch weiss ich Dir kein anderes Epitheton beizulegen als die Idealität Deiner Inventionen und ihrer künstlerischen Entwicklung. ... Ich wollte, ich könnte die Symphonie ganz allein hören, im Dunkeln, und fange an König Ludwigs Sonderbarkeiten zu verstehen. Alle dummen, alltäglichen Menschen, von denen man im Konzertsaal umgeben ist und von denen im günstigsten Falle fünfzig Sinn und künstlerische Empfindung genug haben, um ein solches Werk in seinem Kern beim ersten Hören zu erfassen - von Verstehen gar nicht zu reden - ... Ich kann nur sagen: Der Herr erleuchte die Herde, welche am nächsten Sonntag sich in dem Musikvereinsaal versammelt.“