



MOZART

Sinfonia concertante Es-Dur
für Violine, Viola und Orchester, KV 364

BRAHMS

Sinfonie Nr. 4 e-moll, op. 98

Frankfurter Orchester Gesellschaft

Andrea Kim, Violine

Philipp Nickel, Viola

Stefan Schmitt, Dirigent



Samstag, 10. Juni 2017, 19:00 Uhr

Dr. Hoch's Konservatorium, Clara Schumann Saal, Frankfurt



Lions Club Frankfurt Hessischer Löwe: Catering in der Pause
zugunsten gemeinnütziger Projekte in Frankfurt

Wir danken dem Hessischen Ministerium für Wissenschaft und Kunst
für die finanzielle Unterstützung unseres Konzertprojekts.

Kontakt: Stefan Schmitt
Telefon: 06196 950906
www.frankfurter-orchester-gesellschaft.de
Herausgeber: Frankfurter Orchester Gesellschaft
Redaktion und Text: Paul Landsiedel
Gestaltung und Satz: Ursula Peter
Druck: flyeralarm.de



W. A. MOZART
(1756 – 1791)

Sinfonia concertante Es-Dur
für Violine, Viola und Orchester, KV 364

Allegro maestoso
Andante
Presto

Andrea Kim, Violine
Philipp Nickel, Viola

PAUSE

JOHANNES BRAHMS
(1833 – 1897)

Sinfonie Nr. 4 e-moll, op. 98

Allegro non troppo
Andante moderato
Allegro giocoso
Allegro energico e passionato

Vielleicht haben sich unsere Konzertbesucher schon einmal gefragt, warum die Frankfurter Orchester Gesellschaft noch nie eine Sinfonie von Mozart gespielt hat. Die Erklärung ist ganz einfach: Da alle Instrumentengruppen bei uns so gut besetzt sind und natürlich alle Orchester-Mitglieder bei jedem Konzert dabei sein wollen, wählen wir vor allem Werke aus der groß besetzten Literatur ab dem 19. Jahrhundert aus. Und wenn wir heute Abend doch „einen Mozart“ spielen, dann tun wir das besonders gern, denn Andrea Kim, die seit vielen Jahren als Konzertmeisterin und Solistin mit uns arbeitet, hat das Stück vorgeschlagen.

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Sinfonia concertante Es-Dur

für Violine, Viola und Orchester, KV 364

Sehr früh erkannte Vater Leopold Mozart, der Salzburger „Hof- und Cammer-Componist“, die außergewöhnliche Begabung seines Sohnes und begann mit der musikalischen Erziehung: Der vierjährige Wolfgang erhielt zusammen mit seiner fünf Jahre älteren Schwester Nannerl Klavier-, Violin- und Kompositionsunterricht. Schon zwei Jahre später beschließt der Vater, seine Wunderkinder der Öffentlichkeit zu präsentieren. Sie spielen mit großem Erfolg zuerst in österreichischen Städten, dann auf einer fast dreijährigen Tournee durch halb Westeuropa, und in jeder Stadt versucht Leopold Mozart, Kontakte zu knüpfen, er setzt Anzeigen in die Zeitung und bemüht sich um Einladungen an die Fürstenhöfe – mit Erfolg: Die Mozarts sind eine Sensation, und auch die Kasse stimmt.

1769 wird Wolfgang als Dritter Konzertmeister – allerdings ohne Honorar – in der Salzburger Hofkapelle angestellt, für einen Dreizehnjährigen eine bemerkenswerte Position.

Mittlerweile hat er schon mehrere Musikstücke und ein paar kleine Opern komponiert, und im Dezember brechen Vater und Sohn nach Italien auf. Die Opernhäuser in Mailand, Venedig oder Neapel genießen in dieser Zeit Weltruhm. Vater Mozart sieht seinen Sohn bereits als Komponisten einer italienischen Oper, und tatsächlich bekommt Wolfgang seinen ersten großen Opernauftrag: „Mitridate, Re di Ponto“ wird an Weihnachten 1770 uraufgeführt – das Publikum ist begeistert.

Zurück in Salzburg ernennt ihn 1772 der Fürsterzbischof Colloredo zum besoldeten Konzertmeister der Hofkapelle: 150 Gulden pro Jahr, immerhin, aber er ist unzufrieden, fühlt sich im engen Reglement seiner Pflichten wie ein Lakai behandelt.

Eine weitere Reise nach Mailand, er hatte den Kompositionsauftrag zur Oper „Lucio Silla“ erhalten, bringt zwar Erfolg, aber leider nicht die gewünschte Anstellung im ersehnten Italien, und auch ein Wien-Aufenthalt verläuft enttäuschend. Mozart sitzt in Salzburg als schlecht bezahlter Angestellter Colloredos fest. Er komponiert, studiert Werke von Antonio Salieri und Joseph Haydn, schreibt sein erstes Klavierkonzert und kann mit 20 Jahren schon einen Katalog mit mehr als 300 Werken vorlegen.

Ständige Reibereien mit seinem Dienstherrn führen schließlich dazu, dass er diesen Job aufgibt. Vater Leopold, Colloredos ergebener Angestellter, schickt daraufhin seine Frau mit Wolfgang wieder auf Reisen, Ziel Paris, dort soll endlich eine passende Anstellung gefunden werden.

Über München und Augsburg geht's zunächst nach Mannheim. Hier hat der „Instrumental-Musikdirektor“ Johann Stamitz, von Kurfürst Carl Theodor großzügig gefördert, aus der Hofkapelle ein Elite-Ensemble entwickelt. In dieser Orchester- und Kompositionswerkstatt

werden, einmalig in Europa, hervorragende Instrumentalisten ausgebildet, neue Spieltechniken, z.B. eine fließende Dynamik anstelle der bis dahin üblichen Terrassen, praktiziert und die so genannten „Mannheimer Manieren“ – das charakteristische Crescendo über einem Orgelpunkt, gebrochene Akkorde, Tremoli, plötzliche Generalpausen und spezielle Effektfiguren wie Raketen, Walzen, Bebungen und Seufzer – erprobt. Also neue Orchestertechnik, neue Klangeffekte, ein neuer Kompositionsstil: die „Mannheimer Schule“. Mozart rechnet hier fest mit einem Engagement – vergeblich.

Er fährt also mit seiner Mutter weiter nach Paris, um am Hof in Versailles vorzusprechen, und muss feststellen, dass die Pariser Gesellschaft, die ihn und seine Schwester vor 14 Jahren noch gefeiert hatte, heute zurückhaltend reagiert, die Wunderkind-Episode ist vorbei. Er könnte zwar in Versailles als Organist arbeiten – das gefällt ihm nicht, er schreibt eine sehr effektvolle Sinfonie, die so genannte „Pariser“, und hat damit großen Erfolg: Es gibt sogar Szenenapplaus nach jeder gelungenen Pointe. Eigentlich sollte ja seine „Sinfonia concertante für 4 Bläser und Orchester“ mit den Solisten des Mannheimer Orchesters in den Concerts Spirituels uraufgeführt werden – durch eine Intrige kam es nicht dazu, und das Autograph ist leider verschwunden. In dieser faszinierenden Stadt mit ihren Salons, der Oper und den großen Konzerten kann Mozart viele neue Eindrücke sammeln, einiges komponieren, hat aber wenig Glück, sich selbst zu präsentieren.

Dann wird seine Mutter ernsthaft krank und stirbt am 3. Juli 1778. Wolfgang, 22 Jahre alt, ist jetzt allein in Paris. Auf Bitten seines Vaters – die erneute Anstellung als Konzertmeister und Hoforganist beim Erzbischof war vermutlich eher ausschlaggebend – kommt er 1779 über Mannheim nach Salzburg zurück. Eine aufwändige Bewerbungsreise ohne den gewünschten Erfolg.

Mozart war insgesamt über zehn Jahre, beinahe ein Drittel seines Lebens, auf Reisen, immer per Kutsche, eine physische Herausforderung, die er einmal in einem Brief an seinen Vater – er war von Salzburg nach München gefahren – sehr drastisch beschreibt:

„Mon très cher Père!

Glücklich und vergnügt war meine Ankunft! – glücklich, weil uns auf der Reise nichts widriges zugestossen, und vergnügt, weil wir kaum den Augenblick, an ort und Ende zu kommen, erwarten konnten, wegen der obwohl kurzen doch sehr beschwerlichen Reise; – denn, ich versichere Sie, daß keinem von uns möglich war nur eine Minute die Nacht durch zu schlaffen – dieser Wagen stößt einem doch die Seele heraus! – und die Sitze! – hart wie stein! – von Wasserburg aus glaubte ich in der that meinen Hintern nicht ganz nach München bringen zu können! – er war ganz schwierig – und vermuthlich feüer Roth – zweij ganze Posten fuhr ich die Hände auf dem Polster gestützt, und den Hintern in lüften haltend – doch genug davon, das ist nun schon vorbeij! – aber zur Regel wird es mir seÿn, lieber zu fus zu gehen, als in einem Postwagen zu fahren.“

Ist es eine Erinnerung an das, was Mozart in den zurückliegenden zwei Jahren gehört hatte, oder eher eine Hommage an Mannheim? Er schreibt, vermutlich im Frühherbst 1779, in Salzburg die „Sinfonia concertante Es-Dur für Violine, Viola und Orchester“ (KV 364). Als „Symphonie concertante“ war diese Mischform aus Sinfonie und Solokonzert in Paris und auch in Mannheim, wo man sich am Stil der französischen Hauptstadt orientierte, sehr beliebt: Stamitz, Rosetti, Holzbauer und Cannabich, die führenden Repräsentanten, hatten bereits Dutzende von Stücken in diesem attraktiven Stil komponiert. Und auch Mozart gefiel das virtuose Spiel zwischen sinfonischem Tutti und mehreren konzertierenden Solisten. Ein Jahr zuvor hatte er bereits ein Konzert für Klavier, Violine und Orchester (KV 315f) entworfen. Es blieb jedoch ebenso unvollendet wie ein Versuch für Streichtrio und Orchester (KV 320e).

Wollte er diese interessante Konzertform vielleicht auch in Salzburg bekanntmachen, oder war es ein Versuch, den Mannheimern zu zeigen: So schreibt Mozart eine Concertante? Aus welchem Anlass das Stück entstand, weiß man zwar nicht sicher, doch es gibt Vermutungen. Mozart übernahm z.B. aus dem umfangreichen Katalog der „Mannheimer Manieren“ einiges in seine Komposition. Auf der anderen Seite balanciert er Soli und Tutti in kunstvollen Kombinationen, bei gleichen Melodien wird die Solo-Bratsche von tiefen Streichern, die Solo-Violine von hohen Streichern begleitet. Und so wie sich die Soloinstrumente abwechseln, gibt es auch zwischen den Violinen und den geteilten Bratschen des Orchesters einen subtilen Dialog, der sich zwischen den Bläserpaaren, den Oboen und Hörnern, fortsetzt.

Das Hauptthema des ersten Satzes soll von dem Mannheimer Komponisten Carl Stamitz entlehnt sein. Wahrscheinlich hatte Mozart – so sieht es der Musikwissenschaftler Volker Scherliess – *„mit solcher ‚Hommage à Mannheim‘ mehr im Sinn als eine freundschaftlich-kollegiale Geste: Er hoffte ja immer noch auf eine Anstellung am Hofe des Kurfürsten Karl Theodor und wollte sich ihm möglicherweise mit diesem Werk empfehlen.“*

Mozarts „Sinfonia concertante“ ist allerdings weit mehr als eine Studie im Mannheimer Stil: Reiche melodische Erfindung, polyphone Satztechnik und viele harmonische Details zeigen, wie weit das Stück von den Vorbildern entfernt ist. Dazu kommt noch ein interessantes technisches Detail. Mozart – selbst ein hervorragender Geiger und Bratscher – wandte einen besonderen Kunstgriff an, um die Klangbalance zwischen den beiden Soloinstrumenten zu gewährleisten: Er notierte den Bratschenpart in D-Dur, während die übrigen Stimmen in Es-Dur stehen. Die Anweisung *„Accorda un mezzo tono piu alto“* sagt dem Bratscher, dass er sein Instrument um einen Halbton höher stimmen soll, um so durch die forcierte

Saitenspannung einen helleren, leuchtenderen Ton zu erzeugen. Dieser „Trick“ wird allerdings heute kaum noch praktiziert.

„Mit der Feierlichkeit der Es-Dur-Tonart, die bei Mozart stets eine besondere Bedeutung hat, der dunklen Tönung des Streicherkörpers durch die zweifach besetzten Bratschen verbindet sich sogleich die eminent sinfonische Diktion des Anfangs, die merkwürdige tonale und thematische Einheitlichkeit des Eingangsritornells und die ganz ungewöhnliche Art des Hineingleitens des im piano verklingenden Tutti in das Solo. (...) Nach diesen vorwiegend sinfonischen Zügen des Anfangs herrscht während des Hervortretens der beiden Soloinstrumente eine mehr konzerthafte Musizierfreudigkeit, die in der bemerkenswerten Zurückhaltung des Orchesters, vor allem aber in der etwas lockeren Aufreihung der solistischen Themen erkennbar ist. Das von tiefem Ernst erfüllte Andante reiht sich würdig an diesen Einleitungssatz, während das Finale als leicht beschwingter Abschluß den Gesellschaftston der zeitgenössischen Sinfonie- und Konzertmusik anschlägt“ (Rudolf Gerber 1935 im Vorwort zur Eulenburg Partitur).

Seit 1990 hat die Frankfurter Orchester Gesellschaft immer wieder auch Werke von Johannes Brahms aufgeführt, dreimal das Violinkonzert, zweimal das Doppelkonzert, je zweimal die 1. und die 2. Sinfonie, auch die 3. und das 2. Klavierkonzert. Nach langen Überlegungen und intensiven Vorbereitungen wollen wir heute die letzte, die e-moll-Sinfonie spielen, ein sehr besonderes und schwieriges Werk, dessen Entstehungsgeschichte hier aus der Sicht eines Brahmsschen Zeitgenossen – des Musikredakteurs Max Kalbeck – vorgestellt werden soll.

JOHANNES BRAHMS

Sinfonie Nr. 4 e-moll, op. 98

In Lichtenthal, einer kleinen Gemeinde bei Baden-Baden, beendete Brahms im Sommer 1876 seine 1. Sinfonie. Ein Jahr später schrieb er während eines Sommeraufenthalts in Pörschach am Würthersee die 2., und im Kurbad Wiesbaden entstand im Sommer 1883 die 3. Sinfonie. In den folgenden Jahren 1884/85 verbrachte Brahms die Sommermonate in dem steiermärkischen Dorf Mürzzuschlag, um an seiner letzten Sinfonie zu arbeiten.

Also keine entspannte Sommerfrische zur Erholung – Brahms komponierte seine Sinfonien mit höchster Konzentration und legte mit der Vierten ein Werk vor, das seine Freunde zunächst sehr irritierte. Man kannte ihn ja schon, den Eigenbrötler, der überschwänglich freizügig sein konnte, sich oft verklausuliert ausdrückte, in fröhlicher Runde gern mitmachte, sich aber auch geheimnisvoll zurückzog, überkritisch reagierte ... und immer wieder um fachlichen Rat bat. Aber während der kompositorischen Arbeit gewährte er nie jemandem Einblick – erst nach der Fertigstellung eines Werkes erfuhren Freunde, der Verleger und die Öffentlichkeit davon.

Die Geschichte um die 4. Sinfonie ist nun besonders lesenswert, da kleine Indiskretionen und verständliche Neugier das sorgfältig gehütete Geheimnis früh enthüllten. Am 19. August 1884 informiert Brahms seinen Verleger Simrock über verschiedene Projekte und erwähnt, dass sein Kopist sehr fleißig sei und er jetzt *„besseres Papier mit mehr Systemen“* brauche. Ein versteckter Hinweis auf eine Orchesterpartitur? Wahrscheinlich hatte Simrock da richtig vermutet und seine Entdeckung auch weitererzählt – man kannte sich ja gut –, und in der Gerüchteküche steigt die Temperatur. Frau von Herzogenberg, eine seiner langjährigen Freundinnen, bittet höflich, sie *„avant la lettre [vor dem Druck] in ein liebes Opus hineingucken zu lassen.“* Brahms antwortet darauf kurz und bündig, er habe leider nichts Gescheites mitzuteilen. Vier Wochen später wollen Herzogenbergs wissen, *„ob die vierte Symphonie wahr ist.“* Brahms schweigt. Am 2. Dezember 1884 fragt Clara Schumann, die immer beleidigt und eifersüchtig war, wenn Brahms ihr keine Neuigkeiten über sich und seine Kompositionen mitteilte: *„Du schreibst mir von Gesangssachen, die ich aber noch nicht sah, und viel höre ich von einer IV. Symphonie?“* Im Januar 1885 wird Frau von Herzogenberg ungeduldig: *„Wann, wann werden Sie uns den Partezettel [Ankündigung] schicken über die Geburt Ihres jüngsten geheimnisvollen Opus?“*, und am 3. Juni – mittlerweile ist ein dreiviertel Jahr vergangen – drängt sie noch einmal, *„das Streichquartett oder die Symphonie oder wie sonst das Ding heißen mag zu schicken, ehe es in die Welt hinausgehe.“*

Keine Reaktion, Brahms hüllt sich in Schweigen, fragt dann aber drei Monate später überraschend bei Herzogenbergs an, ob er *„etwa das Stück eines Stückes von sich schicken dürfe. Im allgemeinen sind ja leider die Stücke von mir angenehmer als ich und findet man weniger daran zu korrigieren?! Aber in hiesiger Gegend [Mürzzuschlag] werden die Kirschen nicht süß und eßbar – wenn Ihnen das Ding also nicht gefällt, so genieren Sie sich nicht. Ich bin gar nicht begierig, eine schlechte Nr. 4 zu schreiben.“*

Das „Stück eines Stückes“, das er endlich als Kostprobe losschickt, ist der erste Satz der e-moll-Sinfonie. Brahms lässt seine Freunde aber damit völlig im Unklaren: Ist das ein erster Versuch, ein Teil eines Ganzen, das bei Nichtgefallen wieder im Schreibtisch verschwindet? Nein, dies ist ein taktisches Spielchen, denn die Sinfonie ist praktisch fertig, und Brahms schickt sozusagen mit gleicher Post eine Bitte an Hans von Bülow in Meiningen:

„Lieber und verehrter Freund, leider ist es mit dem Klavierkonzert, das ich gern geschrieben hätte, nichts Rechtes geworden. Ich weiß nicht, sind die beiden vorigen zu gut oder zu schlecht, aber sie sind mir hinderlich. Ein paar Entr'actes aber liegen da – was man so zusammen gewöhnlich eine Symphonie nennt. Unterwegs auf den Konzertfahrten mit den Meiningern habe ich mir oft mit Vergnügen ausgemalt, wie ich sie bei Euch hübsch und behaglich probierte, und das tue ich auch heute noch – wobei ich nebenbei denke, ob sie weiteres Publikum kriegen wird! Ich fürchte nämlich, sie schmeckt nach dem hiesigen Klima – die Kirschen hier werden nicht süß, die würdest Du nicht essen!“

Wieder die sauren Kirschen, wieder Bedenken, die in dem Antwortbrief von Frau von Herzogenberg – neben anerkennenden Worten – bestätigt werden: *„Man wird nicht müde, hineinzuhorchen und zu schauen auf die Fülle der geistreichen Züge, seltsamen Beleuchtungen, rhythmischer, harmonischer und klanglicher Natur. Aber (...) es ist mir, als wenn eben diese Schöpfung zu sehr auf das Auge des Mikroskopikers berechnet wäre, als wenn nicht für jeden einfachen Liebhaber die Schönheiten alle offen da lägen, und als wäre es eine kleine Welt für die Klugen und Wissenden (...) Ich habe eine Menge Stellen erst mit den Augen entdeckt.“*

Alle diese Briefzitate stammen aus der achtbändige Biografie „Johannes Brahms“, die Max Kalbeck, Feuilletonredakteur und Musikreferent bei der „Wiener Allgemeinen Zeitung“ und ein enger Vertrauter des Komponisten, in jahrelanger Detailarbeit zusammengestellt hat.

„Als ich, bald nach Brahms' Tode, mich entschloß, ein solches weitausschauendes Werk in Angriff zu nehmen, war ich mir der außerordentlichen Schwierigkeiten meines Vorhabens wohl bewußt. Bei dem eigentümlichen Charakter des in jeder Beziehung großartigen Menschen und Künstlers, der von Jugend auf eine starke Abneigung vor der Öffentlichkeit hatte und gewöhnt war, seine Musik für sich sprechen zu lassen, stand zu erwarten, daß die Quellen zur Geschichte seines Lebens nur spärlich fließen würden, wenn sie nicht gar von ihm selbst verschüttet worden waren. In seinen letzten Jahren steigerte sich die Scheu vor der geschäftigen Neugier zudringlicher Kundschafter und Beobachter bis zum heftigen Widerwillen, und er traf Anstalten, von Dokumenten alles zu beseitigen oder zu vernichten, was ihn persönlich anging. Die Aussichten für den Biographen waren also nicht gerade ermutigend.“

Trotzdem ist ein Werk von hohem musikhistorischen Wert entstanden, das die Figur Johannes Brahms aus unterschiedlichen Perspektiven und in vielen Facetten zeigt.

Kehren wir in das Jahr 1885 zurück:

„Ende September 1885 besuchte uns Brahms, wie er es nach jeder längeren Trennung zu tun pflegte. Nachdem wir beim Kaffee über die Erlebnisse des Sommers gesprochen hatten, fragte ich ihn, ob er uns aus Mürrzuschlag nichts mitgebracht habe. ‚Ach, Sie wollen wohl wissen, ob ich wirklich unvorsichtig mit dem Komponieren umgegangen bin?‘, entgegnete er. (...) ‚Also ein Quartett!‘, rief ich aus, ‚das freut mich.‘ ‚Gott bewahre‘, sagte er, ‚so vornehm sind wir nicht. Ich habe nur wieder mal so ‚ne Polka- und Walzerpartie zusammenkomponiert. Wenn Sie durchaus wollen, spiele ich sie Ihnen vor.‘ Ich ging das Klavier zu öffnen. ‚Nee‘, wehrte er ab, ‚lassen Sie nur, so einfach ist die Geschichte nicht. Da muß Nazi ‚ran.‘ Er meinte Ignaz Brüll und ein zweites Klavier. Nun begriff ich, daß ein größeres Orchesterstück, wahrscheinlich eine Symphonie, gemeint war, hütete mich aber, weiter zu fragen, weil ich zu bemerken glaubte, daß es ihm schon

wieder leid tat, soviel ausgeplaudert zu haben. Es gehörte zu seinen Eigentümlichkeiten, über alles, was ihn und seine Arbeiten betraf, möglichst wenig Worte zu verlieren. Zwischen Teilnahme und Neugier der Menschen wußte er nicht immer zu unterscheiden, und man konnte mit Sicherheit auf eine (manchmal verletzende) Abfertigung rechnen, wenn er argwöhnte, man wolle ihn ausholen.

Wenige Tage danach lud er mich zu einer ‚ehrbaren Annäherung‘, einer musikalischen Unterhaltung in Friedrich Ehrbars Klavierniederlage ein. Dort traf ich Hanslick [Musikkritiker], Billroth [Chirurg], Brüll [Pianist], Hans Richter [Dirigent der Wiener Philharmoniker], C. F. Pohl [Musikhistoriker] und Gustav Dömpke [Musikkritiker].

Während Brahms und Brüll spielten, wendeten ihnen Hanslick und Billroth die Notenblätter um. Dömpke und ich lasen mit Richter in der Partitur nach. Es war alles wie vor zwei Jahren bei der Probe zur Dritten Symphonie und doch wieder ganz anders.

Nach dem wundervollen Allegro, einem der gehaltreichsten, aber auch gedrungensten und knappsten Brahms'schen Sätze, erwartete ich, daß einer der Anwesenden wenigstens in ein lautes Bravo ausbrechen würde. Meine Wenigkeit glaubte damit den älteren und berufeneren Freunden des Meisters nicht vorgreifen zu dürfen. Richter murmelte etwas in seinen blonden Bart hinein, was Weithörigen für einen Ausdruck der Zustimmung gelten konnte, Brüll räusperte sich und rutschte schüchtern und verlegen auf seinem Sessel hin und her, die andern schwiegen hartnäckig, und da auch Brahms nichts sagte, so trat eine ziemlich lähmende Stille ein.

Endlich gab Brahms mit einem knurrigen: ‚Na, denn man weiter!‘ das Zeichen zur Fortsetzung, da platzte Hanslick nach einem schweren Seufzer, als ob er sich erleichtern müßte und doch fürchtete, zu spät zu kommen, noch schnell heraus: ‚Den ganzen Satz über hatte ich die Empfindung, als ob ich von zwei schrecklich geistreichen Leuten durchgeprügelt würde.‘ Alles lachte,

und die beiden spielten fort. Das fremdartig klingende, melodiegeladene Andante gefiel mir ausnehmend gut, und ich ermahnte mich, da wieder keiner mit der Sprache heraussrückte, zu irgendeiner dröhnenden Banalität, die womöglich noch unangenehmer wirkte als das beängstigende Stillschweigen. Das verstruwwelte, grimmig-lustige Scherzo aber kam mir im Verhältnis zu den vorhergegangenen Sätzen allzu unbedeutend vor, und der gewaltige Passacaglio des Finales, die Krone aller Brahms'schen Variationensätze, schien mir kein rechter Abschluß für die Symphonie zu sein.

Obwohl der freundliche Eigentümer des Etablissements hinterher bei einem opulenten Nachtmahl in lebenswürdigster Weise den Wirt machte, auch noch mancherlei Anmutiges in Scherz und Ernst vorgebracht wurde, kam es doch zu keiner, der Weihe des Abends würdigen Stimmung. Jedem von uns schien etwas Unausgesprochenes auf dem Herzen zu liegen, das nicht herunter wollte. Als ob wir uns verabredet hätten, über alles, nur nicht über die Symphonie zu sprechen, umgingen wir den heiklen Gegenstand und begnügten uns damit, den Autor hochleben zu lassen.“

Kalbeck beschreibt nun, wie er versucht, Brahms von der Notwendigkeit zu überzeugen, das Werk zu überarbeiten, damit es an die Erfolge der drei anderen Sinfonien anschließen kann:

„Nichts Geringeres hatte ich vor, als Brahms meine Zweifel vorzutragen, deren Berechtigung nachzuweisen und ihn von der Notwendigkeit zu überzeugen, daß er die bereits von den Philharmonikern zur Aufführung angekündigte Symphonie zurückziehen und umarbeiten müsse. Wie er meine ungebetene Kritik aufnehmen würde, wagte ich mir gar nicht näher auszumalen; aber ich war fest entschlossen, und wenn es mich seine Freundschaft kosten sollte, zu tun, was ich für die Pflicht der meinigen hielt. Ich fand ihn auffallend weich und milde gestimmt, und sein bekümmertes Gesicht wurde immer nachdenklicher und trauriger, je eifriger ich in ihn hineinredete, und auf sein ‚Also, schießen Sie los!‘ hielt ich mit meinen Bedenken nicht zurück.

„Natürlich‘, fing er an, ‚habe ich schon gestern gemerkt, daß Ihnen die Symphonie nicht gefällt, und das tut mir aufrichtig weh. Wenn Leuten wie Billroth, Hanslick oder Ihnen meine Musik nicht gefällt, wem soll sie dann gefallen?‘ – ‚Nein, so schlimm ist es, was mich betrifft nun ganz und gar nicht‘, beteuerte ich, ‚was Hanslick und Billroth oder die andern denken, weiß ich nicht, denn ich habe mit keinem von ihnen gesprochen. (...) Ginge es nach meinem Geschmack, ich würfe das Scherzo mit seinen abrupten Haupt- und ziemlich banalen Nebengedanken in den Papierkorb, gäbe die großartige Chaconne als selbständiges Variationenwerk heraus und erfände zwei neue Sätze, die besser zu den andern paßten.‘ (...)

So redeten wir über zwei Stunden hin und her, und er sagte endlich: ‚Die Symphonie zurückzuziehen, habe ich keinen Grund. Was ich mir eingebracht habe, werde ich auch aussessen. Die Schreier im Parterre sind mir Wurst, das übrige Publikum, unter uns gesagt, dito. Es kann ja sein, daß Sie recht haben. Aber wir wollen doch erst mal hören, was das Orchester dazu meint. Wir wissen ja beide nicht‘, setzte er mit leisem Lächeln hinzu, ‚wie das Werk klingt. Am Klavier – das will doch nichts heißen! Ich fahre übrigens nächster Tage nach Meiningen. Vielleicht verhelfen wir sogar dem garstigen Scherzo noch zu einem erträglichen Gesicht. Jedenfalls danke ich Ihnen, daß Sie sich meiner wegen gesorgt.‘

Einstweilen sollten die Zweifler leider im Recht bleiben. Es kam so, wie ich es vorausgesehen und gesagt, obwohl sich Brahms bald nach seiner Rückkehr von Meiningen sehr befriedigt über das Ergebnis der dortigen Aufführung ausgesprochen hatte. Sie fand unter Brahms‘ Direktion am 25. Oktober 1885 im dritten Abonnementskonzert der Herzoglichen Hofkapelle statt, und Bülow wiederholte die Symphonie am 1. November. (...) Schon am 17. war Brahms in Meiningen eingetroffen, um sein Werk mit der Kapelle selbst einzustudieren. Er ging nicht ohne Herzklopfen, aber doch im wiedergewonnenen Vertrauen auf seine gute Sache an die Arbeit. Nach der Probe hatte er an Bülow geschrieben: ‚Mich interessiert nun einmal eine Premiere wenig. Eher eine Aufführung nach zehn oder zwanzig Jahren.‘“

Am 7. März 1897, also 12 Jahre später, erlebt Max Kalbeck eine letzte, eindrucksvolle Begegnung mit Johannes Brahms:

„Hans Richter bewährt sich als genialer Dirigent bei Brahms' e-moll-Symphonie; seine Auffassung und Ausführung kongruieren mit dem Geiste des gewaltigen Werkes. Beschämt gedenke ich meiner ehemaligen Zweifel, mit denen ich Brahms bestimmen wollte, die Symphonie zurückzuziehen und umzuarbeiten. (...)

Brahms wohnte dem Konzert im Hintergrunde der Direktionsloge bei. Seine Anwesenheit war nicht unbemerkt geblieben. Nach dem ersten Satze brach tosender Beifall los, und Brahms mußte sich endlich an der Brüstung der Loge zeigen. Als sein dunkles Haupt wie ein Geist aus der Versenkung über der Galerie emporstieg, erhob sich das Orchester von seinem Sitze, und alles grüßte und winkte zu dem Drobenstehenden hinauf. Noch zweimal ging es wie ein Erdbeben durch den Saal, nach dem Andante und dem grandiosen Finale. Das Publikum folgte dem Beispiele der Musiker und machte, außer sich vor Schmerz und Begeisterung, den widersprechendsten Gefühlen Luft. Am Schlusse des Konzerts ging Brahms in das Versammlungszimmer der Musiker und dankte in bewegten Worten dem Dirigenten und dem Orchester für die ‚ganz wundervolle‘ Aufführung seiner Symphonie. Man hörte die brausenden Hochrufe der Musiker über die Stiegen bis ins Atrium hinunter. Es war wohl der größte Triumph, den Brahms in Wien erlebte, und er fiel zusammen mit seinem letzten Konzertbesuche.“

DIE INTERPRETEN



ANDREA KIM

Die Geigerin Andrea Kim wurde im niederrheinischen Dinslaken geboren. Ihre musikalische Ausbildung führte sie zunächst als Jungstudentin an die Musikhochschule Düsseldorf zu Michael Gaiser, nach dem Abitur an die Universität der Künste Berlin zu Thomas Brandis und zu Gerhard Schulz (Alban-Berg-Quartett) nach Wien. Bereits während ihres Studiums gewann sie wichtige nationale und internationale Auszeichnungen. So ist Andrea Kim u.a. Preisträgerin des „Ibolyka Gyarfas“-Wettbewerbs in Berlin sowie Stipendiatin und Förderpreisträgerin der Stiftung „Villa Musica“ Rheinland-Pfalz und Stipendiatin des PE-Förderkreises. Im Jahr 2007 wurde sie mit ihrem Klavierpartner Florian von Radowitz beim Deutschen Musikwettbewerb ausgezeichnet und in die Bundesauswahl Konzerte Junger Künstler aufgenommen. 2009 gewann das Duo beim internationalen Wettbewerb „Schubert und die Moderne“ in Graz den Sonderpreis für die beste Interpretation eines zeitgenössischen Werkes.

Andrea Kim konzertierte bei namhaften Festivals (Brahms-Festival Lübeck, Otzberger Sommerkonzerte, Kammermusiktage Plön, Kammermusikfest Sylt, Daejon-Festival South Korea, Festival de los siete Lagos in Argentinien) und war mit verschiedenen Kammermusik-Ensembles in den großen Konzertsälen in Chile, Peru, Argentinien und Asien zu Gast. Zu ihren musikalischen Partnern gehören u.a. Pascal Devoyon, Stefan Heinemeyer, Ulf Hölscher, Martin von der

Nahmer, Sabine Meyer, Maria Ollikainen, Benjamin Rivinius, Julian Steckel, Daniel Röhn. Als Solistin trat Andrea Kim 2006 beim Schleswig-Holstein Musik-Festival und 2010 mit dem HR-Sinfonieorchester unter der Leitung von Kristian Järvi in Erscheinung. Das Konzert wurde direkt vom Hessischen Rundfunk übertragen.

Seit jeher steht die Kammermusik im Fokus von Andrea Kims künstlerischer Tätigkeit. Als Gründerin und künstlerische Leiterin des Amici-Ensemble Frankfurt geht sie dieser Leidenschaft konsequent nach: Sie veranstaltet eigene Festivals und Konzertreihen; in Bad Homburg findet im September dieses Jahres zum ersten Mal ein zweiwöchiges Amici-Festival statt. Gemeinsam mit bekannten Schauspielern wie Udo Wachtveitl, Felix von Manteuffel oder Max von Pufendorf wurden verschiedene musikalisch-literarische Programme erfolgreich realisiert. Zu ihren festen kammermusikalischen Formationen zählt das von ihr gegründete Heinrich-Heine-Trio (mit Martin von der Nahmer, Viola, und Stefan Heinemeyer, Violoncello) und auch das Paganini-Duo mit dem Gitarristen Peter Ernst. Ihren außerordentlichen Rang als Solistin und Kammermusikerin dokumentieren mehrere CD-Einspielungen, Fernsehproduktionen für ARTE Concert und über 30 Rundfunkproduktionen für den HR und den SWR. Ihre Offenheit für außergewöhnliche musikalische Projekte zeigt auch die Mitwirkung an großen Hörspielproduktionen.

Regelmäßig wirkt Andrea Kim heute im Mahler Chamber Orchestra und in der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen mit. Als 1. Konzertmeisterin wurde sie bei der Deutschen Radiophilharmonie eingeladen, und sie gastierte beim WDR-Sinfonieorchester und den Dresdner Philharmonikern. Nach ihrer Tätigkeit als Konzertmeisterin in Lübeck und Bremen wirkte sie von 2008 bis 2016 als Vorspielerin der 1. Violinen beim HR-Sinfonieorchester Frankfurt und spielt seit 2017 in den 1. Violinen des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks.



PHILIPP NICKEL

Philipp Nickel, Jahrgang 1974, studierte zunächst Violine bei Christoph Poppen und bei Eberhard Feltz an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin. Nach dem Diplom wechselte er zur Viola und in die Klasse von Erich Krüger an der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ in Weimar. Dort schloss er 2003 seine Studien mit dem Konzertexamen ab. Er besuchte Meisterkurse u.a. bei Tabea Zimmermann, Jürgen Kussmaul und Hartmut Rohde.

Erste Orchestererfahrung sammelte Philipp Nickel bereits während seiner Studienzeit als Aushilfe bei den Berliner Philharmonikern sowie als Mitglied im Gustav Mahler Jugendorchester. Dabei spielte er unter Dirigenten wie Seiji Ozawa, Daniel Barenboim und Pierre Boulez. Im Jahr 2003 wurde er vom Orchester der Oper Frankfurt (Frankfurter Museumsorchester) als 1. Solobratscher engagiert und ist seitdem auf dieser Position tätig. Als Gast-Solobratscher spielt er außerdem regelmäßig in verschiedenen großen deutschen Orchestern wie den Hamburger und den Münchner Philharmonikern, bei den Bamberger Symphonikern und im Orchester der Bayerischen Staatsoper in München. Auch als Kammermusiker und als Solist mit Orchester tritt Philipp Nickel regelmäßig in Erscheinung.

Studienbegleitend begann er als Assistent von Prof. Erich Krüger in Weimar zu unterrichten. In den darauffolgenden Jahren arbeitete er als Dozent am Orchesterzentrum Dortmund und als Tutor der Bratschengruppe der Jungen Deutschen Philharmonie. Seit 2016 unterrichtet Philipp Nickel im Rahmen eines Lehrauftrags an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Frankfurt am Main.

STEFAN SCHMITT, DIRIGENT

Stefan Schmitt studierte an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main Schulmusik mit Hauptfach Gitarre bei Michael Teuchert und Dirigieren bei Professor Jiri Starek.

FRANKFURTER ORCHESTER GESELLSCHAFT

1963 entstand auf Initiative von Horst Langkamm das Orchester der Volkshochschule Frankfurt. 1989 übernahm Stefan Schmitt die Leitung. Fünf Jahre später war die Suche nach einem geeigneten Probenort der Anlass, als Träger des Orchesters den Verein „Frankfurter Orchester Gesellschaft“ zu gründen. In jeweils zwei Konzertprojekten stellt das Sinfonieorchester jedes Jahr Werke aus Klassik, Romantik und Spätromantik vor, daneben bilden Uraufführungen und die Darbietung wenig bekannter Kompositionen besondere Höhepunkte.

IN EIGENER SACHE

**Das nächste Konzert der Frankfurter Orchester
Gesellschaft findet am 19. November 2017
in Dr. Hoch's Konservatorium Frankfurt statt.**

Wenn Sie mehr über das Orchester erfahren oder selbst mitspielen möchten – zurzeit sind noch einige Streicherstellen frei und auch Posaunisten sowie ein Pauker sind willkommen –, wenden Sie sich bitte an unseren Dirigenten Stefan Schmitt (Telefon 06196 950906). Weitere Informationen finden Sie auf unserer Homepage: www.frankfurter-orchester-gesellschaft.de

Das Sinfonieorchester der Frankfurter Orchester Gesellschaft ist als gemeinnütziger eingetragener Verein auf die Unterstützung durch seine Mitglieder und auf Sponsoren angewiesen. Wenn Ihnen das Konzert gefallen hat und Sie unsere Arbeit fördern wollen, freuen wir uns über eine finanzielle Zuwendung, für die wir Ihnen gerne eine Spendenquittung ausstellen (IBAN: DE24 5005 0201 0000 3559 90).

