

BRSO

**KONZERT MIT
FREUNDEN**

BRAHMS

DVOŘÁK

Freitag 9.12.2022
20.00 – ca. 21.45 Uhr
Konzert mit Freunden
Herkulesaal

2022/2023

Dieses Konzert ist den Freunden des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks e.V. gewidmet.



KONZERTEINFÜHRUNG
mit Wolfgang Gieron
18.45 Uhr

LIVE-ÜBERTRAGUNG IN SURROUND
im Radioprogramm BR-KLASSIK
Pausenzeichen:

Fridemann Leopold im Gespräch mit den Konzertmeistern Radoslaw Szulc und Tobias Steymans

ON DEMAND

Das Konzert ist auf br-klassik.de als Audio abrufbar.

PROGRAMM / MITWIRKENDE

JOHANNES BRAHMS

Serenade Nr. 1 D-Dur, op. 11

Rekonstruktion der Originalbesetzung für Nonett von Jorge Rotter

- Allegro molto
- Scherzo. Allegro non troppo – Trio. Poco più moto
- Adagio non troppo
- Menuetto I – Menuetto II
- Scherzo. Allegro – Trio
- Rondo. Allegro

ALEXANDRA FORSTNER Flöte
CHRISTOPHER PATRICK CORBETT Klarinette
HEINRICH TREYDTE Klarinette
FRANCISCO ESTEBAN RUBIO Fagott
URSULA KEPSEK Horn
TOBIAS STEYMANS Violine
BENEDICT HAMES Viola
SEBASTIAN KLINGER Violoncello
WIES DE BOEVÉ Kontrabass

Pause

ANTONÍN DVOŘÁK

Serenade für Streichorchester E-Dur, op. 22

- Moderato
- Tempo di Valse – Trio
- Scherzo. Vivace
- Larghetto
- Finale. Allegro vivace

Mitglieder des SYMPHONIEORCHESTERS DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS
RADOSLAW SZULC Konzertmeister

HEITERKEITSTUDIEN AUF DEM WEG NACH OBEN

Zu den Serenaden von Johannes Brahms und Antonín Dvořák

Judith Kemp

Johannes Brahms: Serenade Nr. 1 D-Dur, op. 11

Entstehungszeit

1857–1859

Uraufführung

28. März 1859 in einer Extrakonzert-Soiree im Wörmerschen Konzertsaal zu Hamburg

Lebensdaten des Komponisten

7. Mai 1833 in Hamburg – 3. April 1897 in Wien

Antonín Dvořák: Streicherserenade E-Dur, op. 22

Entstehungszeit

3.–14. Mai 1875

Uraufführung

10. Dezember 1876 im Saal der Sofieninsel in Prag unter der Leitung von Adolf Čech

Lebensdaten des Komponisten

8. September 1841 in Nelahozeves – 1. Mai 1904 in Prag

Wien im Frühjahr 1877. Johannes Brahms studiert die Bewerbungsunterlagen seiner jüngeren Kollegen, die sich um das Staatliche Künstlerstipendium des Wiener Unterrichtsministeriums bemühen. Seit 1876 gehört er der Kommission an, die über die Vergabe der staatlichen Fördermittel entscheidet. Unter den eingereichten Mappen ist auch diesmal eine von Antonín Dvořák. Die Jury kennt und schätzt den 36-jährigen Tschechen und hat seine Ansuchen in den Vorjahren bereits mehrfach bewilligt. Brahms sichtet den Stapel. Er enthält einen Band Kammermusik, Klaviervariationen und einen überaus hübschen kleinen Zyklus für zwei Frauenstimmen, *Klänge aus Mähren*, der Brahms besonders gefällt. Und dann ist da noch eine Serenade für Streichinstrumente. Brahms schmunzelt, eine Serenade hat dieser talentierte Böhme also geschrieben. Was er sich wohl ausgedacht hat? Brahms schlägt die Partitur auf, doch er ist mit den Gedanken nicht ganz bei der Sache, die Erinnerung an seine eigene Erste Serenade kommt ihm in den Sinn.

Detmold, Herbst 1857. Am 1. Oktober trat der 24-jährige Brahms auf Einladung des Fürsten Leopold III. sein erstes längeres Engagement an. Zu seinen Aufgaben zählte die Leitung des neu gegründeten Singvereins, zudem fungierte er als Pianist bei Hof- und Abonnementkonzerten und kammermusikalischen Soireen und erteilte der fürstlichen Schwester, Prinzessin Friederike, Klavierunterricht. Sich in die engstirnigen Strukturen der doch recht weltabgeschiedenen Residenz einzufinden, fiel Brahms schwer. Wie sein Freund Karl v. Meysenbug berichtet, »tadelte man an ihm sein allzu großes Selbstbewußtsein, ein gewisses übermütiges Auftreten älteren und

höherstehenden Personen gegenüber«, und Brahms selbst schrieb an seinen Freund, den Geiger Joseph Joachim, er fühle sich »wirklich wie ausgewandert«. Andererseits aber bot sich ihm hier erstmals die Möglichkeit, durch seine Arbeit mit der etwa 45 Musiker starken fürstlichen Kapelle intensiv Orchestererfahrung zu sammeln. Zu diesem Zweck hatte er auch Partituren von Haydn-Symphonien aus Hamburg mitgebracht, die er zu dieser Zeit eingehend studierte.

Das verstärkte Interesse an diesem Werkkorpus mag sich aus der ernüchternden Erfahrung erklären, die Brahms bei seinen ersten Versuchen mit der Gattung Symphonie drei Jahre zuvor gemacht hatte: Damals waren seine Bemühungen, seine d-Moll-Sonate für zwei Klaviere in eine Symphonie umzuwandeln, gescheitert. In der Folge war es ihm immerhin gelungen, aus dieser Sonate sein erstes Orchesterwerk, das d-Moll-Klavierkonzert op. 15 zu entwickeln, doch das Scheitern seiner symphonischen Pläne hatte ihn so schwer verunsichert, dass er konstatierte: »Ich werde nie eine Symphonie komponieren!« Zurückzuführen war diese resignative Haltung auf den selbst gestellten Anspruch Brahms' – wie so vieler Komponisten seiner Generation –, an das symphonische Werk Beethovens heranreichen zu müssen. Wie erdrückend der junge Komponist einen potenziellen Vergleich mit dem Übervater empfand, geht aus einem Brief an den Dirigenten Hermann Levi hervor, in dem er klagte: »Du hast keinen Begriff davon, wie es unsereinem zu Mute ist, wenn er immer so einen Riesen (Beethoven) hinter sich marschieren hört.« Einen Ausweg aus dieser Krise mochte die Rückbesinnung auf die Wiener Klassik vor Beethoven, auf Haydn und Mozart, und auf leichtfüßigere Genres als die Symphonie bieten. Vielleicht brachten die Bläser der Detmold'schen Hofkapelle, deren Repertoire auch Mozarts Bläuserenaden umfasste, Brahms auf die Idee, sich selbst an einer Serenade in Nonettbesetzung für Flöte, zwei Klarinetten, Horn, Fagott und Streicher zu versuchen. Im April 1858 jedenfalls bat er Joachim um Zusendung besagter Mozart'scher Serenaden, und im September desselben Jahres präsentierte er eine erste, noch viersätzigige Fassung seiner Ersten Serenade vor Freunden, darunter Clara Schumann, in Göttingen. Zurück in Detmold, wo Brahms erneut die letzten drei Monate des Jahres verbrachte, verlieh er der Serenade ihre endgültige sechssätzigige Gestalt. Im März 1859 erfolgte dann die Uraufführung dieser kammermusikalischen Urfassung in Hamburg.

Bereits im ersten Satz *Allegro molto* der Serenade, für die Brahms in Mozart'scher Serenadentradition die Grundtonart D-Dur wählt, schlägt sich seine Beschäftigung mit den Wiener Klassikern hörbar nieder: Das Finale aus Haydns Londoner Symphonie Nr. 104 stand unverkennbar Pate für das erste Thema, eine pastoral anmutende Melodie über einem Bordunbass, die den Satz nahezu refrainartig beherrscht. Im dritten, norddeutsch-kühlen Satz, *Adagio non troppo*, der auf das raunende *Scherzo* mit heiter-behändigem *Trio* folgt, hat Beethoven mit seiner *Pastorale* Spuren hinterlassen. Noch weiter zurück in die musikalische Vergangenheit führt das anschließende barockisierende *Menuetto*, dem sich ein weiteres ruppiges *Scherzo* mit *Trio* anschließt, ehe das *Rondo* mit seinem heiter-galoppierenden Hauptthema die Serenade abschließt.

Ähnlich wie Schubert, der sich u. a. mit seinem Oktett F-Dur D 803 »den Weg zur großen Sinfonie bahnen« wollte, mag auch Brahms in der groß besetzten kammermusikalischen Seradenform mit ihrer traditionellen Vielsätzigkeit ein ergiebiges Experimentierfeld erblickt haben, das ihm zur Annäherung an die orchestrale Königsgattung dienen sollte. Überlegungen, die Serenade »in eine Sinfonie zu verwandeln«, mündeten im Jahr 1860 in die heute meist gespielte Fassung für großes Orchester, während die ursprüngliche Fassung verloren ging. 1987 veröffentlichte der argentinische Dirigent und Komponist Jorge Rotter eine Rekonstruktion der Originalbesetzung für Nonett, die am heutigen Abend zur Aufführung gelangt. Im Unterschied zu der klanglich voluminöseren Orchesterversion erweist sich die selten gespielte Fassung für Nonett durch ihren subtileren, intensiven und kammermusikalisch modulierten Klang und die dadurch entstehende lichte Durchsichtigkeit als besonderer Hörgenuss.

Prag im Winter 1877. Antonín Dvořák bekommt einen Brief, und der Absender ist kein Geringerer als der angesehene Musikästhetiker und gefürchtete Kritiker Eduard Hanslick, wie Brahms Mitglied der Kommission für das Staatliche Künstlerstipendium, der Dvořák die Zusage der finanziellen Förderung übermittelt. Dvořák atmet auf, denn die neuerlich bewilligte Unterstützung ermöglicht es ihm, sich weiterhin voll auf seine kompositorische Tätigkeit zu konzentrieren. Er studiert den Brief weiter – und kann seinen Augen kaum trauen, liest den zweiten Satz immer und immer wieder: »Johannes Brahms, der gemeinschaftlich mit mir diesen Antrag [zur Bewilligung des Stipendiums, Anm. d. Verf.] gestellt hatte, interessiert sich sehr für Ihr schönes Talent.« Brahms, der große, hochverehrte Brahms interessiert sich für Dvořák, dessen Werk man außerhalb seiner Heimat so

gut wie noch nirgendwo kennt? Dvořák ist tief bewegt und macht sich, wie von Hanslick empfohlen, unverzüglich daran, seinen Fürsprecher zu kontaktieren. Dies war der Beginn eines jahrelangen intensiven künstlerischen und privaten Austauschs, geprägt von gegenseitiger Sympathie und Hochachtung. Was Brahms an seinem jüngeren Kollegen u. a. bewunderte, war dessen geradezu sprudelnde Kreativität: »Der Kerl hat mehr Ideen als wir alle. Aus seinen Abfällen könnte sich jeder andere die Hauptthemen zusammenklauben.« Dvořáks »frische, lustige und reiche Erfindung« spricht auch aus seiner Streicherserenade op. 22, die er im Mai 1875 in nur zwölf Tagen niederschrieb.

Der heitere Charakter des Werks wird häufig auf die glücklichen Umstände zurückgeführt, die Dvořáks Leben zu jener Zeit prägten: Die Versorgung seiner wachsenden Familie – Dvořáks Frau Anna erwartete das zweite Kind – war durch sein 1874 angetretenes Organistenamt an der Prager St.-Adalbert-Kirche und das im gleichen Jahr erstmals bewilligte österreichische Stipendium abgesichert. Zudem erfreute sich der aufstrebende Tonsetzer immer größerer Bekanntheit, waren doch ebenfalls 1874 seine Dritte Symphonie op. 10 unter der Leitung von Bedřich Smetana sowie seine Oper *König und Köhler* in Prag zur Uraufführung gelangt.

Wie in Brahms op. 11 ist auch in Dvořáks Streicherserenade op. 22 der Einfluss der klassischen Serenaden und Divertimenti Haydns und Mozarts nicht zu überhören: Die fünf Sätze sind übersichtlich gehalten, die Themen von klassisch anmutender Schönheit, ihre Weiterentwicklung und Verarbeitung gestaltet Dvořák eher zurückhaltend.

Der erste Satz *Moderato* mit seinem warmen, gesanglichen Ton beginnt mit einem Kanon als jener Satzform, die sich an vielen Stellen der Komposition wiederfindet. So wie dieser Kopfsatz mit seinem rhythmisch bewegteren Mittelteil sind auch die drei folgenden Sätze jeweils als dreiteilige ABA-Form aufgebaut: das *Tempo di Valse*, ein zunächst melancholischer, dann kraftvollerer Walzer mit einem schmachtenden mittleren Abschnitt; das *Scherzo*, dessen neckischer A-Teil einen warmen, ruhigen B-Teil rahmt; und schließlich das *Larghetto*, der eigentliche Höhepunkt der Komposition. Ein ernstes, ausladendes Thema von größter Innigkeit bildet die Klammer um eine bedrohlich anmutende Marcato-Passage. Dann schließt sich mit dem *Finale (Allegro vivace)* in unkonventioneller Sonatenform der wohl komplexeste Satz der Komposition an. In den energischen Kontrapunkt flicht Dvořák noch einmal das Thema des *Larghetto* ein und beschließt den Satz mit einem Rückgriff auf den Beginn des Werks.

1877 legte Dvořák die Serenade jener Sendung an das Wiener Ministerium bei, die sich als entscheidend für sein weiteres Fortkommen erweisen sollte: Auf diesem Weg fielen seine Kompositionen Johannes Brahms in die Hände, der sich in der Folge nicht nur für die finanzielle Beihilfe aussprach, sondern als vielleicht noch wichtigeren Schritt dafür sorgte, dass der angesehene Berliner Verleger Simrock Stücke von Dvořák ins Programm nahm und so den bislang noch weitgehend unbekanntem Tonsetzer ins Bewusstsein der internationalen Musikwelt rückte. Bereits ein Jahr später, im Dezember 1878, begann mit seinen ebenfalls bei Simrock erschienenen *Slawischen Tänzen* Dvořáks Siegeszug durch die Konzertsäle in Deutschland, Österreich, England, Frankreich und den USA.

BIOGRAPHIE

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Mit der Saison 2023/2024 wird das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks seinen neuen Chefdirigenten begrüßen können, der in der Zwischenzeit mehrfach am Pult zu erleben ist: Sir Simon Rattle. Er ist als sechster Chefdirigent in der Reihe bedeutender Orchesterleiter nach Eugen Jochum, Rafael Kubelík, Sir Colin Davis, Lorin Maazel und Mariss Jansons eine Dirigentenpersönlichkeit von großer Offenheit für neue künstlerische Wege.

Das BRSO entwickelte sich schon bald nach seiner Gründung 1949 zu einem international renommierten Klangkörper. Neben dem klassisch-romantischen Repertoire gehört im Rahmen der 1945 von Karl Amadeus Hartmann gegründeten *musica viva* die Pflege der zeitgenössischen Musik zu den zentralen Aufgaben des Orchesters. Viele namhafte Gastdirigenten wie Leonard Bernstein, Georg Solti, Carlo Maria Giulini und Wolfgang Sawallisch haben das Orchester geprägt. Heute sind Herbert Blomstedt, Franz Welser-Möst, Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin und

Andris Nelsons wichtige Partner. Tourneen führen das Orchester durch Europa, nach Asien sowie nach Nord- und Südamerika. Von 2004 bis 2019 hatte das BRSO eine Residenz beim Lucerne Easter Festival. Zahlreiche Auszeichnungen dokumentieren den festen Platz des BRSO unter den internationalen Spitzenorchestern. Anfang 2019 wurden die Gastkonzerte in Japan unter der Leitung von Zubin Mehta von japanischen Musikkritikern auf Platz 1 der »10 Top-Konzerte 2018« gewählt. 2020 setzte die Jury des Preises der deutschen Schallplattenkritik die CD mit Schostakowitschs Zehnter Symphonie unter Mariss Jansons auf die Bestenliste 1/2020.

IMPRESSUM

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

SIR SIMON RATTLE
Designierter Chefdirigent
NIKOLAUS PONT
Orchestermanager

Bayerischer Rundfunk
Rundfunkplatz 1
80335 München
Telefon: (089) 59 00 34 111

PROGRAMMHEFT
Herausgegeben vom Bayerischen Rundfunk Programmbereich BR-KLASSIK
Publikationen Symphonieorchester
und Chor des Bayerischen Rundfunks

REDAKTION
Dr. Renate Ulm (verantwortlich)
Dr. Vera Baur

TEXTNACHWEIS
Judith Kemp: Originalbeitrag für dieses Heft; Biographie: Archiv des Bayerischen Rundfunks.

AUFFÜHRUNGSMATERIAL
© Edition Gravis, Bad Schwalbach (Brahms)
© Bote & Bock, Berlin (Dvořák)