



# BRAHMS-SOLISTEN HAMBURG

## JUBILÄUMSPROGRAMM 2008

*Programm* BRAHMS UND MESSIAEN  
*mit Werken von* Brahms und Messiaen  
*Besetzung* Klarinette, Violine, Violoncello und Klavier  
*Kurzbeschreibung* Ein Doppelportrait zweier großer Grammatiker.

## PROGRAMME RUND UM BRAHMS

*Programm* BRAHMS DER FORTSCHRITTLICHE  
*mit Werken von* Mozart, Beethoven, Brahms, Schönberg und Webern  
*Besetzung* 2 Violinen, Viola, Violoncello und Klavier  
*Kurzbeschreibung* Brahms als Dreh- und Angelpunkt zwischen Wiener Klassik und Moderne.

*Programm* (UN-) HEIMLICHE LIEBE  
*mit Werken von* Clara und Robert Schumann und Johannes Brahms  
*Besetzung* Violine, Viola, Violoncello, Klavier, ad lib.: Schauspieler  
*Kurzbeschreibung* Musikalisches Portrait eines berühmten Dreiecksverhältnisses.

*Programm* MARSCH DER RIESEN  
*mit Werken von* Beethoven und Brahms  
*Besetzung* Violine, Violoncello und Klavier  
*Kurzbeschreibung* Zwei monumentale Klaviertrios mit Modellcharakter.

*Programm* TREFFPUNKT HAMBURG  
*mit Werken von* Brahms und Schnittke  
*Besetzung* 2 Violinen, Viola, Violoncello und Klavier  
*Kurzbeschreibung* Zwei große Hamburger Komponisten begegnen sich.

*Programm* TIEFE TÖNE  
*mit Werken von* Mozart, Brahms und Bruch  
*Besetzung* Klarinette, Viola und Klavier  
*Kurzbeschreibung* Inspiriert durch Brahms besondere Vorliebe für tiefe Töne.

*Programm* BRAHMS UND WIEN I  
*mit Werken von* Mozart, Schubert, Beethoven, Brahms und Webern  
*Besetzung* 2 Violinen, Viola, Violoncello und Klavier  
*Kurzbeschreibung* Ein Portrait der europäischen Musikmetropole.

*Programm* BRAHMS UND WIEN II  
*mit Werken von* Mozart, Schubert, Beethoven, Brahms und Webern  
*Besetzung* Horn, Violine und Klavier  
*Kurzbeschreibung* Ein Portrait der europäischen Musikmetropole.

**PERSONEN UND LÄNDERSCHWERPUNKTE**

<i>Programm</i> <i>mit Werken von</i> <i>Besetzung</i> <i>Kurzbeschreibung</i>	SCHUBERTIADE Schubert Violine, Viola, Violoncello, Kontrabass, Klavier Emotionales Portrait eines tiefgründigen Meisters der Kammermusik.
<i>Programm</i> <i>mit Werken von</i> <i>Besetzung</i> <i>Kurzbeschreibung</i> <i>Schaffensphase</i>	LUDWIG Beethoven Violine, Violoncello und Klavier Beethovens Musik seiner zweiten und dritten und der Übergang von der einen zur anderen.
<i>Programm</i> <i>mit Werken von</i> <i>Besetzung</i> <i>Kurzbeschreibung</i>	LA FRANCE MODERNE Poulanc, Ravel und Messiaen Violine, Klarinette, Violoncello und Klavier Französische Kammermusik des 20. Jahrhunderts.
<i>Programm</i> <i>mit Werken von</i> <i>Besetzung</i> <i>Kurzbeschreibung</i>	RUSSISCHE NACHT Tschaikowsky, Rachmaninow, Prokofieff und Gubaidulina Violine, Violoncello und Klavier Ein faszinierender Einblick in die Entwicklung der russischen Kammermusik von der Romantik bis zur Moderne.

**FESTKONZERTE**

<i>Programm</i> <i>mit Werken von</i> <i>Besetzung</i> <i>Kurzbeschreibung</i>	FESTKONZERT I Bach, Mozart, Schumann, Webern und Martinu Oboe, Violine, Viola, Violoncello und Klavier Ein farbenreiches Kammerkonzert mit Festcharakter.
<i>Programm</i> <i>mit Werken von</i> <i>Besetzung</i> <i>Kurzbeschreibung</i>	FESTKONZERT II Mozart, Schumann, Poulanc, Messiaen, Martinu, Yun, Askin Oboe, Violine, Viola, Violoncello und Klavier Ein farbenreiches Kammerkonzert mit Festcharakter.
<i>Programm</i> <i>mit Werken von</i> <i>Besetzung</i> <i>Kurzbeschreibung</i>	FESTKONZERT III Händel, Bach, Mozart, Schumann, Mendelssohn und Rihm Violine, Violoncello und Klavier Ein farbenreiches Kammerkonzert mit Festcharakter.
<i>Programm</i> <i>mit Werken von</i> <i>Besetzung</i> <i>Kurzbeschreibung</i>	FESTKONZERT IV Händel, Schubert, Ravel und Prokofieff Violine, Violoncello, Klavier Ein farbenreiches Kammerkonzert mit Festcharakter.

# JUBILÄUMSPROGRAMM 2008

*Jubiläumsprogramm 2008*

## BRAHMS UND MESSIAEN

Ein Doppelportrait zweier großer Grammatiker.

Im Jahr 2008 feiert Johannes Brahms seinen 175. Geburtstag, Olivier Messiaen wird 100. Grund genug, die beiden großen Komponisten mit einem besonderen Konzertprogramm zu würdigen.

*Besetzung*

Klarinette, Violine, Violoncello und Klavier

*Programm*

Johannes Brahms  
(1833 - 1897)

Sonate für Violine und Klavier Nr. 1 G-Dur op. 78 (1878)

Trio für Klavier, Klarinette und Violoncello op. 114 (1891)

- Pause -

Olivier Messiaen  
(1908 - 1992)

Quatuor pour la fin du temps (1940/41)

*Anmerkungen*

Brahms und Messiaen sind Repräsentanten vollkommen verschiedener Musikstile und Epochen und haben auf den ersten Blick keine auffälligen Gemeinsamkeiten. Die Arbeitsweisen der Jubilare jedoch ähnelten einander stark: Beide Komponisten konsultierten immer wieder die Partituren ihrer Vorgänger. Schon mit acht Jahren studierte Messiaen Opernpartituren von Mozart, Gluck und Wagner. Brahms hatte beim Komponieren immer die Partituren seiner großen Vorbilder Beethoven, Mozart und Bach auf seinem Schreibpult liegen.

Die genaue Kenntnis der bestehenden Musik wirkte auf die beiden Komponisten sehr unterschiedlich. Brahms perfektionierte die vorhandene Grammatik des Komponierens handwerklich und gilt als Vollender der romantischen Tradition. Nicht zufällig war es für seine Nachfolger notwendig, mit der Tonalität zu brechen und die Zwölftontechnik zu erfinden. Messiaen dagegen traf auf eine musikalische Landschaft, in der die französischen Impressionisten die Dur-Moll-Bezüge gerade frisch aufgelöst hatten. Er erweiterte diese neuen Klangwelten, indem er eigene Modi erfand, in denen sich seine innere Empfindungswelt widerspiegeln konnte: "Mein heimliches Verlangen nach feenhafter Pracht in der Harmonie hat mich zu diesen Feuerschwertern gedrängt, diesen blau-orangen Lavaströmen, diesen Planeten von Türkis, diesen Wirbel von Tönen und Farben in einem Wirrwarr von Regenbögen." (Messiaen, "Die Technik meiner musikalischen Sprache").

Die erste Violinsonate von Johannes Brahms entstand, als er die Hoffnung, doch noch in seiner Heimatstadt Hamburg eine Anstellung zu finden, aufgegeben hatte. Er lebte in Wien und wurde dort - teils zu seinem Glück, teils zu seinem Unglück - als Nachfolger Beethovens gefeiert. Brahms knüpft mit seiner ersten Violinsonate (G-Dur, op. 78) unmittelbar an Beethovens letztes Werk dieser Gattung (G-Dur, op. 96) an. Er verwendet beispielsweise dieselbe Tonartenfolge wie Beethoven (G-Dur - Es-Dur - g-moll - G-Dur). Noch auffälliger sind aber die Unterschiede zu Beethovens Partitur: das Wegfallen des Scherzos und die "Poetisierung" des Textes. So ist der letzte Satz eine Meditation über zwei, schon 1873 komponierte Lieder ("Regenlied" op. 59 Nr. 3, und "Nachklang" op. 59 Nr. 4, beide auf Texte von des Brahmsfreundes Klaus Groth), worauf sich der manchmal für das Werk verwendete Name "Regenliedsonate" bezieht. Das Werk entstand in den Sommern der Jahre 1878 und 1879 in Pörschach am Wörthersee und wurde schon am 8. November 1879 in Bonn von dem Ehepaar Marie Heckmann-Hertwig (1843 - 1890), Klavier, und Robert Heckmann (1848 - 1891), Violine, uraufgeführt.

Das Trio für Klavier, Klarinette und Violoncello op. 114 entstand 1891. Eigentlich hatte Johannes Brahms im Jahre 1890 mit der Komposition seines Streichquintetts op. 111, das bezeichnenderweise die selbe Opus-Zahl wie Beethovens letztes Werk für Klavier trägt, innerlich mit dem Komponieren abgeschlossen. Die Opera 112 und 113 sind kleinere, schon wesentlich früher komponierte Vokalwerke. Allerdings revidierte Brahms seine Überzeugung schlagartig, als er 1891 den Klarinetten Richard Mühlfeld kennenlernte. Am 17. März 1891 schrieb Johannes Brahms aus Meiningen an Clara Schumann: " ... man kann nicht schöner Klarinette blasen, als der hiesige Herr Mühlfeld tut". Der ersehnte Ruhestand konnte nun doch nicht stattfinden, Brahms komponierte noch vier wichtige Werke, die die Klarinette in ihr Zentrum stellten. Zunächst das Trio mit Klavier und Violoncello, fast gleichzeitig das Klarinettenquintett op. 115 (mit Streichquartett und Klarinette) (1891), und später noch die beiden Sonaten für Klarinette und Klavier op. 120 (1994). Das Trio op. 114 ist, verglichen mit den drei anderen Werken, düsterer und wird, im Schatten des sehr populären Quintetts, relativ selten öffentlich gespielt. Allerdings war die erste öffentliche Aufführung des Werkes in Berlin, bei der Brahms selbst am Klavier saß, einer der großen Triumphe des Komponisten am Ende seines Lebens.

Messiaen schrieb sein "Quartett für das Ende der Zeit" im Kriegswinter 1940/41 als Kriegsgefangener im schlesischen Görlitz, die Uraufführung fand vor über 5000 Gefangenen statt. Der Komponist saß selbst am Klavier und berichtete später, nie wieder danach habe er ein Publikum erlebt, das mit solcher Aufmerksamkeit und so viel Verständnis zuhörte. Messiaen sagte später über das Werk, es umschließe "alles, was ich geliebt habe und noch immer liebe". Arnold Schönberg war der Begründer der „Komposition mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen“ (Zwölftonmusik) und Lehrer vieler wichtiger Komponisten wie Alban Berg, Anton Webern und Hanns Eisler. Schönberg war Haupt der „Neuen Wiener Schule“, deren Einfluss bis in die Moderne des 21. Jahrhunderts hineinstrahlt. Auch wenn Schönberg die Tonalität, deren Grenzen Brahms nie überschritt, auflöste und damit die musikalische Moderne einleitete, betrachtete er Brahms als Vorläufer moderner Kompositionstechniken (z. B. das Prinzip der „entwickelnden Variation“).

Entgegen der gängigen Auffassung von Brahms als ausschließlich rückwärtsgerichtetem Klassizisten stellt Schönberg ihn in seinem Aufsatz „Brahms, der Fortschrittliche“ als Dreh- und Angelpunkt zwischen der Wiener Klassik und der Moderne dar. Diesen Aspekt beleuchten die Brahms-Solisten Hamburg in ihrem Programm „Brahms der Fortschrittliche“.

# PROGRAMME RUND UM BRAHMS

*Programm***BRAHMS DER FORTSCHRITTLICHE***Besetzung*

2 Violinen, Viola, Violoncello und Klavier

*Programm*Wolfgang Amadeus Mozart  
(1756-1791)

Quartett g-moll KV 478

Arnold Schönberg  
(1874-1951)

6 kleine Klavierstücke op. 19

Wolfgang Amadeus Mozart

Duo G-Dur KV 423 für Violine und Viola

Ludwig van Beethoven  
1827)Duett mit zwei obligaten Augengläsern für Viola (1770-  
und Violoncello WoO 32Anton Webern  
(1883-1945)

Fünf Sätze für Streichquartett op. 5

Pause

Johannes Brahms  
(1833-1897)

Klavierquintett op. 34

*Anmerkungen*

Johannes Brahms wurde auf Arnold Schönberg wegen dessen frühen Streichquartetts aufmerksam. Schönbergs Freund und späterer Schwager Alexander Zemlinsky, der von Brahms sehr gefördert wurde, hatte ihm die Partitur des Quartetts gegeben. Das Quartett wurde später auch im Wiener Musikverein aufgeführt. Brahms soll sogar ein Stipendium für seinen autodidaktischen jungen Kollegen angeboten haben, das Schönberg aber nie angenommen hat. Allerdings hat sich Schönberg genau über die Arbeitsmethoden seines Idols Johannes Brahms unterrichten lassen. Es ist bekannt, dass Brahms die Partituren seiner Vorgänger immer in Reichweite des Schreibpultes, an dem er arbeitete, bereithielt und immer wieder studierte, wie die großen Meister kompositorische Probleme lösten, vor denen er selbst gerade stand. Diese tiefe Verbundenheit mit Bach, der Wiener Klassik, Schubert, Mendelssohn, Schumann, aber auch Meistern der Renaissance und des Frühbarock imponierte Schönberg und beeinflusste seine eigene Arbeitsweise als Komponist und Lehrer tiefgehend.

Arnold Schönberg war der Begründer der „Komposition mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen“ (Zwölftonmusik) und Lehrer vieler wichtiger Komponisten wie Alban Berg, Anton Webern und Hanns Eisler. Schönberg war Haupt der „Neuen Wiener Schule“, deren Einfluss bis in die Moderne des 21. Jahrhunderts hineinstrahlt. Auch wenn Schönberg die Tonalität, deren Grenzen Brahms nie überschritt, auflöste und damit die musikalische Moderne einleitete, betrachtete er Brahms als Vorläufer moderner Kompositionstechniken (z. B. das Prinzip der „entwickelnden Variation“).

Entgegen der gängigen Auffassung von Brahms als ausschließlich rückwärtsgewandtem Klassizisten stellt Schönberg ihn in seinem Aufsatz „Brahms, der Fortschrittliche“ als Dreh- und Angelpunkt zwischen der Wiener Klassik und der Moderne dar. Diesen Aspekt beleuchten die Brahms-Solisten Hamburg in ihrem Programm „Brahms der Fortschrittliche“.

# PROGRAMME RUND UM BRAHMS

<i>Programm</i>	(UN-) HEIMLICHE LIEBE
<i>Besetzung</i>	Violine, Viola, Violoncello und Klavier, ad libitum: Schauspieler
<i>Programm</i>	
Clara Schumann (1819-1896)	Klaviertrio g-moll op. 17
Robert Schumann (1810-1856)	Klavierquartett Es-Dur op. 47
	Pause
Johannes Brahms (1833-1897)	Klavierquartett g-moll op. 25 oder Klavierquartett A-Dur op. 26

## *Anmerkungen*

Das Dreiecksverhältnis zwischen Johannes Brahms, Clara Schumann und Robert Schumann wurde vielfach in Büchern und Filmen beschrieben. Der junge Brahms, der sich auf Reisen durch Deutschland bekannt zu machen suchte, wurde dem Ehepaar Schumann empfohlen. Er durfte sie besuchen, um seine Musik vorzuspielen. Beide waren absolut begeistert, Robert veröffentlichte schon bald seinen für Brahms' Karriere äußerst wichtigen Artikel „Neue Bahnen“, in dem er Johannes Brahms als einen „Berufenen“ bezeichnete, einen, „der uns die Meisterschaft nicht in stufenweiser Entfaltung brächte, sondern, wie Minerva, gleich vollkommen gepanzert aus dem Haupte des Kronion spränge.“ Aus dem Vorspiel im Hause Schumann wurde ein lang ausgedehnter Aufenthalt und die drei schlossen eine enge Freundschaft. Immer wieder kehrte Brahms in das Haus der Schumanns zurück, auch nach dem Tode Roberts.

Über die Beziehung zwischen Brahms und der seinerzeit weltberühmten Pianistin Clara Schumann wurde viel geforscht und spekuliert. Pikante Details, für die sich die Öffentlichkeit immer wieder ganz besonders interessierte, sind mit keiner historischen Quelle zu belegen, zumal Clara Schumann, die ähnlich bekannt war wie heute ein Popstar, immer sehr darauf achtete, dass in ihren Tagebüchern nur das zu finden war, was die Welt auch wissen sollte. Bekannt ist auch, dass Johannes und Clara viele ihrer Briefe vernichteten. Was keiner historischen Klärung bedarf, ist die Tatsache einer leidenschaftlichen Liebe und Freundschaft zwischen dem Ehepaar Schumann und Johannes Brahms. Als Brahms in Wien die Nachricht erhielt, dass Clara in Frankfurt/M im Sterben liege, telegrafierte er, er wolle sich beeilen, die Augen noch offen zu sehen, mit denen sich für ihn so vieles schließen werde. Dieser Liebe ist der Abend „(Un) heimliche Liebe“ gewidmet.

Auf Wunsch kann das Programm um eine Lesung aus dem Briefwechsel der drei Komponisten ergänzt werden.

# PROGRAMME RUND UM BRAHMS

*Programm***MARSCH DER RIESEN***Besetzung*

Violine, Violoncello und Klavier

*Programm*Ludwig van Beethoven  
(1770-1827)

Erzherzogtrio op. 97

Pause

Johannes Brahms  
(1833-1897)

Trio H-Dur op. 8

*Anmerkungen*

Wien war im 19. Jahrhundert eine Stadt von internationaler Strahlkraft. Dies mag auch erklären, warum die berühmtesten Komponisten der Wiener Klassik und Romantik mit Ausnahme von Schubert gar keine gebürtigen Wiener waren. Brahms, der aus Hamburg in die Donaumetropole gekommen war, stellte sich bewusst in die Nachfolge Beethovens, Schuberts und Mozarts. Dabei war er allem Erfolg zum Trotz immer äußerst selbstkritisch. Er veröffentlichte nur Werke, von denen er absolut überzeugt war, wahrscheinlich vernichtete er ebenso viele seiner Kompositionen wie er veröffentlichte. Er liebte es nicht zu konzertieren und sprach nicht gern über seine Arbeit, wie ein Brief an Clara Schumann belegt: „Wundere dich nie, liebe Clara, daß ich nicht von meinen Arbeiten schreibe ... Ich bin nie, oder ganz selten nur etwas zufrieden mit mir. Wohl nie behaglich, sondern wechselnd vergnügt oder finster gestimmt. Ich habe aber so wenig Lust und Anlage, über meinen Mangel an Genie und Geschick zu anderen zu lamentieren, daß ich ganz von selbst immer anders aussehe...“. Dennoch baute er in der Tradition derer, die er studierte und bewunderte, sein Lebenswerk auf. Beethoven bezeichnete er oft als den „Riesen, der hinter einem hermarschiert“.

Doch auch Beethoven litt innere Qualen, allerdings weniger als Bühnenkünstler denn als politisch denkender Mensch. Dazu kamen Krankheiten und am Ende seines Lebens die Gehörlosigkeit, die ihn zur Verzweiflung brachten, trotzdem trat er regelmäßig als Dirigent oder Pianist auf, was Brahms vielleicht zusätzlich einschüchterte und zu kompositorischer Höchstleistung gemahnte. Sicher ist, dass Brahms das Werk Beethovens gründlich studiert hat und immer wieder konsultierte, wenn er selbst vor kompositorischen Fragen stand.

In „Zwei Deutsche in Wien“ sind die Brahms-Solisten Hamburg als Klaviertrio zu hören. Die beiden Trios sind monumentale Meisterwerke, die in ihrem jeweiligen Zusammenhang Modellcharakter haben. Das Programm mutet ein wenig wie ein „Sinfoniekonzert für drei Spieler“ an.

# PROGRAMME RUND UM BRAHMS

*Programm***TREFFPUNKT HAMBURG***Besetzung*

2 Violinen, Viola, Violoncello und Klavier

*Programm*Alfred Schnittke  
(1934-1998)

Klavierquintett

Pause

Johannes Brahms  
(1833-1897)

Klavierquintett op. 34

*Anmerkungen*

Johannes Brahms wurde 1833 als Sohn eines einfachen Musikanten in Hamburg geboren. Früh musizierte er mit seinem Vater in Hamburgs Schänken, was neben frühen musikalischen Prägungen auch zur Folge hatte, dass ihm nichts Menschliches fremd war. Seine Vorliebe fürs Musikantische spiegelt sich u. a. in den berühmten „Ungarischen Tänzen“, den „Walzern“ und seinen Volksliedbearbeitungen wider. Aber auch in seinem kammermusikalischen und sinfonischen Werk trifft man auf melodische Eigentümlichkeiten, deren volksmusikalischer Ursprung nicht zu verkennen ist – ein Aspekt, der manchmal in der Brahms-Rezeption, die geprägt ist von der Bewunderung für Polyphonie und Formstrenge, zu wenig Beachtung findet. Später engagierte sich Johannes Brahms für Antonín Dvořák, nicht zuletzt wegen des folkloristischen Moments in dessen Werk.

Brahms' Karriere fand im Wesentlichen in Wien statt. Doch darf man nicht vergessen, dass er sich immer wieder nach Hamburg zurück bewarb. Aber in seiner geliebten Heimatstadt ließ man ihn einfach nicht zum Zuge kommen.

Die Brahms-Solisten kombinieren in ihrem Programm „Hamburg“ Brahms' Klavierquintett op. 34 mit dem Klavierquintett von Alfred Schnittke. Das Brahms-Quintett entstand in den Jahren 1862-64 und erfuhr einige Umstrukturierungen. Zunächst als Streichquintett konzipiert, hatte Brahms das Werk seinem Freund, dem Geiger Joseph Joachim vorgelegt, der ihm zu dieser ersten Fassung schrieb: „So wie das Quintett ist, möchte ich es nicht öffentlich produzieren - aber nur weil ich hoffe, du änderst hie und da einige selbst mir zu große Schroffheiten und lichtetest hie und da das Kolorit.“ Brahms' Reaktion auf diese freundschaftliche, aber vernichtende Kritik war typisch. Er arbeitete das Werk komplett um, zunächst in die große Sonate für zwei Klaviere in f-moll, die er als op. 34 b veröffentlichte und die heute zum Repertoire vieler Klavierduos gehört. Die Idee, doch wieder zu einer Fassung mit Streichern zurückzukehren und eine Synthese aus der ersten und der zweiten Fassung herzustellen, nämlich mit Klavier und Streichquartett, verdankte Brahms dem Dirigenten Hermann Levi. Auf diese Weise dauerte die Arbeit am Klavierquintett op. 34 gut zwei Jahre. Nach dem Quintett sollte Brahms' Klavierkammermusik - mit Ausnahme des Trios für Horn, Violine und Klavier op. 40 - für etwa 20 Jahre ruhen.

Alfred Schnittke trat 1990 die Nachfolge Ligetis als Kompositionsprofessor in Hamburg an. Gewissermaßen war ihm vergönnt, wonach Brahms sich ein Leben lang gesehnt hatte. In seinem Klavierquintett arbeitet Schnittke mit vielen folkloristischen Ansätzen, die sich aus seinem Credo erklären, dass er „nichts Vorhandenes verscheuchen“ wolle. In dieser Haltung sehen die Brahms-Solisten Hamburg eine große Nähe Schnittkes zu Brahms, denn ähnlich wie Schnittke fühlte sich Brahms der Musik seiner Zeit sehr verbunden.

# PROGRAMME RUND UM BRAHMS

*Programm***TIEFE TÖNE***Besetzung*

Klarinette, Viola und Klavier

*Programm*Wolfgang Amadeus Mozart  
(1756-1791)

Kegelstatttrio KV 498 für Klarinette, Viola und Klavier

Johannes Brahms  
(1833-1897)

Sonate Es-Dur op. 120 Nr. 2 für Viola und Klavier

Pause

Johannes Brahms

Sonate f-moll op. 120 Nr. 1 für Klarinette und Klavier

Max Bruch  
(1838-1920)

Stücke für Klarinette, Viola und Klavier op. 83

*Anmerkungen*

Im Zentrum des Programms stehen die beiden Klarinettensonaten op. 120 von Johannes Brahms. Sie sind das letzte Werkpaar und die letzte Kammermusik, die Brahms geschrieben hat. Die Klarinettensonaten op. 120 schrieb Brahms inspiriert durch die Begegnung mit Richard Mühlfeld, dem 1. Klarinettenisten der Meininger Hofkapelle. Sie gelten durch ihren äußerst dichten und komprimierten Tonsatz neben dem Trio für Klarinette, Violoncello und Klavier und dem ebenfalls späten Klarinettenquintett als Brahms' schwierigste Kammermusik.

Brahms hatte eine besondere Vorliebe für Instrumente, die im Altregister der menschlichen Stimme angesiedelt sind, wie Klarinette oder Bratsche. Man denke an seine Lieder für Alt, Bratsche und Klavier, die zweite Serenade A-Dur op. 16 (für kleines Orchester ohne Violinen) oder den ersten Satz des „Deutschen Requiems“ (ebenfalls ohne Violinen). Mit den Klarinettensonaten hat Brahms eine neue Gattung für die Kammermusik geschaffen, denn abgesehen von kleineren Formen, die vor seiner Zeit, u. a. von Robert Schumann, komponiert worden waren, ist sein op. 120 historisch das erste Sonatenwerk in dieser Besetzung.

Da die Klarinette erst zu Mozarts Lebzeiten Eingang ins Orchester fand, war sie als Soloinstrument außer in Solokonzerten mit Orchester noch nicht ganz so verbreitet. Möglicherweise ist das einer der Gründe, warum Brahms auch eine Alternativfassung für Viola und Klavier herausgegeben hat, um die Verbreitung der beiden Sonaten zu begünstigen. In diesem Programm wird eine der Sonaten op. 120 mit Klarinette und die andere mit Viola gespielt.

Die innere Verbindung dieser beiden Instrumente war allerdings nicht nur Brahms aufgefallen, bereits Mozart hatte sich damit auseinandergesetzt, als er das „Kegelstatttrio“ für Klarinette, Viola und Klavier komponierte. Inspiriert von diesem Klangbild entstanden auch Max Bruchs Stücke op. 83 für dieselbe Besetzung.

# PROGRAMME RUND UM BRAHMS

*Programm***BRAHMS UND WIEN I***Besetzung*

2 Violinen, Viola, Violoncello und Klavier

*Programm*Wolfgang Amadeus Mozart  
(1756-1791)

Quartett für Flöte und Streichtrio Nr. 2 G-Dur KV 285a

Anton Webern  
(1883-1945)

Streichtrio op. 20

Ludwig van Beethoven  
(1770-1827)

Sonate für Flöte und Klavier B-Dur WoO Anh. 4

Pause

Franz Schubert  
(1797-1828)

Variationen über das Lied „Trockne Blumen“

Johannes Brahms  
(1833-1897)

Klavierquartett c-moll op. 60

*Anmerkungen*

Wien war im 19. Jahrhundert eine Stadt von internationaler Strahlkraft. Dies mag auch erklären, warum die berühmtesten Komponisten der Wiener Klassik und Romantik mit Ausnahme von Schubert gar keine gebürtigen Wiener waren. Brahms, der aus Hamburg in die Donaumetropole gekommen war, stellte sich bewusst in die Nachfolge Beethovens, Schuberts und Mozarts. Dabei war er allem Erfolg zum Trotz immer äußerst selbstkritisch. Er veröffentlichte nur Werke, von denen er absolut überzeugt war, wahrscheinlich vernichtete er ebenso viele seiner Kompositionen wie er veröffentlichte. Er liebte es nicht zu konzertieren und sprach nicht gern über seine Arbeit, wie ein Brief an Clara Schumann belegt: „Wundere dich nie, liebe Clara, daß ich nicht von meinen Arbeiten schreibe ... Ich bin nie, oder ganz selten nur etwas zufrieden mit mir. Wohl nie behaglich, sondern wechselnd vergnügt oder finster gestimmt. Ich habe aber so wenig Lust und Anlage, über meinen Mangel an Genie und Geschick zu anderen zu lamentieren, daß ich ganz von selbst immer anders aussehe...“. Dennoch baute er in der Tradition derer, die er studierte und bewunderte, sein Lebenswerk auf. Beethoven bezeichnete er oft als den „Riesen, der hinter einem hermarschiert“.

Beethoven, Mozart und Schubert hatten Spielregeln etabliert, die Brahms in seinen Kompositionen zum Teil bestätigte, zum Teil durchbrach. Und auch Anton Webern war im weitesten Sinne ein Abkömmling dieser, wenn auch zu seiner Zeit bereits überlebten Epoche.

Weberns Lehrer Arnold Schönberg bezeichnete Brahms, der als Dreh- und Angelpunkt zwischen der klassisch-romantischen Tradition und der Moderne steht, als „den Fortschrittlichen“, der seine Progressivität immer auch aus dem Studium der alten Meistern speiste. Er selbst hatte die Wiener Tradition in einer neuen Richtung radikal weiterentwickelt, aus der die „Neue Wiener Schule“ entstand. Schönberg unterrichtete seinen Schüler Webern in diesem Sinne und inspirierte ihn zu Werken, über die Wissenschaftler später sagen sollten: „Webern komponierte Klangstenogramme von nie da gewesener Kürze, die in ihrer fragilen Gebärde so radikal waren wie Brahms' monumentale Musik. Auf's Molekül orientierte Arbeitsprozesse traten bei ihm an die Stelle expansiven Schaffensrausches“ (R. Silverstein). Für die Brahms-Solisten gehören die Wiener Klassik, die Schubert-Brahms'sche Romantik und die Neue Wiener Schule inhaltlich in einen Tiegel, aus dem sie ihren Abend „Wien I“ zusammengeschmolzen haben.

# PROGRAMME RUND UM BRAHMS

*Programm***BRAHMS UND WIEN II***Besetzung*

Horn, Violine und Klavier

*Programm*Wolfgang Amadeus Mozart  
(1756-1791)

Sonate B-Dur für Violine und Klavier KV 454

Arnold Schönberg  
(1874-1951)

6 kleine Klavierstücke op. 19

Ludwig van Beethoven  
(1770-1827)

Sonate für Horn und Klavier op. 17

Anton Webern  
(1883-1945)

Vier Stücke für Geige und Klavier op. 7

Pause

Franz Schubert  
(1797-1828)Sonate für Violine und Klavier A-Dur D 574 oder  
Sonatine a-moll (D 385)Johannes Brahms  
(1833-1897)

Trio für Horn, Violine und Klavier op. 40

*Anmerkungen*

Wien war im 19. Jahrhundert eine Stadt von internationaler Strahlkraft. Dies mag auch erklären, warum die berühmtesten Komponisten der Wiener Klassik und Romantik mit Ausnahme von Schubert gar keine gebürtigen Wiener waren. Brahms, der aus Hamburg in die Donaumetropole gekommen war, stellte sich bewusst in die Nachfolge Beethovens, Schuberts und Mozarts. Dabei war er allem Erfolg zum Trotz immer äußerst selbstkritisch. Er veröffentlichte nur Werke, von denen er absolut überzeugt war, wahrscheinlich vernichtete er ebenso viele seiner Kompositionen wie er veröffentlichte. Er liebte es nicht zu konzertieren und sprach nicht gern über seine Arbeit, wie ein Brief an Clara Schumann belegt: „Wundere dich nie, liebe Clara, daß ich nicht von meinen Arbeiten schreibe ... Ich bin nie, oder ganz selten nur etwas zufrieden mit mir. Wohl nie behaglich, sondern wechselnd vergnügt oder finster gestimmt. Ich habe aber so wenig Lust und Anlage, über meinen Mangel an Genie und Geschick zu anderen zu lamentieren, daß ich ganz von selbst immer anders aussehe...“. Dennoch baute er in der Tradition derer, die er studierte und bewunderte, sein Lebenswerk auf. Beethoven bezeichnete er oft als den „Riesen, der hinter einem hermarschiert“.

Beethoven, Mozart und Schubert hatten Spielregeln etabliert, die Brahms in seinen Kompositionen zum Teil bestätigte, zum Teil durchbrach. Und auch Anton Webern war im weitesten Sinne ein Abkömmling dieser, wenn auch zu seiner Zeit bereits überlebten Epoche. Sein Lehrer Arnold

Schönberg bezeichnete Brahms, der als Dreh- und Angelpunkt zwischen der klassisch-romantischen Tradition und der Moderne steht als „den Fortschrittlichen“, der seine Progressivität immer auch aus dem Studium der alten Meistern speiste. Er selbst hatte die Wiener Tradition in einer neuen Richtung radikal weiterentwickelt, aus der die „Neue Wiener Schule“ entstand.

Schönberg unterrichtete seinen Schüler Webern in diesem Sinne und inspirierte ihn zu Werken, über die Wissenschaftler später sagen sollten: „Webern komponierte Klangstogramme von nie da gewesener Kürze, die in ihrer fragilen Gebärde so radikal waren wie Brahms' monumentale Musik. Auf molekular orientierte Arbeitsprozesse traten bei ihm an die Stelle expansiven Schaffensrausches.“

Für die Brahms-Solisten gehören die Wiener Klassik, die Schubert-Brahmssche Romantik und die Neue Wiener Schule inhaltlich in einen Tiegel, aus dem sie ihren Abend „Wien I“ zusammengeschmolzen haben.

In anderer Besetzung als in „Wien I“ gehen die Brahms-Solisten in diesem Programm noch einmal auf die Stadt Wien ein, deren Bedeutung für die abendländische Musik gar nicht hoch genug einzuschätzen ist.

# LÄNDER UND PERSONEN

<i>Programm</i>	SCHUBERTIADEN
<i>Besetzung</i>	Violine, Viola, Violoncello, Kontrabass und Klavier
<i>Programm</i>	
Franz Schubert (1797-1828)	Sonatine für Violine und Klavier a-moll D 385 oder Sonate A-Dur D 574
	Sonate für Arpeggione D 821
	Notturmo für Klaviertrio D 897
	Adagio und Rondo F-Dur für Klavierquartett D 487
	Pause
	Forellenquintett D 667

## Anmerkungen

Franz Schubert wird oft als zu seinen Lebzeiten verkanntes Genie dargestellt, dessen Meisterwerke keine öffentliche Beachtung fanden. Tatsächlich wurden seine Sinfonien erst nach seinem Tode aufgeführt, seine Kammermusik und seine Lieder waren dagegen überregional bekannt, sie wurden gedruckt und hatten viele Liebhaber. Schubert selbst war nicht im dem Maße am Rampenlicht interessiert wie beispielsweise Mozart oder Beethoven. Erst mit dreißig Jahren konnten ihn Freunde zu einem eigenen Konzert überreden. Schuberts Podiumsscheu trug dazu bei, dass er als Bühnenkünstler nur einem engen Freundeskreis bekannt war. Seinen Freunden allerdings spielte Schubert regelmäßig vor, seine Kammermusiksoireen wurden von ihnen „Schubertiaden“ genannt. Heute werden weltweit Festivals unter diesem Namen veranstaltet. Der Reiz einer Schubertiade besteht in der Möglichkeit, Schubert als Meister der kleinen Besetzungen kennen zu lernen und tief in seine emotionale Welt eintauchen zu können.

In dieser Schubertiade zeigen die Brahms-Solisten Hamburg einige Schätze aus dem reichhaltigen Kammermusikschaffen Franz Schuberts, das seiner Sinfonik gleichwertig gegenübersteht. Das Konzert wird entweder mit der Sonatine a-moll D385 oder mit der Sonate A-Dur D 574 eröffnet. Seine drei Sonatinen bezeichnete Schubert selbst auch als Sonaten, die verkleinernde Bezeichnung Sonatine stammt von Schuberts Verleger Diabelli, der sich wahrscheinlich auf den Umfang der beiden Schwester-Sonaten der Sonatine in a-moll berief. Diese selbst ist ein ausgereiftes viersätziges Werk, das auch die Bezeichnung Sonate tragen könnte. Die Sonatinen sind leider nur selten im Konzertsaal zu hören, allerdings sehr beliebt in der Hausmusik und fast jedem geläufig, der einmal Geigenunterricht hatte. Die Alternative zur Sonatine ist die A-Dur Sonate. Sie ist in ihrem Umfang vergleichbar mit der Sonatine in a-moll. Sie ist im Charakter wesentlich lyrischer und eleganter als die teilweise dunkle und dramatische Sonatine. Die Sonate für Arpeggione, ein Streichinstrument, das zu Schuberts Zeiten entwickelt wurde, sich aber nie durchsetzte, wird wahlweise von der Bratsche oder dem Violoncello gespielt. Das „Notturmo“ für Klaviertrio ist

durch seine herrliche, einfache Melodie berühmt und, verglichen mit Schuberts großen Trios, die architektonisch weitausladende Meisterwerke sind, eine Perle, die eher den Charakter eines Liedes trägt. Adagio und Rondo für Klavierquartett ist ein zu unrecht selten zu hörendes Werk. Es zeichnet sich durch einen konzertierenden Klavierpart aus und ist eine wunderbare Spielmusik in kleinem Hausmusikrahmen und für den Konzertsaal. Im zweiten Teil erklingt das berühmte „Forellenquintett“, in dem alle Streichinstrumente besetzt sind, auch der Kontrabass. Der umfangreiche Variationssatz über Schuberts eigenes Lied „Die Forelle“ gibt dem Quintett seinen Namen.

# LÄNDER UND PERSONEN

*Programm***PORTRAIT BEETHOVEN***Besetzung*

Violine, Violoncello und Klavier

*Programm*Ludwig van Beethoven  
(1770-1827)

Klaviersonate E-Dur op. 109

Variationen für Violoncello und Klavier  
über „Ein Mädchen oder Weibchen“ op. 66

oder

Variationen über „Bei Männern, welche Liebe fühlen“  
WoO 46

Sonate für Violine und Klavier c-moll op. 30 Nr. 2

Pause

Erzherzogtrio op. 97

*Anmerkungen*

Das Programm „Ludwig“ ist sehr vielseitig, obwohl lediglich die Musik eines einzigen Komponisten erklingen wird. Man unterscheidet in Beethovens Schaffen drei Perioden: den frühen, mittleren und späten Beethoven. Hinter diesen Kategorien versteckt sich die umfangreiche Entwicklung, die Beethoven im Laufe seines Lebens als Komponist und Bühnenkünstler durchgemacht hat. In diesem Konzert fokussieren die Brahms-Solisten Hamburg vor allem die zweite und dritte Periode und den Übergang von der einen zur anderen.

Die Sonate für Klavier E-Dur op. 109 stammt aus seiner späten Periode, in der er bereits völlig taub war, und erschien Ende 1821. Zu den Stücken dieser Periode gehören u.a. die letzten fünf Klaviersonaten, die 9. Sinfonie, die späten Streichquartette und die „Missa Solemnis“. Seine Taubheit zwang Beethoven dazu, sich völlig aus dem gesellschaftlichen Leben zurückzuziehen. Einsame Kuren auf dem Lande, zeitraubende und wenig erfolgreiche ärztliche Behandlungen und ein zerrüttetes Familienleben vergrößerten sein Elend. Dieses Rückzugs war Beethoven sich sehr bewusst (s. das sogenannte „Heiligenstädter Testament“). Mit seiner Musik und seinen Konzerten als Pianist hatte er großen Erfolg gehabt. Nun entwickelte sich aus der inneren Kraft, seine Taubheit zu ertragen, ein ganz neuer Kompositionsstil.

Das Komponieren, das für ihn unhörbare Meditieren am Klavier wurden zum Überlebensinhalt, nur möglich durch sein inneres Ohr, das trotz der Krankheit ungebrochen weiterarbeitete. In Taubheit und Einsamkeit eröffneten sich ihm neue, unerhörte musikalische Räume.

Beethoven hat sich sein ganzes Leben lang immer mit der Form der Sonate beschäftigt. Seine ersten Sonaten veröffentlichte er bereits im Alter von 13 Jahren. Für das Klavier hat er insgesamt 32 Sonaten, für Violine und Klavier zehn, und für Cello und Klavier fünf Sonaten geschrieben – eine gewaltige Zahl. Dazu kommen noch einige andere Kammermusiken, die Klavierkonzerte und das Violinkonzert, die ähnlich wie bei Haydn und Mozart in den Kopfsätzen erweiterte Sonatenformen darstellen. Kaum jemand war je mit der Form der Sonate so vertraut wie Beethoven. Dadurch konnte er in seiner letzten Schaffensphase durch vollkommene Ausnutzung und tiefe Kenntnis dieser Form gewissermaßen über die Konvention der Sonatenhauptsatzform hinauswachsen. Über der E-Dur-Sonate liegt formal eine Art Schleier, der sich bei näherer Betrachtung nicht als zufälliger Umgang mit der Form erweist, sondern als deren meisterhafte Komprimierung und Erweiterung.

Im Zentrum des Werkes steht der dritte Satz, genauer: das Thema dieses Variationssatzes. Es wird zu Beginn des Satzes mit Wiederholungen vorgestellt. Das erste Thema, eine herrliche, sehr verinnerlichte Melodie, die aus einer ähnlichen Sphäre stammt wie der langsame Satz des c-moll-Klavierkonzerts, ist wie ein choralartiger Streichersatz gesetzt. Die Wiederholungen beider Teile dieses Chorals bekommen im Verlauf der Variationen immer größere Bedeutung. Eigentlich sind es nur sechs Variationen, z. T. jedoch Doppelvariationen. Beethoven nutzt die Wiederholungen aus, um die Verdichtung und Dramatisierung des Adagio-Themas immer weiter und mächtiger voranzutreiben. Er beleuchtet das Thema von allen Seiten, indem er Tempo und Dynamik nutzt, bis er das ursprünglich so schlichte Thema praktisch demontiert hat und es sich kurz vor Ende des Satzes nach einem dramatischen Fugato in Trillern, Läufen und Arpeggien auflöst. Die Musik scheint zu explodieren, ein weiteres Fortkommen unmöglich. Da leuchtet plötzlich das Thema in seiner ursprünglichen Einfachheit wieder auf, dieses Mal ohne Wiederholungen, ohne Frage, ohne Antwort.

Schon der Anfang der Sonate ist irreführend. Sie beginnt mit einem Vivace, das allerdings von einem frei improvisiert wirkenden Adagio unterbrochen wird. Man glaubt für einen kurzen Moment, sich in einer Fantasie im Stile C. P. E. Bachs oder Mozarts zu befinden. Tatsächlich aber ist dieser Satz ein echter Sonatensatz, das Vivace stellt den Hauptsatz, das Adagio den Nebensatz dar.

Eine andere Art von Verschleierung findet sich auch im zweiten Satz. Dort steht ein Prestissimo statt des üblichen langsamen Satzes. Dieses Prestissimo wirkt wie der Kopfsatz einer großen e-moll-Sonate; der erste Satz klingt in der Erinnerung plötzlich wie eine Einleitung. Beethoven scheint diese beiden Sätze, die er auch nicht durch den üblichen Doppelstrich voneinander trennte, als Musik geschrieben zu haben, die es ermöglicht, sich für die große innere Reise des dritten Satzes zu öffnen.

Die Variationen für Violoncello und Klavier, die auf Themen aus Mozarts Oper „Die Zauberflöte“ zurückgehen, stammen aus der mittleren Periode Beethovens. Beide Zyklen, die alternativ im Programm „Ludwig“ gespielt werden können, entstanden um die Jahrhundertwende, die Variationen über „Ein Mädchen oder Weibchen“ erschienen 1798, die über „Bei Männern, welche Liebe fühlen“ 1801. In dieser Zeit, der mittleren Periode, war Beethovens Musik zum großen Teil davon bestimmt, dass Beethoven selbst viel konzertierte und den Status eines Stars in Wien genoss. Dementsprechend konzertant war die Musik, die er in diesen Jahren schrieb. Der große Reiz dieser Werke besteht in dem Kontrast zwischen populären, volksliedhaften Themen und höchstem kompositorischen Anspruch in der Behandlung der Variationsform. Beide Zyklen zeichnet klangliche Ausgewogenheit und makellose Eleganz aus.

Im Gegensatz dazu steht die Sonate c-moll op. 30 für Klavier und Violine von 1802. Die Tonart c-moll taucht bei Beethoven meist in hochdramatischem und düsterem Zusammenhang auf. Man denke an die fünfte Sinfonie, das dritte Klavierkonzert und die Klaviersonate *Pathétique*, um nur einige zu nennen. Wesentlich für diese Werke sind unerbittliches Vorwärtsdrängen, die Sturm und Drang-artige Elektrizität und der philosophische Zugriff. Dementsprechend extrem sind die dynamischen Vortragsbezeichnungen in dieser Sonate. Das hochdramatische Hauptmotiv des ersten Satzes, aus dem sich der ganze Satz entwickelt, taucht in Beethovens Schaffen später noch einmal auf: Es ist, nach F-Dur transponiert, das heitere Kopfmotiv der achten Symphonie.

Das „Erzherzogtrio“ op. 97 komponierte Beethoven 1811. Es ist Erzherzog Rudolph von Österreich gewidmet, zu dem Beethoven eine enge Beziehung hatte. Rudolf war ein großer Kunstfreund und Förderer. Er spielte selbst Klavier und komponierte. Er war der prominenteste Schüler Beethovens, dem er eine jährliche Rente von 1.500 Talern zahlte, um ihn in Wien zu halten. Beethoven widmete seinem Freund und Gönner mehr Kompositionen als jedem anderen.

Das Trio op. 97 war Beethovens letzte vollendete Triokomposition. Ähnlich wie bei seiner neunten Sinfonie und den letzten Streichquartetten kann auch dieses Werk als Bilanz und Höhepunkt von Beethovens Schaffen in der jeweiligen Besetzung gelten.

Die Tonart B-Dur verwendete Beethoven in seinen letzten 20 Lebensjahren nur in noch zwei anderen Werken, der „Hammerklaviersonate“ op. 106 und dem ursprünglich als Einheit angelegten Streichquartett mit „Großer Fuge“ op. 130/133. Diese drei Werke markieren in Beethovens Biographie immer einen Neuanfang nach längeren Kompositionspausen, die von persönlichen und künstlerischen Krisen erzwungen waren.

Jeder der vier Sätze ist in seiner Ausdehnung, Form und kompositorischen Dichte ein geschlossener Kosmos. Der Kopfsatz ist ein klassischer Sonatensatz, Scherzo und Trio sowie der langsame Variationssatz sind wie der Kopfsatz quasi modellartig, und auch das Rondo-Finale ist formal typisch. Allerdings bedingen sich die Sätze in ihrer Anordnung und in ihrer ungewöhnlichen Reihenfolge: An der Stelle, an der normalerweise der langsame Satz zu finden ist, steht hier das Scherzo. Mit diesem Kunstgriff zögert Beethoven den langsamen Variationssatz hinaus und steigert damit dessen Tiefsinnigkeit und Schönheit. An den langsamen Satz schließt sich ohne Unterbrechung das äußerst virtuose Finale an.

In seiner letzten Schaffensphase war für Beethoven von wesentlicher Bedeutung, bestehende Formen zu überwinden, d. h. sie musikalisch so tief zu durchdringen, dass dadurch ganz neue formale Grundsätze entstehen konnten. Vor diesem Hintergrund mutet das B-Dur Trio an wie Beethovens letzte Bestandsaufnahme althergebrachter Formen, bevor er diese nach allen Regeln der Kunst zerbrach.

# LÄNDER UND PERSONEN

*Programm***LA FRANCE MODERNE***Besetzung*

Violine, Klarinette, Cello und Klavier

*Programm*Francis Poulenc  
(1899-1963)

Sonate für Klarinette und Klavier

Maurice Ravel  
(1875-1937)

Sonate für Violine und Violoncello

Olivier Messiaen  
(1915-1982)

thème et variations für Violine und Klavier

Pause

Olivier Messiaen

Quatuor pour la fin du temps

*Anmerkungen*

Mit dem Programm „France“ verlassen die Brahms-Solisten Hamburg das Territorium der Romantik. Im ersten Teil des Konzerts spielen die vier Musiker in Duobesetzungen französische Kammermusik des 20. Jahrhundert.

Die Sonate für Klarinette und Klavier von Francis Poulenc entstand im Jahre 1957 und ist das jüngste Stück des Konzertprogramms. Sie ist ganz im Sinne der „groupe des six“ komponiert (Arthur Honegger, Darius Milhaud, Francis Poulenc, Germaine Tailleferre, Louis Durey und Georges Auric), einer Gruppe von Komponisten, die sich vorgenommen hatten, den spätromantischen Stil aus der französischen Musik zu verbannen, ohne aber wie beispielsweise Schönberg die Tonalität gänzlich aufzugeben, die sie als „Grundprinzip der wahren (musikalischen) Architektur“ verstanden. Die Klarinettensonate ist ein unsentimentales Werk voller Esprit und eröffnet voller Spielfreude und Raffinement das Konzert.

Ravels Sonate für Violine und Violoncello ist der späteren Schaffensperiode des Komponisten zuzuordnen. Ihrer Form nach eine klassische Sonate mit vier Sätzen, ist die Sonate ein sehr progressives Stück, harmonisch zum Teil bitonal, manchmal atonal. Ravel war einer der großen französischen Impressionisten, gleichzeitig ist der Sonate deutlich anzumerken, dass Ravel auch die Musik von Strawinsky und Schönberg, zwei Gegenpolen in diesen Jahren, bekannt war.

Während die Variationen für Violine und Klavier von Olivier Messiaen ein überaus erfreuliches Stück Musik sind, nämlich das liebevolle Hochzeitsgeschenk Messiaens an seine Frau, handelt es sich beim „Quartett für das Ende der Zeit“ um ein sehr ernstes Werk. Messiaen schrieb es im Kriegswinter 1940/41 als Kriegsgefangener im schlesischen Görlitz, die Uraufführung fand vor über 5000 Gefangenen statt. Der Komponist saß selbst am Klavier und berichtete später, nie wieder

danach habe er ein Publikum erlebt, das mit solcher Aufmerksamkeit und so viel Verständnis zuhörte. Messiaen sagte später über das Werk, es umschließe „alles, was ich geliebt habe und noch immer liebe. Zuerst den Regenbogen, Symbol der Klangfarbe, der farbigen Visionen, die mir beim Hören und Lesen von Musik vor das innere Auge treten“.

Das Werk besteht aus sieben Sätzen. Die Zahl Sieben, so Messiaen, symbolisiert die sechstägige Schöpfung, geheiligt durch den siebten Tag, den Sabbat. Übersetzt lauten die Satztitel:

1. Kristallene Liturgie
2. Vokalise für den Engel, der das Ende der Zeit verkündet  
(„... hinfort soll keine Zeit mehr sein“)
3. Abgrund der Vögel
4. Intermezzo
5. Lobpreisung der Ewigkeit Jesu
6. Tanz der Raserei für die sieben Posaunen
7. Lobpreisung der Unsterblichkeit Jesu.

# LÄNDER UND PERSONEN

## *Programm*

## RUSSISCHE NACHT

### *Besetzung*

Violine, Violoncello und Klavier

## *Programm*

Sergej Rachmaninow  
(1873-1943)

Trio élégiaque g-moll

Sergej Prokofieff  
(1891-1953)

Sonate Nr. 3 op. 28 für Klavier solo

Sofia Gubaidulina  
(geb. 1931)

„Freuet Euch!“ für Violine und Violoncello

Pause

Peter Tschaikowsky  
(1840-1893)

Trio a-moll op. 50

## *Anmerkungen*

Dieses Programm fokussiert die russische Kammermusik zur Zeit der Wende vom 19. auf das 20. Jahrhundert. Der Sprung von der Romantik zur Musik des 20. Jahrhunderts in Russland interessiert die Brahms-Solisten Hamburg im selben Maße wie die Entwicklung der deutsch-österreichischen oder der französischen Musik im selben Zeitraum. In ganz Europa stellten sich klangliche, harmonische und emotionale Veränderungen ein, die zu einer neuen Epoche führten. In Russland fand aufgrund unterschiedlicher Voraussetzungen und einer anderen politischen Situation zeitgleich eine vollkommen andere musikalische Entwicklung statt.

Während in Frankreich (groupe des six) eine eher nüchterne Intellektualität das Musikschaffen prägte und in Wien das klassisch-romantische Erbe mit neuer harmonischer Grammatik angetreten wurde (Neue Wiener Schule), lebte die russische Musik weiterhin von der großen Emotion. Dies erklärt sich teilweise aus dem Phänomen, das man gemeinhin als die „russische Seele“ bezeichnet. Dieses typisch dunkel-melancholische Moment wird in den Klaviertrios von Tschaikowsky und Rachmaninow besonders deutlich.

Die der russischen Romantik nachfolgenden sowjetischen Komponisten hatten zum größten Teil mit politischen Repressionen zu kämpfen und konnten nicht ohne weiteres jede neue Idee umsetzen. Sie waren darauf angewiesen, zu subtileren künstlerischen Mitteln zu greifen wie Ironie, Witz und feinsinnigem Sarkasmus. Das ungebrochen hohe technische Niveau der Instrumentalisten, man denke an Richter, Oistrach oder Rostropovitsch, ließ den Gedanken an eine Minimierung der musikalischen Dimensionen, wie sie etwa bei der Neuen Wiener Schule zu beobachten war, nicht aufkommen. Die Virtuosität blieb auch nach der Oktoberrevolution in der Musik der Sowjetunion immer ein wesentlicher Teil des künstlerischen Ausdrucks.

# FESTKONZERTE

*Programm***FESTKONZERT I***Besetzung*

Oboe, Violine, Viola, Violoncello und Klavier

*Programm*Johann Sebastian Bach  
(1685-1750)

Sonate g-moll für Oboe und Klavier BWV 1020

Wolfgang Amadeus Mozart  
(1756-1791)

Oboenquartett (Oboe, Vl, Vla, Vcl) KV 370

Anton Webern  
(1883-1945)

Streichtrio op. 20

Robert Schumann  
(1810-1856)

Phantasiestücke op. 73 für Oboe d'amore und Klavier

Pause

Robert Schumann

Klavierquartett Es-Dur op. 47

Bohuslav Martinu  
(1890-1959)

Quartett für Oboe, Violine, Violoncello und Klavier

*Anmerkungen*

Typisch für die Quodlibet-Programme der Brahms-Solisten Hamburg ist eine farbenreiche Gestaltung des Konzerts, das keinen speziellen thematischen, historischen oder philosophischen Aspekt fokussiert, sondern in erster Linie der Freude an der Kammermusik selbst gewidmet ist. Die Besetzungen wechseln innerhalb eines Quodlibets, so dass an einem Abend sehr unterschiedliche Klangfarben zu hören sind. Die Quodlibet-Programme haben für Zuhörer und Musiker gleichermaßen Festcharakter.

In Quodlibet I spielt die Oboe eine besondere Rolle. Genauer gesagt mehrere Rollen: Sie ist einmal mit Klavier, einmal mit Streichern und einmal mit Streichern und Klavier zu hören. In Schumanns „Phantasiestücken“ wechselt der Oboist zur Oboe d'amore. Der Farbenreichtum des Programms entwickelt sich einerseits aus der von Stück zu Stück variierenden Besetzung, andererseits durch die Tatsache, dass die Brahms-Solisten an diesem Abend Kammermusikwerke aus vier Epochen aufführen, von denen jede einzelne eine deutlich eigene Klangsprache spricht.

Die Brahms-Solisten Hamburg spannen in diesem Programm einen Bogen von einer Sonate J. S. Bachs, dessen Urheberschaft musikwissenschaftlich allerdings umstritten ist, zur frühen Moderne. Diese ist durch zwei zeitnahe, in ihrem Stil jedoch völlig unterschiedliche Werke repräsentiert, Anton Weberns atemberaubendes Streichtrio und das Quartett von Bohuslav Martinu.

Während Webern aus der „Neuen Wiener Schule“ stammt und gewissermaßen mit den alten Meistern des Programms korrespondiert, steht das Quartett von Martinu in einem ganz anderen musikalischen Umfeld. Sein Quartett ist ein eindrucksvolles Beispiel für die musizierfreudige, tschechische Tradition. Martinu, der zwar in Frankreich studierte und sich intensiv mit dem französischen Impressionismus und dem Neoklassizismus beschäftigte und seine Werke mit Vorliebe in barocken und klassischen Formen komponierte, gab das Kolorit seiner tschechischen Heimat nie ganz auf. Mit seiner Kammermusik wollte er erklärtermaßen „ein wenig von der Bejahung des ruhigen und glücklichen Lebens wiedergeben.“

# FESTKONZERTE

*Programm*

## FESTKONZERT II

*Besetzung*

Oboe, Violine, Viola, Violoncello und Klavier

*Programm*Wolfgang Amadeus Mozart  
(1756-1791)

Oboenquartett (Oboe, Vl, Vla, Vcl) KV 370

Robert Schumann  
(1810-1856)

Klavierquartett Es-Dur op. 47

Pause

Olivier Messiaen  
(1915-1982)

thème et variations für Violine und Klavier

Francis Poulenc  
(1899-1963)

Sonate für Oboe und Klavier

Ali N. Askin  
(geb. 1962)

Seidenstraße für Bratsche solo

Isang Yun  
(1917-1995)

Ost-West-Miniatur für Oboe und Violoncello

Bohuslav Martinu  
(1890-1959)

Quartett für Oboe, Violine, Violoncello und Klavier

*Anmerkungen*

Typisch für die Quodlibet-Programme der Brahms-Solisten Hamburg ist eine farbenreiche Gestaltung des Konzerts, das keinen speziellen thematischen, historischen oder philosophischen Aspekt fokussiert, sondern in erster Linie der Freude an der Kammermusik selbst gewidmet ist. Die Besetzungen wechseln innerhalb eines Quodlibets, so dass an einem Abend sehr unterschiedliche Klangfarben zu hören sind. Die Quodlibet-Programme haben für Zuhörer und Musiker gleichermaßen Festcharakter.

In Quodlibet II treten die Brahms-Solisten Hamburg mit Streichern, Oboe und Klavier auf. Der Abend wird in großer Besetzung klassisch-romantisch eröffnet. Sowohl das Oboenquartett Mozarts als auch Schumanns Klavierquartett gehören zu den Meisterwerken ihrer jeweiligen Epoche. Der zweite Teil des Konzertes ist eine Art Festival der Klassiker der Moderne. Messiaens Variationen waren das Hochzeitsgeschenk des jungen Messiaen an seine Frau. Diese Liebeserklärung ist ein echtes Kleinod im Repertoire für Violine und Klavier aus den frühen dreißiger Jahren des letzten Jahrhunderts.

Francis Poulenc schrieb seine Sonate für Oboe und Klavier am Ende seines Lebens, sie ist einem anderen Klassiker des 20. Jahrhunderts gewidmet: Sergej Prokofiew. Die Sonate besteht aus drei kurzen Sätzen, einer liedhaften Elegie, einem wilden spielerischen Scherzo und einem traurigen Klagegesang, der wie ein Abschied von der Welt anmutet. Verglichen mit früheren Werken Poulencs ist diese Sonate vielleicht das melancholischste Werk, das er hinterlassen hat. Die Klangsönheit der Sonate passt eigentlich gar nicht in die Zeit der experimentellen sechziger Jahre. Poulenc sagte über sich selbst: „Ich bin kein kubistischer, noch weniger ein futuristischer Komponist, und selbstverständlich kein impressionistischer. Ich bin ein Komponist ohne Etikett.“ Die Uraufführung seiner Sonate hat er leider nicht mehr selbst erlebt.

Ali N. Askins „Seidenstraße“ für Bratsche solo ist ähnlich wie Messiaens Variationen eine Liebeserklärung: Sie ist der Bratschistin der Brahms-Solisten Hamburg, Miriam Götting, auf den Leib geschrieben, die mit Askin, der weltweit Kompositionsaufträge erfüllt, eng verbunden ist. Askin gilt als einer der facettenreichsten Künstler seines Fachs, er arbeitete u. a. mit Frank Zappa, Heiner Göbbels, dem Ensemble Modern und dem Ensemble Resonanz zusammen. Neben seinen Kompositionen für den Konzertsaal genießen seine Film- und Fernsehmusiken internationale Anerkennung.

Die „Ost-West- Miniatur“ des koreanischen Komponisten Isang Yun, einem der wichtigsten Komponisten der siebziger und achtziger Jahre, ist eine von zwei Kompositionen für Oboe und Violoncello mit diesem Namen. Sie entstand 1994, und, wie Poulencs Oboensonate, ungefähr ein Jahr vor dem Tod des Komponisten. Isang Yun, der seine Karriere erst spät beginnen konnte, weil er als junger Mann wegen seiner Beteiligung am antijapanischen Widerstand in Korea in Gefangenschaft und Folter geraten war, entwickelte in den achtziger Jahren einen neuen Ton, den insbesondere seine Kammermusikwerke widerspiegeln. Dieser neue Ton war bestimmt von Yuns Streben nach Harmonie und Frieden, von seinem Wunsch nach Versöhnung – nicht zuletzt auch in seiner zweigeteilten Heimat Korea. Isang Yun hat die deutsche Wiedervereinigung in Berlin miterlebt, wo er an der Hochschule der Künste eine Professur für Komposition innehatte. Er starb in Berlin am 3. November 1995 und wurde in einem Ehrengrab der Stadt beigesetzt.

Das Quartett von Bohuslav Martinu ist ein gutes Beispiel für die musizierfreudige, tschechische Tradition. Martinu, der zwar in Frankreich studierte und sich intensiv mit dem Impressionismus und dem Neoklassizismus beschäftigte und seine Werke mit Vorliebe in barocken und klassischen Formen komponierte, gab das Kolorit seiner tschechischen Heimat nie ganz auf. Mit seiner Kammermusik wollte er erklärtermaßen „ein wenig von der Bejahung des ruhigen und glücklichen Lebens wiedergeben.“

# FESTKONZERTE

## *Programm*

## FESTKONZERT III

## *Besetzung*

Violine, Violoncello und Klavier

## *Programm*

Georg Friedrich Händel  
(1685-1759)

Passacaglia (für Violine und Violoncello bearbeitet  
von Johan Halvorsen (1864-1935))

Carl Philipp Emanuel Bach  
(1714-1788)

Fantasie fis-moll für Klavier solo

Wolfgang Amadeus Mozart  
(1756-1791)

Klaviertrio C-Dur KV 548

Robert Schumann  
(1810-1856)

Arabeske C-Dur op. 18 für Klavier

Wolfgang Rihm  
(geb. 1952)

Fremde Szene Nr. 3

Pause

Felix Mendelssohn  
(1809-1847)

Trio d-moll op. 49

## *Anmerkungen*

Typisch für die Quodlibet-Programme der Brahms-Solisten Hamburg ist eine farbenreiche Gestaltung des Konzerts, das keinen speziellen thematischen, historischen oder philosophischen Aspekt fokussiert, sondern in erster Linie der Freude an der Kammermusik selbst gewidmet ist. Die Besetzungen wechseln innerhalb eines Quodlibets, so dass an einem Abend sehr unterschiedliche Klangfarben zu hören sind. Die Quodlibet-Programme haben für Zuhörer und Musiker gleichermaßen Festcharakter.

Die Halvorsen-Bearbeitung der Händelschen Passacaglia für Violine und Violoncello ist ein wahres musikalisches Feuerwerk. Man glaubt ein ganzes Kammerorchester vor sich zu haben und doch sind nur zwei Musiker auf der Bühne. Die Händel-Passacaglia ist von Halvorsen so genial bearbeitet, dass man annehmen könnte, er selbst sei ein barocker Meister.

C. P. E. Bachs Fantasie für Klavier ist ein frühklassisches Werk, das als Vorläufer der später von Mozart, Beethoven, Schumann und Chopin komponierten Fantasien gelten kann. Seine quasi improvisatorischen Elemente wirken in ihrem Gestus sehr romantisch, gleichzeitig greift Bach auf die barocke Technik des Rezitativs zurück. Dieses faszinierende Stück findet sich im Solorepertoire nur weniger Pianisten.

In seinen „Fremden Szenen“ bezieht sich Wolfgang Rihm auf eine Skizze für ein Klaviertrio von Robert Schumann. Aus dieser Sammlung, die Rihm als Hommage an Robert Schumann komponierte, spielen die Brahms-Solisten Hamburg in „Quodlibet III“ das dritte Trio in einem Satz. Mit Schumanns Arabeske op. 18. führt der Pianist die Zuhörer an diesem Abend zum Ursprung der „Fremden Szenen“.

„Quodlibet III“ wird durch die beiden Klaviertrios von Mozart und Mendelssohn abgerundet. Das Mozart-Trio KV 548 ist in seiner Klarheit und Eleganz bestens platziert als zentrales Werk zwischen den Aufregungen der anderen Werke, die in der ersten Konzerthälfte erklingen.

Mendelssohns erstes Klaviertrio d-moll setzt in der zweiten Hälfte einen besonderen Glanzpunkt.

# FESTKONZERTE

## *Programm*

## FESTKONZERT IV

## *Besetzung*

Violine, Violoncello und Klavier

## *Programm*

Georg Friedrich Händel  
(1685-1759)

Passacaglia (für Violine und Violoncello bearbeitet  
von Johan Halvorsen (1864-1935))

Sergej Prokofieff  
(1891-1953)

Sonate für Violoncello und Klavier op. 119

Maurice Ravel  
(1875-1937)

Sonate für Violine und Klavier

Pause

Franz Schubert  
(1797-1828)

Klaviertrio Es-Dur op. 100

## *Anmerkungen*

Typisch für die Quodlibet-Programme der Brahms-Solisten Hamburg ist eine farbenreiche Gestaltung des Konzerts, das keinen speziellen thematischen, historischen oder philosophischen Aspekt fokussiert, sondern in erster Linie der Freude an der Kammermusik selbst gewidmet ist. Die Besetzungen wechseln innerhalb eines Quodlibets, so dass an einem Abend sehr unterschiedliche Klangfarben zu hören sind. Die Quodlibet-Programme haben für Zuhörer und Musiker gleichermaßen Festcharakter.

Die Halvorsen-Bearbeitung der Händelschen Passacaglia für Violine und Violoncello ist ein wahres musikalisches Feuerwerk. Man glaubt ein ganzes Kammerorchester vor sich zu haben und doch sind nur zwei Musiker auf der Bühne. Die Händel-Passacaglia ist von Halvorsen so genial bearbeitet, dass man annehmen könnte, er selbst sei ein barocker Meister.

Beide Streicher spielen nach diesem fulminanten Auftakt jeweils eine virtuose Sonate mit Klavier aus dem frühen 20. Jahrhundert, bevor im zweiten Teil die große Reise in Schuberts „weite Welten“ führt. Die Spannkraft der Virtuosität des ersten Teils öffnet Ohren und Herzen der Zuhörer für das Hauptwerk dieses Konzertes: das zweite Klaviertrio op. 100 von Franz Schubert. Dieses Klaviertrio ist ein kammermusikalisches Monument in Schuberts Schaffen, das sein berühmtes Schwesterwerk, das Trio in B-Dur op. 99, in seinem sinfonischen Ernst und in seiner emotionalen Vielfältigkeit noch übertrifft.