

Freie Bahn für Brahms

Manche Komponistinnen und Komponisten im 19. Jahrhundert waren von Beethoven traumatisiert: Nachdem der Gipfel der sinfonischen Musik mit dessen Sinfonien scheinbar erreicht war, herrschte bei vielen großes Unbehagen „einfach so“ wieder eine Sinfonie zu schreiben. Ein Rezensent der Allgemeinen musikalischen Zeitung beschrieb das Dilemma der Sinfonik 1829 präzise, wenn er schreibt: „Es sind aber zwey Klippen, an denen der Versuch gewöhnlich scheitert. Nähern sich diese Tondichtungen anderer Componisten den Beethoven’schen zu sehr, so verwirft man sie nur zu leicht als Nachahmungen, stehen sie jenen jedoch zu fern, so sprechen sie in der Regel nicht an.“ Nicht, dass nach Beethoven die Produktion von Sinfonien zum Erliegen kam; sie galt weiterhin als beliebte Gattung, in deren Tradition sich Felix Mendelssohn Bartholdy und Robert Schumann, Robert Volkmann, Emilie Mayer, Joachim Raff, Max Bruch und viele weitere stellten, noch bevor Johannes Brahms zum Zuge kam.

Suchte Beethoven im Schlusssatz seiner 9. Sinfonie unter Einbezug von Solisten und eines ganzen Chores bereits nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten der Gattung, wurde diese Kontroverse im weiteren Verlauf des Jahrhunderts von Komponisten und Komponistinnen und der Fachpresse weitergeführt: Welche ist die wahrhaftigste und reinste Musik? Darf sie auch Text oder außermusikalischen Inhalt mit einbeziehen? Oder muss Musik alleine durch sich selbst, ihr musikalisches Material und ihre Form bestehen und überzeugen? Die Diskussionen mündeten im (sicher auch teils inszenierten) Streit zwischen der Neudeutschen Schule – mit Franz Liszt und Richard Wagner als Galionsfiguren der Programmmusik stilisierte Komponisten, die auch außermusikalisches Material zum Thema ihrer Musik machten – und den Vertretern der sogenannten „Absoluten Musik“ – mit Robert Schumann und Johannes Brahms vornweg, von Musikkritikern wie Eduard Hanslick befeuert. Die Mitte des 19. Jahrhunderts bereits lange Tradition der Sinfonik wurde zu diesem Zeitpunkt von der Neudeutschen Schule gerne als anachronistisch abgetan. Doch wie konnten sich Komponistinnen und Komponisten noch innovativ auf dem Gebiet der Sinfonik betätigen?



Johannes Brahms im Jahr 1878 als seine 2. Sinfonie erschien. Seit dieser Zeit trug er auch seinen markanten Vollbart: „Mit rasiertem Kinn wird man entweder für einen Schauspieler oder einen Pfaffen gehalten“, wie er dem Freund Josef Widmann erläuterte.

Bei Brahms führte der vermeintliche Übervater Beethoven zu solchen Hemmungen, dass er für seine erste Sinfonie fast 15 Jahre brauchte, um sie zu vollenden. An den Dirigenten Hermann Levi schrieb er mit Bezug auf Beethoven: „Ich werde nie eine Sinfonie komponieren! Du hast keinen Begriff davon, wie unsereinem zumute ist, wenn er immer so einen Riesen hinter sich marschieren hört!“ Dass Brahms’ Mentor Robert Schumann mit seinem Aufsatz „Neue Bahnen“ von 1853 noch zusätzlich Druck gemacht hatte, war sicher nicht dienlich. Hier wird der 20-jährige Brahms als „Berufener“, als „starker Streiter“ für die Ideale der absoluten Musik und einer neuen Sinfonik stilisiert, als einer, „der uns den höchsten Ausdruck der Zeit in idealer Weise auszusprechen berufen wäre.“ Analog zum Begriff der „Wagnerianer“, verbreitete Kritiker Hanslick das Label der „Brahminen“.

Brahms stellte sich unter großer Mühe der Aufgabe, beschäftigte sich ab 1862 mit seiner ersten Sinfonie c-Moll, verwarf vieles wieder, bis er sie im Mai 1877 in den Druck gab. Beflügelt von diesem Erfolg und nun überzeugt, auch Sinfonien schreiben zu können, ging er unmittelbar danach direkt seine zweite Sinfonie in D-Dur an. Dieses Mal in nur fünf Monaten schrieb

er das Werk in der Sommerfrische in Pörschach am Wörthersee nieder. In einem Brief an seinen Biografen Max Kalbeck schrieb er mehrere Jahre später über diese Zeit: „Schöne Sommertage kommen mir in den Sinn und unwillkürlich Manches, mit dem ich dort spazieren ging, so die D-Dur Sinfonie.“ Und an Hanslick schrieb er noch während der Entstehungszeit: „Das ist kein Kunststück, wirst Du sagen, Brahms ist pffiffig, der Wörther See ist ein jungfräulicher Boden, da fliegen die Melodien, dass man sich hüten muss, keine zu treten.“ Im Zuge dessen wurde die Sinfonie und ihre lyrische, gelöste Stimmung häufig mit Natur-Assoziationen in Verbindung gebracht – was der Idee der absoluten Musik zuwiderläuft.

Häufig waren Brahms’ Sinfonien dem Vorwurf des Konservatismus ausgesetzt. Als konservativ kann er dahingehend bezeichnet werden, dass er bewusst an bekannte Formprinzipien anknüpfte, auf klassische Vorbilder einging und wichtige kontrapunktische Techniken gekonnt fortführte. Seine Innovation im Bereich der Sinfonik zeigt sich aber am Beispiel der zweiten Sinfonie. Sie liegt in den vielen Melodien und Motiven, die Brahms am Wörthersee herumliegen glaubte. Wie Beethoven wählte Brahms anstatt langer, lyrischer Melodiebögen lieber kleine offene Motive in seiner Sinfonie, die sich gut weiterentwickeln und verändern lassen. Mit den zahlreichen musikalischen Themen, die die zweite Sinfonie bereithält, erreicht Brahms eine dichte, dynamische Veränderung während der einzelnen Sätze, die das musikalische Material permanent einer Entwicklung unterziehen lässt: Einzelne Themen oder Begleitfiguren entstehen aus anderen oder werden aus diesen abgeleitet. Diese fortwährende Weiterentwicklung des Materials aus sich selbst heraus ist es, die Brahms auch von Beethoven absetzen und die zweite Sinfonie zu einem weiteren Höhepunkt der Sinfonik im 19. Jahrhundert werden ließ.

Der Solist Dominik Wagner

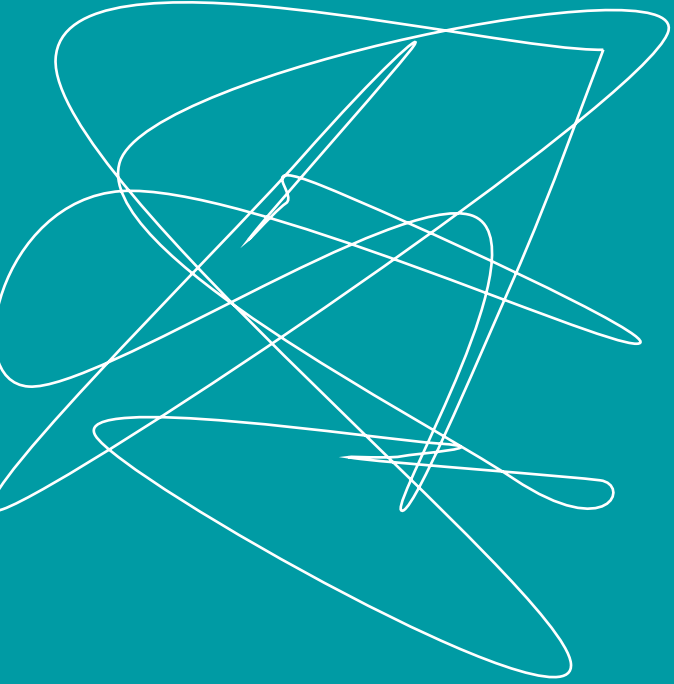


Dominik Wagner wurde zunächst als Cellist ausgebildet, bevor er 2007 zum Kontrabass wechselte. Einen prägenden musikalischen Einfluss hinterließen seine vier Jahre im Konzertchor der Wiener Sängerknaben. Von 2009–2015 hatte er Unterricht an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, von 2015–2022 an der Hochschule für Musik Nürnberg. Seit 2023 ist er Teil des Professional Studies Programmes der Kronberg Academy.

Dominik Wagner möchte sein Instrument aus dem Schattendasein befreien und neue Facetten des Kontrabasses präsentieren. Mit seinem Einsatz für die Erweiterung des Repertoires, ob durch Kompositionsaufträge oder die Suche nach Raritäten und das Erstellen von neuen Arrangements, lässt er den Kontrabass in einer neuen Vielfalt erklingen. Er ist Stipendiat der Anne-Sophie Mutter Stiftung, ECHO- und Opus-Klassik Gewinner und trat mit renommierten Orchestern wie dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem WDR-Sinfonieorchester, dem Zürcher Kammerorchester, dem Württembergischen Kammerorchester Heilbronn und der Camerata Salzburg in Konzertsälen in u.a. Wien, Berlin, München, Hamburg und New York auf.

Neben seinen solistischen Aktivitäten ist Dominik Wagner ein leidenschaftlicher Kammermusiker. Hier konnte er mit Musikern wie dem Emerson String Quartett, dem Danish String Quartet, Isabel Faust, Tabea Zimmermann, Gerhard Schultz oder Elisabeth Leonskaja arbeiten. Neben seiner Konzerttätigkeit Unterricht Wagner seit 2023 an der Hochschule für Musik Würzburg, seit 2024 als Professor an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien und gibt regelmäßig in Europa und den USA Meisterkurse, an Institutionen wie dem Peabody Institute der Johns Hopkins University, der Julliard School New York oder der UNT Texas.

Sinfoniekonzert



5. Sinfoniekonzert

Werke von Farrenc, Dvořák und Brahms

12. März 2025 | Preview-Konzert | Großes Haus
13. März 2025 | Sinfoniekonzert | Großes Haus

PROGRAMM

Louise Farrenc (1804–1875)
Ouvertüre e-Moll op. 23 (1834) (12')

Antonín Dvořák (1841–1904)
Konzert für Kontrabass und Orchester D-Dur
Basierend auf dem Cello-Konzert A-Dur B10 (1865)
Fassung für Kontrabass
von Dominik und Wolfram Wagner (2021) (35')

- I. Andante – Allegro assai
- II. Andante cantabile
- III. Allegro risoluto

– Pause –

Johannes Brahms (1833–1897)
Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73 (1878) (38')

- I. Allegro non troppo
- II. Adagio non troppo
- III. Allegretto grazioso – Presto ma non assai
- IV. Allegro con spirito

Kontrabass Dominik Wagner
Musikalische Leitung Andreas Schüller
PHILHARMONISCHES ORCHESTER GIEßEN

Zum ersten Mal im Sinfoniekonzert

Louise Farrenc

Louise Farrenc war eine französische Komponistin, Pianistin und Professorin, die in einer von Männern dominierten Musikwelt ihren Platz behauptete. Sie wurde 1804 in Paris geboren, erhielt eine erstklassige musikalische Ausbildung und zeigte früh außergewöhnliches Talent. Ihre Familie galt als Künstlerfamilie und betätigte sich zum Zeitpunkt ihrer Geburt bereits 150 Jahre auf dem Gebiet der Malerei und Bildhauerei.

Farrenc erhielt ihre Ausbildung am Pariser Konservatorium, wo sie unter anderem bei Anton Reicha Komposition studierte, dem böhmisch-französischen Komponisten und Lehrer. Bevor sich Farrenc der Komposition und anschließend der Pädagogik widmete, arbeitete sie zunächst als Konzertpianistin. Als Pianistin und Komponistin gefeiert, wurde sie 1842 Professorin für Klavier am Pariser Konservatorium – ein bemerkenswerter Erfolg im 19. Jahrhundert, in dem keine andere Frau eine solche Position am Pariser Konservatorium innehaben sollte. Auch der Kampf um dieselbe Bezahlung wie ihre männlichen Kollegen am Konservatorium kostete sie rund ein Jahrzehnt. Nach dem Tod ihrer Tochter 1859, gefolgt von dem Tod ihres Mannes 1865, beendete sie ihre Tätigkeit als Komponistin.

Farrenc komponierte ein breites Repertoire, von Sinfonien über Kammermusik bis hin zu Klavierwerken, das sich durch klare Strukturen, raffinierte Harmonien und eine ausdrucksstarke Melodieführung auszeichnet. Ihre Kompositionen waren beliebt und wurden von Zeitgenossen wie Robert Schumann geschätzt. Doch während Frauen als Pianistinnen Anerkennung fanden, wurden ihre Werke als Komponistinnen bald vergessen. Erst im 20. Jahrhundert begann eine Wiederentdeckung ihrer Musik, die durch ihre kraftvolle Struktur und melodische Eleganz herausragt. Farrencs musikalische Begabung zeigte sich nicht nur in ihrer beeindruckenden Klaviertechnik, sondern auch in ihrer außergewöhnlichen Fähigkeit, komplexe kompositorische Formen zu beherrschen.



Louise Farrenc im Jahr 1835

Ihre Ouvertüre in e-Moll, die wir zu Beginn des Konzerts hören, setzt an mit einer gravitätischen, punktierten Linie der Streicher und Blechbläser, die in eine Kantilene der Holzbläser übergeht. Fulminant führt Farrenc ihre Ouvertüre mit einem schnellen und kontrastreichen Teil fort. Deutlich bezieht sie sich mit dem Werk in seiner Anlage und Klangqualität auf die Traditionen der Wiener Klassik, die in Frankreich noch wenig verbreitet waren. Erstaunlicherweise gehören ihre beiden Konzertouvertüren und ihre Sinfonien zu den wenigen Werken der französischen Romantik ohne Programm und außermusikalischen Bezüge. (Zur Kontroverse der Programmmusik können sie im Artikel zu Johannes Brahms noch mehr erfahren). Die Ouvertüre ist damit weiteres Zeugnis von Farrencs selbstverständlichen Art, gegen vorherrschende vermeintliche Selbstverständlichkeiten anzugehen.

Dvořáks nie geschriebenes Kontrabass-Konzert

Vielleicht haben Sie sich gefragt, welches Kontrabass-Konzert von Antonín Dvořák beim 5. Sinfoniekonzert überhaupt zum Klingen kommen soll, findet sich in seinem Schaffen doch kein einziges Werk für dieses Soloinstrument. Der Solist des heutigen Konzerts, Kontrabassist Dominik Wagner, hat sich deswegen auf die Suche gemacht – und wurde ebenfalls nicht fündig.

Doch er wurde auf ein weitestgehend unbekanntes Werk des Komponisten aufmerksam, sein Konzert für Cello und Orchester in A-Dur. Mit 23 Jahren komponierte es Dvořák für den befreundeten Cellisten Ludevít Peer. Es blieb eine Skizze für Cello und Klavier, ohne dass der Komponist eine Orchestrierung vorgenommen hätte. Nachdem er Peer die Skizze überlassen hatte, zog dieser aus beruflichen Gründen nach Deutschland und nahm die Noten mit. Es scheint, als habe Dvořák nie mehr nach dem Werk gesucht. Er führte es auch in keinem Werkkatalog auf. Erst nach seinem Tod tauchte das Manuskript 1925 bei einem Privatbesitzer in Deutschland auf, seit 1930 ist es im Besitz des British Museum in London. Mehrfach wurde das Werk im 20. Jahrhundert von verschiedenen Komponisten überarbeitet und der Orchesterpart ausgesetzt.

Der Stil von Dvořáks Komposition zeigt seine Offenheit in frühen Jahren für die deutsche Romantik (er und Brahms kannten und förderten sich beispielsweise seit dem Jahr 1877) und lässt schon eindeutig die lyrische Wärme der reifen Kompositionen erkennen. 2021 hat Solist Dominik Wagner beschlossen, gemeinsam mit seinem Vater Wolfram Wagner, Komponist und Professor an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, sich den Skizzen des A-Dur Cellokonzerts anzunehmen und auf dessen Grundlage ein Konzert für Kontrabass zusammenzustellen. „Die Skizze von Dvořák war 55 Minuten lang und hatte viel zu viele Wiederholungen. Aber sie hatte auch wunderschöne Melodien, Motive und Harmonien zu bieten“, berichtet Dominik Wagner. „Für mich ist Dvořák einer der wenigen Komponisten, die Melodien und Motive schreiben können, die sofort das Herz berühren. Als Person, die Dvořák schon seit seiner frühesten Kindheit liebt, konnte ich nicht akzeptieren, dass dieses wunderbare Material bisher nicht in all seinem Potential ausgeschöpft wurde. Ich habe über hunderte von Stunden darauf verwendet, das Konzert zu analysieren und anschließend alleine durch Kürzungen und Schnitte in eine Gestalt zu bringen, die wirklich zum Material passte. Danach haben wir das Werk von seiner Cello- zur Kontrabass-Version transkribiert und die Tonart nach D-Dur transponiert. So passen alle Hauptmotive nun perfekt in das Register des Kontrabasses.“ In dieser Version wurde das Werk im Juni 2023 in Luzern zum ersten Mal aufgeführt und darf nun vom Gießener Publikum neuentdeckt werden.

Philharmonisches Orchester Gießen

Das **Philharmonische Orchester Gießen** wurde 1933 gegründet, um an dem seit 1907 bestehenden Stadttheater eigene Musiktheaterproduktionen zu ermöglichen. Geprägt durch den langjährigen Orchesterchef Gerd Heidger (1966–1991) blühte das Orchester ab den 1960er Jahren auf, wurde vergrößert und professionalisiert. Inzwischen ist es ein wichtiger Klangkörper der Region und macht immer wieder auch überregional auf sich aufmerksam. Das Philharmonische Orchester spielt in jeder Saison sieben Sinfoniekonzerte, zu denen es namhafte Solistinnen und Solisten einlädt, und begleitet alle Musiktheater-Aufführungen des Stadttheaters. Das Repertoire des Ensembles reicht dabei von Barockmusik bis zu Uraufführungen; eine Spezialität des Stadttheaters und des Orchesters sind Wiederaufdeckungen unbekannter oder vergessener Opern. Oratorienkonzerte, Kinder- und Jugendprogramme sowie spartenübergreifende Projekte ergänzen das musikalische Angebot. Die Musiker*innen des Philharmonischen Orchesters bereichern außerdem das kammermusikalische Leben der Stadt und der mittelhessischen Region durch zahlreiche Ensembles. Zudem sind sie seit über zehn Jahren Ausrichter der Gießener Mittagskonzerte im Hermann-Levi-Saal. Nach Carlos Spierer (2003–2011), Michael Hofstetter (1997–1999 und 2012–2019) und Florian Ludwig (2020–2022) leitet Andreas Schüller seit 2022 als Generalmusikdirektor das Orchester.

Die heutige Orchesterbesetzung finden Sie auf dem aushängenden Abendzettel.

IMPRESSUM

Herausgeber: Stadttheater Gießen GmbH
Spielzeit 2024/2025
Intendantin: Simone Sterr
Geschäftsführender Direktor: Dr. Martin Reulecke
Redaktion: Christian Förnzer | Gestaltung: Marion Burbulla
Corporate Design: YOOL GmbH & Co. KG | www.yool.de
Druck: Druckerei Bender GmbH
Alle Texte sind Originalbeiträge von Christian Förnzer und Michael Gleiser.
Biografie Dominik Wagner: Homepage
Bildnachweise: Louise Farrenc: gemeinfrei.
Dominik Wagner: Maria Frodl. Johannes Brahms: Brahms-Institut Lübeck.

