

Collegium

Musicum

Sinfonieorchester der Universität Hannover

Johannes Brahms
(1833-1897)

**Konzert für Violine, Violoncello
und Orchester in a-Moll, op. 102**

Allegro

Andante

Vivace non troppo

Anton Bruckner
(1824-1896)

Sinfonie in d-Moll "Nullte"

Allegro

Andante

Presto

Moderato-Allegro Vivace

Violine:

Roland Jakel

Violoncello:

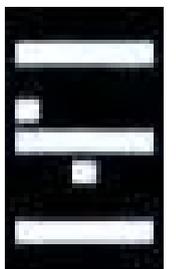
Christoph Otto Beyer

Leitung:

Christoph Heidemann

Wir danken dem Freundeskreis der Universität Hannover und dem Studentenwerk Hannover für ihre freundliche Unterstützung.

WS 2003/2004



Einführung

Johannes Brahms, 1833 in Hamburg geboren, gab schon früh Konzerte als Pianist und lernte während einer Konzertreise in Hannover den hier wirkenden Geiger Joseph Joachim kennen, mit dem ihn fortan eine enge Freundschaft verband. Nach Aufenthalt in Düsseldorf, wo er die Bekanntschaft Robert und Clara Schumanns machte, und Detmold übersiedelte er im Jahre 1862 nach Wien. Dort etablierte er sich als freier Komponist, und seit den 1870er Jahren war sein Ruf – trotz Anfeindungen aus der „neudeutschen“ Richtung – fest gegründet.

Brahms symphonisches Schaffen, zu dem auch seine „Symphonischen Konzerte“ zählen, ist – aufgrund seiner Selbstkritik, nicht seines mangelnden Interesses – vergleichsweise klein. Beethovens 9. Sinfonie wurde für seine Sinfonieauffassung maßgebend. Er hielt die Größe des Beethovenschen Genies für unerreichbar. Nietzsche spottete, dass Brahms die Melancholie des Unvermögens habe, da er nicht aus der Fülle schaffe, sondern nach der Fülle dürste.

Brahms orientierte sich an Bach und Schütz. Er zog barockes Ordnungsgefüge einem gefühlhaft vagen Können vor. Er lehnte das gleißnerisch-sinnliche Pathos und die literarische Gebundenheit von Liszt, Wagner, Bruckner und Wolf ab. Trotzdem erkannte er die Bedeutung Wagners und der Bayreuther Festspiele. Bruckners Sinfonietypus blieb ihm fremd. Brahms wirkte der beginnenden Formauflösung durch sein Bekenntnis zur klassisch-barocken Formenwelt entgegen. Er forderte klassisches Maß, Bändigung der Leidenschaften. Seinen Gegnern galt er deshalb als akademisch, epigonal und formalistisch. Die „Ausdrucks-“, und „Zukunftsmusiker“ seiner Zeit werteten seinen Rückgriff auf Vergangenes als Schwäche. Er zertrümmerte nicht, sondern trachtete danach, Bestehendes zu erhalten und zu mehren.

Das **Konzert für Violine, Violoncello und Orchester in a-Moll, op.102**, das sogenannte Doppelkonzert, ist Brahms' letztes Konzertwerk und auch seine letzte Orchesterkomposition. Es entstand im Sommer 1887 in Thun (Schweiz) und wurde im selben Jahr im Kölner Gürzenich unter seiner Leitung uraufgeführt. Solisten waren Joseph Joachim und als Cellist Robert Hausmann. Mit Joachim hatte Brahms in der Zeit davor einen Streit gehabt, da er sich in dessen Ehescheidung gegen ihn gestellt hatte. Man sagt nun, dass das Doppelkonzert gewissermaßen auch ein Friedensangebot darstellen sollte: Joachim stelle die Geige dar und Brahms verkörpere das Violoncello, die nun wieder in Eintracht zusammen musizierten... Immerhin bezeugen Briefwechsel und eine Reihe von Aufführungen, dass dieses auch gelang.

Doppelkonzerte, die auf den älteren Formen des Concerto grosso des Barock und der Konzertanten Sinfonie der Klassik wurzeln, wurden im 19. Jahrhundert recht selten geschrieben. Das Publikum bevorzugte, nur *einem* virtuosem Genie seine Gunst und Bewunderung zu geben, und es ist sicherlich bezeichnend für Brahms, dass er, der in seinen Konzertkompositionen größte Schwierigkeiten verlangt, diese aber nie als bloße Virtuosität zur Schau stellt, sich dieser Gattung zugewandt hat.

Brahms bringt die verschiedensten Möglichkeiten, die beiden Soloinstrumente zu verwenden: Gleich am Anfang des ersten Satzes stellen sich beide gewissermaßen erst einmal vor mit Kadenzen, die an die Vorstellung der Hauptthemen des Satzes durch das Orchester anschließen. Er lässt im Folgenden mal der Geige, mal dem Cello die Führung. Es gibt aber auch – typisch für Brahms – Passagen, in denen die Solisten das Orchester begleiten und nicht umgekehrt. Und besonders auffallend jene Stellen, in denen sich die Soloinstrumente derart in ihren Läufen und Tonumfängen ergänzen, dass man, wie Brahms es auch getan hat, gleichsam von einer „Riesengeige“ sprechen kann, die hier konzertiert.

Der ausgedehnte erste Satz stellt in klassisch-romantischer Weise zwei kontrastreiche Themen gegenüber, die das Material für die formale Gestaltung bilden: ein markantes Hauptthema in Moll und dagegen der lyrische, immer wieder behutsam ansetzende Seitengedanke, der sich manchmal ganz ins Träumerische verliert. Im zweiten Satz durchdringt ein Quartmotiv, das zu Beginn vom Horn intoniert wird, den ganzen Satz. Auffallend ist hier die weitgespannte Melodie, die von den Solisten unisono

vorgetragen wird, eingebettet in den satten Streichersatz. Kontrastierend dazu erklingt im Mittelteil ein Seitengedanke in den Holzbläsern. Typischen „brahmsischen“, etwas knorrigen Humor, bringt der letzte Satz. Das Violoncello eröffnet ihn mit dem Hauptthema, das geprägt ist von einem stereotypen, tänzerischen Rhythmus und gleichzeitig dem etwas melancholischen Ausdruck durch Verwendung vieler Halbtonschritte. Auch das zweite Thema, das hier mehr sieghaften als lyrischen Charakter hat, wird zuerst vom Cello vorgestellt.

Anton Bruckner war sicher eine der seltsamsten und widersprüchlichsten Künstlerpersönlichkeiten des 19. Jahrhunderts. Geboren 1824 in Ansfelden/Oberösterreich als Sohn eines musikalischen Schulmeisters wuchs er in bäuerlicher Umgebung auf und erhielt als Singknabe im Stift St. Florian Unterricht im Orgelspiel und Generalbass. Obwohl er dort 1848 Organist, später Stiftsorganist wurde, zweifelte er lange an seiner Eignung zum Musiker. Er nahm bezeichnender Weise noch immer weiter Unterricht, z.B. bei dem bekannten (und gefürchteten) Simon Sechter in Wien, und bekam durch den Linzer Kapellmeister Kitzler Einblick in die Literatur, namentlich in die Werke Wagners. Seine Selbstzweifel führten dazu, dass fast alle seine Sinfonien in mehreren Fassungen existieren, da er die Partituren immer wieder nach Anregungen und Kritik von Freunden überarbeitete. Kritiker behaupten, er habe sowieso nur eine ein und dieselbe Sinfonie neunmal nacheinander komponiert. In späteren Lebensjahren wurde ihm Anerkennung zuteil, er wurde Professor am Wiener Konservatorium und gewann die besondere Gunst des Kaisers.

Auch heute noch wird seine Musik kontrovers beurteilt. Die einen werfen ihm naive Formbildung und Grobklotzigkeit vor, andere wiederum entdecken Antizipationen moderner Klanglichkeit und werten ihn als unzeitgemäßen Avantgardisten. In der Tat schuf er in seinen Sinfonien, die von ihm immer als Gottesdienst empfunden wurden (die „Neunte“ widmete er gar „dem lieben Gott“), Musik von gewaltigen Ausmaßen, großer dynamischer Gegensätzlichkeit, die bis zum Erdröhnen reicht, und seltsam blockartiger Formgebung. Oft ist in der Instrumentierung zu hören, dass er die Instrumente wie Orgelregister einsetzt, ohne die Farben zu mischen. Seine Themen gehen untereinander keine Verbindung ein, sondern entwickeln sich in großer Steigerung, um dann unvermittelt wieder abzubrechen.

In der „**Nullten**“ **Sinfonie in d-Moll** (entstanden 1864/69) sind fast alle Elemente seiner späteren Werke schon zu finden. Die kuriose Bezeichnung stammt von Bruckner selbst, der die Sinfonie in hohem Alter zwar nicht zu seinen offiziellen Werken zählte, sie aber auch nicht vernichten wollte. Entstanden ist sie sogar erst nach der „Ersten“, die Uraufführung fand 28 Jahre nach seinem Tod im Jahr 1924 statt. Charakteristische Merkmale der spätern Sinfonien, die noch nicht auftreten, sind z.B. das fast obligatorische 3. große Unisono-Thema in den Ecksätzen oder der klangliche Effekt des nebulösen Streichertremolos.

Der erste Satz beginnt nicht mit einem richtigen Hauptthema, sondern exponiert eigentlich nur einen Dreiklang in d-Moll, der sich dynamisch entwickelt, und nach zwei Anläufen in das zweite, lyrische Thema mündet, das von den ersten Geigen gespielt wird. Ein choralartiger, für Bruckner typischer Gedanke lässt doch etwas wie ein drittes Thema anklingen. Man hört im Verlauf des Satzes deutlich, wie diese Elemente nebeneinander gestellt werden.

Im zweiten Satz wechseln sich zu Beginn ein Streicherchoral mit zögernden Holzbläserharmonien ab, bevor mit dem zweiten Thema eine quasi „unendliche Melodie“ beginnt, die über schwebenden Achteln der Mittelstimmen Geigen, Holzbläser, Horn und Celli miteinander verknüpft und in immer neue Tonarten moduliert. Der Satz endet in tiefer Ruhe, nachdem nach einigen durchlebten Höhepunkten die Musik in immer größere Höhen gleichsam entschwinden ist.

Traditionellerweise ist der dritte Satz ein Scherzo mit einem kontrastierenden, ruhigen Trioteil und abschließender kurzer Coda. Hier findet man ein kompaktes, eingängiges Stück, das fast einen Geniestreich darstellt und auch Bruckners späteren Sinfonien zur Ehre gereicht hätte.

Besonders hervorzuheben sind im letzten Satz wieder die abrupten Übergänge von einem Themenblock zum anderen. Das Hauptthema, das nach der Einleitung erklingt, wird im Verlauf des Satzes stark fugiert verarbeitet – sicherlich auch eine Folge der Kontrapunktstudien bei Simon Sechter. Ein zweites Thema klingt dann so gar nicht nach Bruckner, vielmehr lässt seine Kapriziosität den Hörer eher an Rossini denken. Die Sinfonie endet dann recht überraschend in Dur, nachdem eine wirkungsvolle Stretta darauf hingeführt hat.

An einigen Stellen merkt man dem Werk doch noch an, dass der Komponist auf der Suche nach Ausdrucksmöglichkeiten ist. So klingen z.B. eine lange synkopierte Passage am Schluss des ersten Satzes, rasende und fast unverständliche Triolen im letzten Satz, manche Instrumentierung und schwer verständliche Tonartenabfolge ein wenig konstruiert. Für uns als Amateuorchester stellt die „Nullte“ aber eine Möglichkeit dar, die sinfonische Welt Anton Bruckners zu erleben, die in den neun bekannten Werken unüberwindbare Schwierigkeiten bereithalten würde.

Antipoden im Wien des 19. Jahrhunderts oder „Knödel und G’selchts“

Anton Bruckner widmete seine 3. Sinfonie Richard Wagner, der die Widmung auch annahm. Dass er zusätzlich 1873 dem Wiener „Akademischen Richard Wagner-Verein“ beitrug, rückte ihn in das Licht des „Wagnerjüngers“ und „Neudeutschen“ und zog ihm das Misstrauen des konservativen Wien zu. Der Musikkritiker Eduard Hanslick, der „bärbeißigen Portier des musikalischen Parnasses“ (Vergeiner) sah in der in Wien verhassten und gefürchteten „Zukunftsmusik“, die Wagners dramatischem Stil auf die Symphonie übertrug, das Schreckbild einer Zukunft, die einem „traumverwirrten Katzenjammerstil“ gehören sollte.

So gab es zwei miteinander verfeindete Gruppen: Die konservative um Brahms, den man mit Recht als eine Schöpfergestalt von erstem Range, zu Unrecht als einen retrospektiven Komponisten empfand, und die progressive Gruppe, in die Bruckner mehr oder weniger hinein gezogen wurde. Diese wurde von dem Brahmskreise - und darunter besonders Hanslick - bis aufs Messer bekämpft. und, je mehr man sich dort auf verlorenem Posten fühlte, um so unbarmherziger verlästert, womöglich boykottiert. Gegen den Wiener Musikpapst Hanslick, war schwer anzukommen. Anfangs hatte er Bruckner noch gefördert, mit späteren Jahren jedoch bildete sich eine unversöhnliche Gegnerschaft heraus, die Bruckner sehr fürchtete und die ihn wohl berechnete, von einem „Martyrium“ zu sprechen.

Obschon der Streit mehr von den Anhängern der beiden Komponisten ausgetragen wurde, haben sich diese doch gelegentlich zu polemischen Äußerungen hinreißen lassen. So ist von Brahms überliefert, dass er über seinen Kollegen Bruckner die Worte fällte, ihn hätten „die Pfaffen von St. Florian auf dem Gewissen“, und seine Sinfonien seien „nichts als Schwindel“. Bruckner seinerseits äußerte sich über Brahms: „Wer sich durch Musik beruhigen will, der wird der Musik von Brahms anhängen; wer dagegen von der Musik gepackt sein will, der kann von jener nicht befriedigt werden.“

Beiderseitige Freunde versuchten, die Kluft durch persönliche Verständigung zu überbrücken, indem sie am 25. Oktober 1889 in dem historischen Gasthaus »Zum roten Igel« ein Treffen zwischen Brahms und Bruckner veranstalteten: Doch schon nach der ersten Begrüßung stockte das Gespräch. Die Situation wurde von Minute zu Minute peinlicher. Bis endlich Brahms das Schweigen brach und mit gezwungener Gemütlichkeit den Kellner fragte: „Na, was gibt’s denn zum Essen? Ah, G’selchts (Rauchfleisch) und Knödel! Das ist ja mein Leibgericht. Bringen Sie mir das!“ Da wandte sich Bruckner zu ihm mit den Worten: „Sehn’S, Herr Doktor, Knödel mit G’selchts – das ist der Punkt, wo wir uns verstehen.“

Roland Jakel, geboren 1965, erhielt seinen ersten Violinunterricht an der Göttinger Musikschule. Nachdem er mehrere Male erfolgreich am Wettbewerb "Jugend musiziert" teilgenommen hatte, wechselte er 1980 zu Professor Friedrich von Hausegger nach Hannover. Während dieser Zeit war er auch Mitglied des Niedersächsischen Jugendsinfonieorchesters. Später erhielt Roland Jakel Violinstunden bei Kathrin Rabus, Konzertmeisterin des Sinfonieorchesters des NDR in Hannover, und Katrin Scholz, Professorin an der Bremer Musikhochschule.

Roland Jakel entschied sich aber nicht für eine künstlerische Ausbildung, sondern absolvierte ein Maschinenbaustudium an der Technischen Universität Clausthal, dort erfolgte 1996 die Promotion zum Doktor der Ingenieurwissenschaften. Danach arbeitete er als Entwicklungsingenieur bei der Daimler-Benz Aerospace im Produktbereich Raumfahrt-Infrastruktur in Bremen, wo er später auch als Projektleiter für einige Systeme an der neuen Ariane 5-Oberstufe verantwortlich war. Im Juni 2001 wechselte er zur DENC AG, einer technischen Unternehmensberatung für virtuelle Produktentwicklung, nach Langenfeld (Rheinland).

Seit dem Abitur hat Roland Jakel die Musik als Hobby weiter betrieben. So war er über zwölf Jahre lang Konzertmeister des Wendland-Sinfonie-Orchesters, eines bundesweit organisierten Amateurorchesters; dasselbe Amt hatte er in der Kammersinfonie Syke inne. Derzeit wirkt er in der Jungen Sinfonie Köln mit. Neben der Tätigkeit in Orchestern macht er auch Kammermusik in verschiedenen Besetzungen.

Christoph Otto Beyer, gebürtig 1965 in Aurich/Ostfr., studierte Schulmusik an der Hochschule für Musik und Theater in Hannover sowie Geschichte an der hiesigen Universität; außerdem Violoncello bei den Professoren Ulf Tischbirek und Klaus Storck. Meisterkurse bei Klaus Storck und Julius Berger ergänzten die Ausbildung.

Christoph Otto Beyer durfte von 1992-1997 an der HMT Hannover Violoncello unterrichten, bevor es ihn wieder in die Heimat zog. Seit 1997 ist er tätig in Aurich als Lehrer an der IGS, spielt in seiner Freizeit historisches und "modernes" Violoncello, leitet das "Ostfriesische Kammerorchester" und jongliert gerne.

Roland Jakel lernte er 1974 über "Jugend musiziert" kennen, verlor ihn danach aus den Augen, um mit ihm ab 1998 wieder gelegentlich das Brahms-Doppelkonzert (mit dem Wendland-Sinfonieorchester und der Kammersinfonie Syke) zu musizieren.

Christoph Heidemann, geb. 1965, erhielt mit sechs Jahren seinen ersten Geigenunterricht. Er studierte Violine bei Werner Heutling und Oscar C. Yatco an der Hochschule für Musik und Theater Hannover. Während dieser Zeit war er u. a. Konzertmeister der Jungen Deutschen Philharmonie. Im Anschluß an sein Diplom in der künstlerischen Ausbildung studierte er Chor und Orchesterleitung bei Wolfram Wehnert.

Die Leitung des Collegium Musicum übernahm er im Jahre 1994. Seitdem führte er mit dem Orchester viele Werke der sinfonischen Literatur auf, darunter Sinfonien von Beethoven, Dvorak, Schumann und Mendelssohn. Seit dem Wintersemester 1999 hat er einen Lehrauftrag für Orchesterleitung an der Hochschule für Musik und Theater Hannover inne.

Neben seiner dirigentischen Tätigkeit ist er als Geiger hauptsächlich auf dem Gebiet der »Alten Musik« tätig, u. a. im Barockorchester L'Arco, dem Ensemble »La Ricordanza«, der Hannoverschen Hofkapelle oder im jüngst gegründeten Hoffmeister-Quartett.

Mitglieder des Collegium Musicum

Sinfonieorchester der Universität Hannover

(Wintersemester 2003/2004)

Violine 1

Martin Köhler (Konzertmeister)
Mike Aldis
Sebastian Hanisch
Gerrit Hesse
Esther Humann-Ziehank
Stefanie Kraus
Sonja Kuhlenkampf
Almut Leykauff-Bothe
Sabine Schneekloth
Sabine Ahrend (a.G.)
Adrian Prabava (a.G.)

Violine 2

Cornelia Pfarr-Allmann
Hannah Albrecht
Barbara Brix
Julia Fritsch
Torsten Hahn
Susanne Halberkamp
Christian Jentsch
Anne Kulka
Friederike Lachmann
Sabine Ronge
Ruth Schaper
Maren Schneider
Kristina Theusner
Julia Wiehe

Viola

Barbara Fährmann
Antje Haller
Andrea Carina Koenecke
Gudrun Nitschke
Aike Torben Schweda
Frances Sherwood-Brock
Linn Sommer
Jutta Vocke
Silke Wandersleben-Münstermann
Corinna Welzel

Violoncello

Markus Gehnen
Heike Anderson
Mike Büring
Michael Glüer
Gisela Kuhlmann
Nikolaus Netzel
Johannes Reetz
Maike Salfeld
Ortrud Schlichting-Seidel
Leslie Seymour
Johan Waern

Kontrabaß

Petra Jacobsen
Svenja Matusall
Christoph Moritz
Gudrun Schilling
Bernd Jakobsen (a.G.)

Flöte

Vera Dünnbier
Holger Goßmann
Susanne Zeigermann

Oboe

Katharina Kramer
Irmtraut Pohl
Sebastian Pritsch

Klarinette

Kathleen Reetz
Daniela Lauer

Fagott

Anja Aschenbruck
Christine Naerger
Angelika Wiesel

Trompete

Joachim Frost
Cay Lienau

Horn

Ekkehard Oehler
Ralf Gelfort
Margje Imandt (a.G.)
Petra Röpenack (a.G.)

Posaune

Reinke Eisenberg
Joachim Regente
Heike Twele

Pauken

Thorsten Harnitz (a.G.)