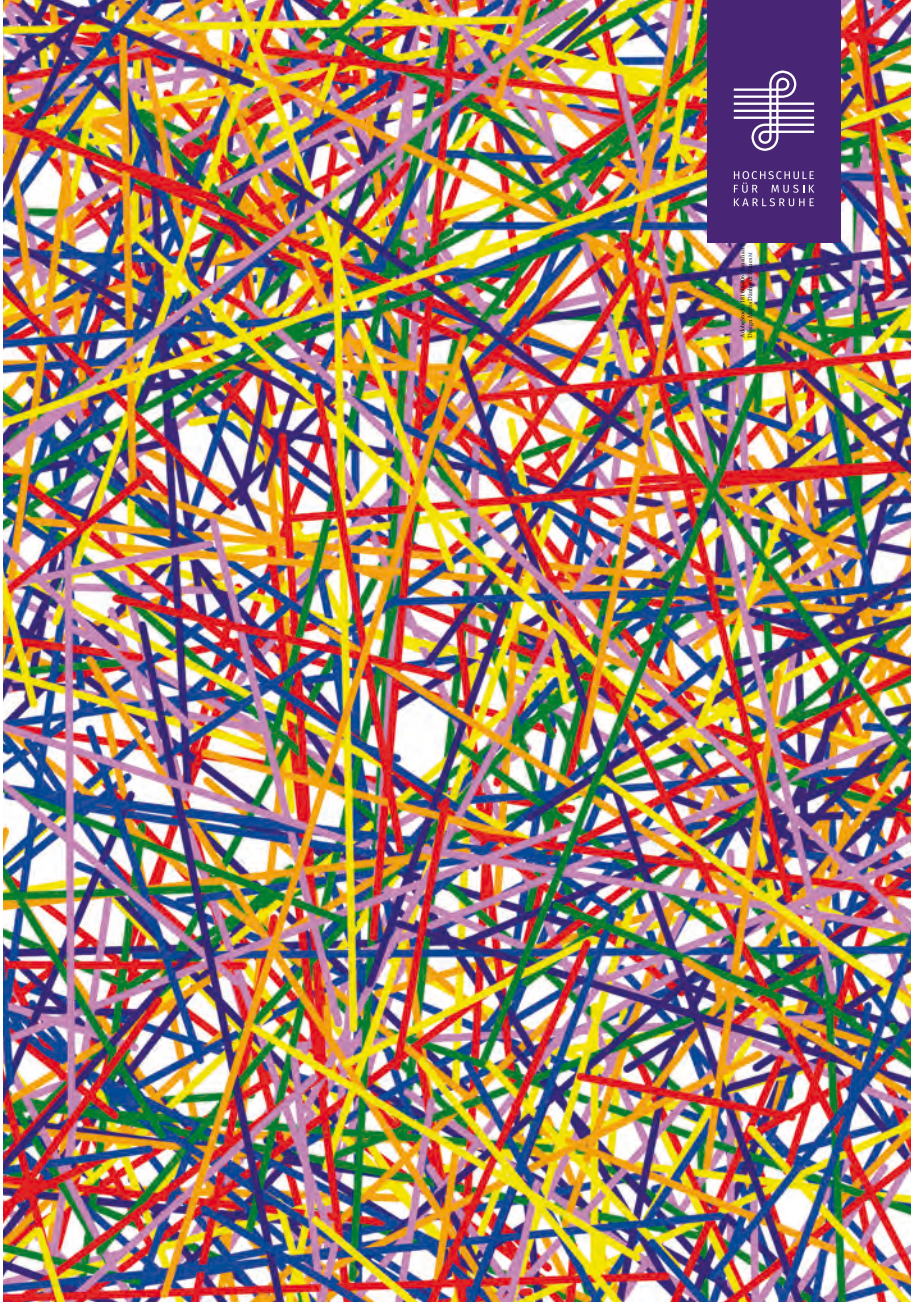


SPIEL.FREUDE.PUR.



HOCHSCHULE
FÜR MUSIK
KARLSRUHE

reservix
das Netzwerk

1. JULI 2025 • 19.30 UHR
VELTE-SAAL • HFM KARLSRUHE

Dienstag · 1. Juli 2025 · 19.30 Uhr
Hochschule für Musik Karlsruhe · Velte-Saal

Johannes Brahms
(1833–1897)

Streichsextett B-Dur op. 18

- I. Allegro ma non troppo
- II. Andante ma moderato
- III. Scherzo. Allegro molto – Trio. Animato
- IV. Rondo. Poco Allegretto e grazioso

Joo Ahn Lee, Violine
Prof. Christian Ostertag Violine
Ciro Miranda Dos Santos Viola
Prof. Johannes Lüthy Viola
Junyu Chen Violoncello
Jorge Suárez Cerdeira Violoncello

Maurice Ravel
(1875–1937)

Introduction et Allegro

für Harfe, Flöte, Klarinette und Streichquartett

Anna Careddu Harfe
Henrike Fröhlich Querflöte
Jaspar Wesemann Klarinette
Yedam Moon Violine
Prof. Christel Lee Violine
Maja Hiemsch Viola
Franziska Griesse Violoncello

PAUSE

Ernst von Dohnányi
(1877–1960)

Sextett C-Dur op. 37

für Klavier, Klarinette, Horn und Streichtrio
(1935)

- I. Allegro appassionato
- II. Intermezzo
- III. Allegro con sentimento
- IV. Finale. Allegro vivace giocoso

Annalena Litterst Klarinette
Leonie Fischer Horn
Prof. Christian Ostertag Violine
Rika Nakajima Viola
Léonardo Capezzali Violoncello
Leon Sundermeyer Klavier

Ganz im Sinne eines freudvollen Miteinanders steht bei der Konzertreihe Spiel.Freude.Pur das gemeinsame Musizieren und voneinander Lernen im Zentrum. Studierende und Dozierende teilen sich die Bühne und spielen gemeinsam im Kammermusikensemble. Christian Ostertag, Professor für Violine und Initiator des Konzertformats, betont im Rahmen eines Interviews gegenüber Silke Blume, dass es insbesondere um die Weitergabe von „[...] Wissen um die Kammermusik“ gehe. Im Vordergrund stehe jedoch kein starres Regelwerk, sondern die unmittelbare Freude am gemeinsamen Musizieren.

Vom Misserfolg zum Meisterwerk: Brahms und sein erstes Sextett

„Das gegenwärtige vierzehnte Gewandhausconcert war nun wieder ein solches [enttäuschendes Concert], in dem eine neue Composition zu Grabe getragen wurde – das Concert des Herrn Johannes Brahms. Es ist aber auch in Wahrheit dieses Stück gar nicht danach angethan, daß es irgend eine Befriedigung und einen Genuß gewähren könnte [...]“.

Mit diesen scharfen Worten rezensiert die Musikzeitschrift *Signale für die Musikalische Welt* die Uraufführung des 1. KLAVIERKONZERTS OP. 15 in d-Moll von Johannes Brahms (1833–1897). Gerade einmal 26 Jahre alt war der junge Komponist aus Hamburg bei der Uraufführung am 22. Januar 1859.

Manch anderer hätte angesichts eines solchen Verrisses die Feder niedergelegt, das Notenpapier verbrannt – oder gar die musikalische Laufbahn beendet. Auch Brahms hatte zunächst Mühe, sich von diesem Misserfolg zu erholen. Doch er ließ sich nicht von den Kritiken entmutigen. Ein Wendepunkt brachte ihm die Bekanntschaft mit dem Musikverleger Fritz Simrock (1837–1901), Enkel des Verlagsgründers Nikolaus Simrock (1751–1832).

Zunächst entgegen dem väterlichen Willen begann Fritz, Kompositionen von Brahms zu erwerben – der Beginn einer langjährigen, freundschaftlichen Zusammenarbeit, die beiden finanziell zugutekam. Im Juli 1861 bot Brahms dem Verlag das SEXTETT an, das im Dezember desselben Jahres, nach einigen Korrekturdurchgängen, veröffentlicht wurde. Die zeitgenössischen Kritiken fielen zunächst gespalten aus – doch spätestens in den 1870er Jahren entwickelte sich das Sextett zu einem seiner meistgespielten Werke.

Die Gattung des Streichsextetts war Mitte des 19. Jahrhunderts weit weniger populär als das Streichquartett. Der italienische Komponist Luigi Boccherini (1743–1805) hatte ein Jahrhundert zuvor mit sechs Werken die Entwicklung des Streichsextetts maßgeblich geprägt. Nach



dem KLAVIERTRIO IN H-DUR OP. 8 war das SEXTETT IN B-DUR Brahms' erste veröffentlichte Kammermusikkomposition für Streicher. In typischer Selbstkritik hatte Brahms frühere Versuche verbrannt oder verworfen – dieses Werk markiert seinen ersten ernsthaften Zugang zur Gattung, die sein großes Vorbild Ludwig van Beethoven (1779–1827) als „anspruchsvollste[...] Gattung der Kammermusik“ bezeichnet hatte. Beethoven selbst hatte 16 Streichquartette geschrieben und setzte damit einen Maßstab, der für folgende Generationen in der Komposition eine Herausforderung darstellte. Dies galt umso mehr für Brahms, nachdem Robert Schumann (1810–1856) ihn bereits 1853 in der Neuen Zeitschrift für Musik als den Nachfolger Beethovens bezeichnet hatte – zu diesem Zeitpunkt war Brahms gerade einmal 20 Jahre alt.

Ein Brief vom 9. November 1859 an Clara Schumann belegt erstmals die Arbeit an dem Sextett. Wenig später sandte Brahms das vollendete Werk an seinen Freund, den Geiger Joseph Joachim (1831–1907), der sich für eine baldige Aufführung aussprach. Die Uraufführung fand schließlich am 20. Oktober 1860 im Museumssaal in Hannover statt.

Der erste Satz **Allegro ma non troppo** beginnt mit der Einleitung des Themas durch das Cello, das die warme Grundstimmung etabliert. Brahms entfaltet eine dichte Klangfülle, die der eines Orchesters nahekommt.

Im zweiten Satz **Andante ma moderato** wird ein achttaktiges Thema in fünf verschiedenen Variationen mit anschließender Coda verarbeitet. Das tänzerisch schreitende Tempo erinnert an das barocke Satzmodell der Folia.

Kontrastierend zu den zwei vorangegangenen Sätzen erklingt der dritte Satz **Scherzo. Allegro molto – Trio Animato** in einem kraftvollen Charakter. Das Trio – gesanglich und lyrisch gehalten – dient als Ruhepol, bevor das Da-Capo das Hauptthema des Scherzos wieder aufgreift. Brahms folgt damit der von Beethoven geprägten Form des Scherzos.

Mit der Einführung des Leitthemas durch das Cello spannt Brahms den finalen Bogen zum vierten Satz **Rondo. Poco allegretto e grazioso**. Es entspinnt sich ein lebendiger musikalischer Dialog zwischen den Stimmen, der sich in einem Frage- und Antwortspiel entfaltet. Mit zunehmendem Tempo steigert sich die Dramatik, bis das Sextett zum packenden Schluss führt.

Maurice Ravel und die Entstehung von Introduction et Allegro

Auch Maurice Ravel (1875–1937) hatte mit Misserfolgen zu kämpfen, die schließlich zur Komposition des Stücks INTRODUCTION ET ALLEGRO für Harfe, Flöte, Klarinette und Streichquartett führten. Nachdem er im Jahr 1905 zum fünften und letzten Mal für den renommierten Prix de Rome angetreten war und erneut nicht ausgezeichnet wurde, entfachte dies in der Pariser Musikwelt einen Skandal. Dieser ging so weit, dass der Direktor des Pariser Konservatoriums, Théodore Dubois (1837–1924), zurücktreten musste, da er mutmaßlich die Entscheidung der Jury zu Ravels Nachteil beeinflusst hatte. Umso erfreulicher war für Ravel die Einladung durch die Mäzenin Misia Serd (1872–1950) zu einer zweimonatigen Flusskreuzfahrt durch die Niederlande, Deutschland und Frankreich.

Inmitten des Skandals und der Vorbereitungen auf die Reise erreichte Ravel ein Kompositionsauftrag für Harfe. Der Direktor der Harfen- und Klavierbaufirma Érard, Albert Blondel (1849–1935), wollte die verbesserte Bauweise der firmeneigenen Doppelharfe bewerben. Bereits ein Jahr zuvor hatte die Konkurrenzfirma Pleyel den Komponisten Claude Debussy (1862–1918) mit der Komposition DEUX DANSES POUR HARPE CHROMATIQUE ET ORCHESTRE D'INSTRUMENTS À CORDES beauftragt, um ihre 1894 entwickelte chromatische Harfe zu bewerben. Um die Dominanz Érards auf dem Pariser Instrumentenmarkt zu behaupten, entschied sich Albert Blondel für die gleiche Strategie.

Außer über ein stattliches Honorar freute sich Ravel besonders über die Herausforderung, die technischen und musikalischen Mittel des Instrumentes auszuschöpfen und sie mit den begleitenden Instrumenten klanglich zu verweben. Als Kompositionsschüler von Gabriel Fauré (1845–1924) hatte er sich intensiv mit der Instrumentenkunde beschäftigt, um deren Potenzial in seinen Werken voll einzusetzen und zu künstlerischer Virtuosität zu bringen.

Dem Musikkritiker Jean Marnold (1859–1935) schrieb Ravel in einem Brief vom 11. Juni 1905: „Ich war in den paar Tagen vor meiner Abreise furchtbar beschäftigt wegen eines Harfenstücks, das die Firma Érard bestellt hatte. Nach einer Woche verbissener Arbeit und drei schlaflosen Nächten konnte ich es recht und schlecht beenden.“ Bevor das vollendete Stück 1906 beim Pariser Verlag Durand in den Druck ging, ließ Ravel die Harfenstimme vermutlich vom renommierten Harfenisten und Professor am Pariser Konservatorium, Alphonse Hasselman (1845–1912), gegenlesen. Am 22. Februar 1907 wurde das Werk im Hôtel



de la Société française de Photographie unter der Leitung von Charles Domergue (1878–1931) uraufgeführt. Während das Publikum begeistert auf die neue Komposition reagierte, fielen die Kritiken verhalten aus. „*Es scheint mir, das Stück gewänne mehr als es verlöre, wenn man die Harfe wegließe*“ schrieb der Musikkritiker Louis Laloy (1874–1944) für die Zeitschrift *Le Mercure musical et S.I.M.* Bis heute fällt die Rezeption von *INTRODUCTION ET ALLEGRO* eher zurückhaltend aus – was sich auch an den vergleichsweise seltenen Aufführungen des Stücks erkennen lässt. Im Vergleich zu anderen Werken Ravels gilt es als zu konventionell. Dabei wird oft übersehen, dass es dem Komponisten nicht um die Erforschung neuartiger Klänge geht, sondern um die Ausschöpfung technischer Möglichkeiten der Harfe – sowohl als Soloinstrument als auch als Teil eines kammermusikalischen Klangkörpers.

Kurz nach der Fertigstellung des Stücks begab sich Ravel auf die zwei-monatige Flussfahrt. An seine Bekannte Marguerite de Saint-Marceaux (1850–1930) schrieb er: „*Während der ganzen Reise habe ich keine zwei Takte zustande gebracht, aber eine Unmenge Eindrücke gesammelt, und bin guter Hoffnung, im jetzt kommenden Winter überaus produktiv zu sein.*“

Kammermusik im Schatten der Geschichte

Lange Zeit wurde die Musik des ungarischen Komponisten und Pianisten Ernst von Dohnányi (1877–1960) kaum rezipiert und weitgehend im Verborgenen gelassen. Besonders in seiner Heimat Ungarn war sein Ruf beschädigt – nach dem Zweiten Weltkrieg wurde er dort sogar zum Kriegsverbrecher erklärt.

Dabei galt Ernst von Dohnányi in jungen Jahren als musikalisches Wunderkind. Bereits mit 17 Jahren trat er in die Kompositionsklasse von Hans von Koessler (1853–1926) an der Musikakademie Budapest ein, in der unter anderem auch Béla Bartók (1881–1945) studierte. Früh feierte er Erfolge als Pianist und Komponist. Sein Opus 1, ein *KLAVIER-QUINTETT IN C-MOLL*, beeindruckte sogar Johannes Brahms: „*Das hätte ich selbst nicht besser machen können*“, urteilte der damals 62-Jährige.

Im Laufe seiner Karriere nahm Dohnányi zahlreiche bedeutende Ämter ein und prägte die ungarische Musikkultur maßgeblich. Als Professor für Klavier und später Direktor der Budapester Musikakademie war er federführend an der Reform des akademischen Musikunterrichts beteiligt. 1918 wurde er zum Chefdirigenten und Präsident der Philharmonischen Gesellschaft berufen – ein Amt, das er bis 1944 inne-

hatte. Seine Tätigkeit als Akademiedirektor legte er 1941 nieder, als der nationalsozialistische Einfluss in Ungarn zunahm. Als Leiter der Philharmonischen Gesellschaft setzte er sich für die jüdischen Orchestermitglieder ein, die ihre Anstellung bis zur Auflösung des Orchesters im März 1944 behalten konnten. Mit der Besetzung Ungarns durch die deutsche Wehrmacht im Jahr 1944 wurde das Orchester schließlich vollständig aufgelöst.

Nach dem Einmarsch der Roten Armee in Budapest am 29. Oktober 1944, der die Stadt von der deutschen Besatzung befreien sollte, entschloss sich Dohnányi zum Umzug ins benachbarte Österreich. Eine vermutlich unpolitische Entscheidung, die jedoch zu politischen Konsequenzen führte. Neben lautstarker Kritik wurde er in der sozialistischen Nachkriegsgesellschaft zum Kriegsverbrecher erklärt. Damit ging auch ein jahrzehntelanger Boykott seiner Musik einher. In seine Heimat kehrte Ernst von Dohnányi nicht mehr zurück. 1948 emigrierte er über Argentinien in die USA, wo er bis zu seinem Tod am 9. Februar 1960 als Professor, Pianist, Komponist und Dirigent tätig war.

Das *SEXTETT IN C-DUR OP. 37* für Klavier, Klarinette, Horn und Streichtrio komponierte Dohnányi 1935. Es ist das letzte von neun Kammermusikwerken und gilt als eines seiner bedeutendsten. Mit der ungewöhnlichen Besetzung brach Dohnányi mit der klassischen Tradition und ermöglichte dadurch neue Möglichkeiten für Klangfarben. Der erste Satz **Allegro appassionato** ist von leidenschaftlicher Dramatik durchzogen und orientiert sich an der klassischen Sonatenhauptsatzform. Das **Intermezzo** erinnert in seiner Dreiteiligkeit an ein Scherzo. Ein ruhiges Adagio leitet über zum tänzerischen, fast humorvollen **Vivace**, bevor der Satz in das Adagio zurückkehrt. Der dritte Satz entfaltet mit chromatischen Linien einen tief romantischen Ausdruck. Voller prägnanter Rhythmik beendet Dohnányi mit einem jazzartigen **Finale. Allegro vivace giocoso** das Sextett. Opus 37 zeigt eindrucksvoll Dohnányis Fähigkeit, unterschiedliche stilistische Einflüsse zu vereinen – ein Werk, das zu lange im Schatten der Geschichte verborgen blieb.



Hochschule für Musik Karlsruhe 2025
Rektor Prof. Dr. Matthias Wiegandt

Text Malena Dautel Castro
Abbildung © AdobeStock · 1274408065 · ChiccoDodiFC
Design Mattis Dänhardt Blaues M