

Großer Sendesaal des SFB, Masurenallee

Sonntag, 21. März 1999, 18.00 Uhr

Orchesterkonzert  
des Akademischen Orchesters Berlin

Dirigent

Prof. Hans Hilsdorf

Solist

Claudius Popp, Violoncello

*Antonín Dvořák*

(1841 - 1904)

*Carneval - Ouvertüre, op.92*

*Edward Elgar*

(1857 - 1934)

*Konzert für Violoncello und Orchester  
e-Moll, op.85*

*Adagio - Moderato*

*Lento - Allegro molto*

*Adagio*

*Allegro - Moderato - Allegro ma non troppo*

*Johannes Brahms*

(1833 - 1897)

*Sinfonie Nr. 1, c-moll, op.68*

*Un poco sostenuto - Allegro*

*Andante sostenuto*

*Un poco allegretto e grazioso*

*Adagio - Più andante - Allegro non troppo*



**Antonin Dvořák** - \* 08.09.1841 in Nelahozeves/Moldau – Sohn eines Gastwirtes und Fleischers – frühzeitige Ausbildung in Geige, Bratsche und Orgel – ab 1857 Studium in Prag – 1861 erste Kompositionen – gefördert durch J. Brahms – Anerkennung durch seine “Slawischen Tänze” 1878 – 1892 - 1895 Amerikaaufenthalt – † 1.5.1904 in Prag

## Ekstase und Besinnlichkeit - Dvořáks Carneval-Ouvertüre

Das musikalische Triptychon von drei Konzertouvertüren, die inhaltlich und konzeptionell zusammengehören (op.91-93), bildet in Dvořáks Schaffen ein intimes Bekenntnis der eigenen pantheistischen Weltsicht und seiner tiefen Liebe zur Natur. In “Der Natur” sah er die große Spenderin schöner wie leidvoller Gaben, ihr widmete er diesen Zyklus und gab ihm den programmatischen Titel “Natur, Leben und Liebe”.

*“Dvorak wollte mit diesen Ouvertüren musikalische Bilder der drei gewaltigsten Emotionen entwerfen, die über die Menschenseele kommen können: Die Empfindungen und Seelenzustände eines Menschen, der in tiefer Einsamkeit von der erhabenen Stille einer Sommernacht umgeben ist, zum zweiten die Empfindungen eines Menschen, den ein freudebeschwingter Lebenstaumel in seine wirbelnde Kreise zieht und drittens die Empfindungen eines Menschen, den eine heftige, aber von Eifersucht vergiftete Liebe heimsucht.”* (Sourek)

Über die Benennung der einzelnen Ouvertüren war sich Dvořák lange Zeit nicht schlüssig. In den Skizzen finden sich mehrere Entwürfe. So trägt die erste Ouvertüre den Titel “*Ouvertura lyrica*” oder “*In der Natur*” oder “*Sommernacht*”. Die zweite Ouvertüre hat in der Handschrift neben der Bezeichnung “*Leben*” nur den Untertitel “*Carneval*”. Die dritte ist als “*Liebe*” und “*Othello*” bezeichnet. Erst mit der Drucklegung entschied sich Dvořák endgültig für “*In der Natur*”(op.91), “*Carneval*”(op.92) und “*Othello*”(op.93).

In der hier vorgestellten Ouvertüre "tobt das Leben", um es salopp zu formulieren. Der Mensch ist nach der "erhabenen Einsamkeit" in einen wilden Lebenstaumel geraten und gibt sich willfährig und dankbar dem stürmischen Freudenrausch hin. Dieses Motiv bildet die Exposition einer sonatenförmigen Gesamtanlage, ein wirbelnder, ungestümer Furiant, pure Lebenslust, ekstatischer Karneval. Das Nebenthema schwingt sich nach einem kurzen fratzenhaft verzerrten Zwischenspiel in melodisch schöner Breite empor, ein sehnsuchtsvoller Gesang von eindeutig erotischer Färbung. Ein zweites Nebenthema bringt den Karneval zurück und entfaltet sich über mehrere Stimmen zu einem wilden Reigen, der plötzlich unterbrochen wird und einem zart-lyrischem Intermezzo Raum gibt. Flöte, Klarinette, Englischhorn und die Solovioline intonieren eine träumerisch-schöne Melodie, unterlegt von zartsilbrigen Klängen des übrigen Orchesters. Dvořák erweist hier "Der Natur" als Quelle gerade erlebter Freude und Ekstase seine Reverenz indem er das weiche Natur-Motiv aus seiner ersten Ouvertüre wieder aufgreift.

Die Traumvision verschwindet, die Seele kehrt in die Realität zurück und nimmt den verlorenen (Karnevals-)Faden wieder auf, verschwommen zunächst, noch wie im Banne des eben Erlebten. Aber zunehmend klärt sich das Bild und die ursprüngliche Gestalt gewinnt Kontur und Kraft. Die Reprise, im Beginn mit der Exposition übereinstimmend, aber kürzer und eindrucksvoller, führt in äußerster dynamischer und harmonischer Konzentration zu einer kurzen Coda, die das Werk in einer rauschhaften Schlussapotheose beendet.

rb

#### **Dvořák, Carneval-Ouvertüre**

**Besetzung:** 3 Flöten, 3 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, 1 Tuba, Pauke, Streicher.

**Spieldauer:** ca. 13 min

#### **Elgar, Cellokonzert**

**Besetzung:** 3 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, 1 Tuba, Pauke, Streicher.

**Spieldauer:** ca. 30 min.

#### **Brahms, 1. Sinfonie**

**Besetzung:** 2 Flöten, 2 Oboen, w Klarinetten, 3 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauke, Streicher

**Spieldauer:** ca. 46 min.

## Elegie und Einfachheit - Elgars Cellokonzert, op.85

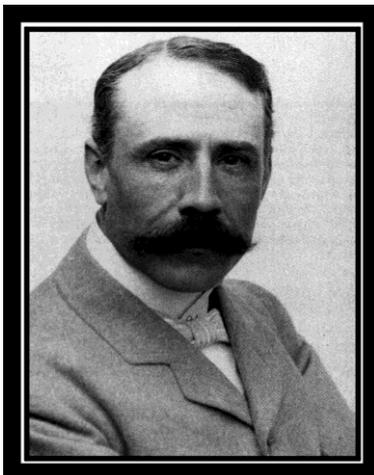
Geprägt wird Elgars einziges Cellokonzert durch das Prinzip "Einfachheit". Das viersätziges Werk beginnt mit einem weit ausschwingenden Rezitativ des Soloinstrumentes, das in ein fließendes Thema übergleitet und endlich vom Orchester aufgenommen wird. Nicht weniger als fünfmal wird dieses Thema wieder aufgegriffen und neu formuliert durchläuft es in verschiedenen harmonischen Veränderungen Zustände von Unruhe, Unbestimmtheit, Vertrauen und Ruhe wieder hin zur Unrast und Aufgeregtheit. Eine idyllische Episode im 12/8-Takt schließt sich an. Mit vier Wiederaufnahmen des ersten Themas, rhythmisch und dynamisch beschleunigt und verstärkt verklingt der Satz schließlich im Unbestimmten.

Flirrende pizzicati vereint mit schnellen Sechzehntelfiguren des Cellos in hoher Lage vermitteln dem zweiten Satz eine fantastische, leicht surreale Stimmung. Er huscht vorüber und erlaubt es dem Hörer nie, sich an markanten musikalischen Strukturen festzuhalten. Zurück bleibt reine Impression.

Der dritte Satz ist reiner Melos und kommt direkt aus dem Herzen. Hier steht die Zeit still und keine Vorwärtsbewegung ist zu spüren. Die elegische Sprache dieses Satzes zeigt Elgar in Reinkultur: ruhig und lyrisch mit einem leidenschaftlichen Höhepunkt.

Ein kadenzartiges Rezitativ eröffnet den vierten Satz. Es greift musikalisches Material des ersten Satzes wieder auf und stellt neue Gedanken vor. In diesem letzten Satz hebt der alte Elgar nochmals sein charakteristisches Haupt in dem schwankenden Gang der Hauptmelodie, in dem ungeduldigen Schlagen des Metrums und den rasselnden Sechzehntel-Passagen der Bläser. Aber die Stimmung hält nicht. Eine begleitete Kadenz, sehnsuchtsvoll und schmerzlich schlägt eine Brücke zum zweiten Satz und endet mit einem sechstaktigen Zitat daraus. Dann wiederholt das Cello sein erstes Rezitativ, eloquent und wohlklingend und mit dem Hauptthema des Satzes endet das Werk brüsk in vier emphatischen Akkorden.

Die Uraufführung des Cellokonzertes verlief unter katastrophalen Umständen. Ein Teil des Programmes wurde von Albert Coates dirigiert, der die ihm zugestandene Probenzeit um mehr als eine Stunde überzog. Elgar, der sein eigenes Werk dirigieren wollte, musste nicht nur warten, sondern hatte auch keine Gelegenheit mehr, das Stück ausreichend zu proben. Wie nicht anders zu erwarten, wurde die Aufführung zum Fiasko. Der Kritiker Ernest Newman schrieb, das Orchester habe *„ein höchst beklagenswertes Schauspiel geliefert.“*. Immerhin zog sich der Solocellist Felix Salmond in Anbetracht der Umstände achtbar aus der Affäre. Trotz der Widrigkeiten bei seiner Taufe gehört Elgars Cellokonzert heute zum Standardrepertoire aller Cellisten von Rang. rb



#### **\*2.6.1857 in Broadheath/Worcester**

Vater: William Elgar, Organist, Musikalienhändler, Klavierstimmer

Mutter: Anne Elgar

eignete sich Klavier- und Violinspiel weitgehend selbständig an  
Seit dem 15. Lebensjahr Arrangeur, Geigenlehrer, Komponist, Interpret

1884 erste Veröffentlichungen

1889 Heirat mit Alice Roberts

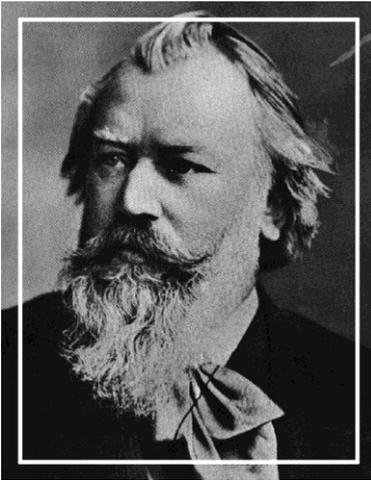
1898 Durchbruch als Komponist mit den "Enigma-Variationen"

1901 Großer Erfolg mit den "Pomp and Circumstance"-Märschen  
bis 1914 entstehen Kantaten, Oratorien, zwei Symphonien, ein Violinkonzert, Kammermusiken u.v.a.

1919 wird sein letztes bedeutendes Werk, das Cellokonzert uraufgeführt.

Mit dem Tod seiner Frau 1919 ist seine Schaffenskraft erlahmt.

+ **23.2.1934 in Worcester**



### **\*7.5.1833 in Hamburg als 2. von drei Kindern**

Vater: Johann Jakob Brahms, ein vielseitiger Musiker. Er gab ihm ersten Unterricht.

Mutter: Johanna Henrica Christina, 17 Jahre älter als ihr Mann.

Ab 1843 Unterricht bei dem berühmten Musikpädagogen Marxsen, der Brahms Talent erkennt und intensiv fördert.

Mit dem 14. Lebensjahr verdient er seinen Unterhalt durch Stundengeben, als Theaterpianist und Liedbegleiter.

1853 Bekanntschaft mit Robert und Clara Schumann, die sich von seinem Klavierspiel und den noch

unveröffentlichten Kompositionen tief beeindruckt zeigten.

Ab 1862 in Wien ansässig, leitete er u.a. die Wiener Singakademie und die Gesellschaft der Wiener Musikfreunde.

Wachsende Anerkennung nicht nur als "konservativer Pol" gegen den "neudeutschen Fortschrittsgedanken" um Franz Liszt und

Richard Wagner.

**+ 3.4.1897 in Wien**

## Pathos und Bestimmtheit - Brahms 1.Sinfonie, c-Moll

Mit keinem anderen Werk hat sich Brahms so lange beschäftigt wie mit seiner 1876 uraufgeführten ersten Sinfonie. Ihr gingen eine Reihe verworfener oder zu anderen Stücken umgearbeiteter Versuche voraus. Das erdrückende Vorbild Beethovens schreckte ihn immer wieder ab, so dass zwischen den ersten Entwürfen und der Vollendung ein Zeitraum von 14 Jahren liegt.

Das von Hans von Bülow in Bezug auf diese Sinfonie geprägte Wort von "Beethovens Zehnter" tut Brahms eher Unrecht als dass es ihm schmeichelte. Es verkennt seine Kreativität und originäre Tonsprache ebenso wie die Dichte der motivisch-thematischen Arbeit und ihre enge strukturelle Verwebung. Brahms hat mit diesem Werk gezeigt, dass er weit mehr als ein bloßer Beethoven-Epigone ist.

Der *erste Satz* beginnt mit einem Motiv, das die Violinen in der langsamen *Einleitung (Sostenuto)* in Halbtonschritten aufsteigend vorstellen. Begleitet wird es von chromatisch absteigenden Bläsern. Dieses Motiv durchzieht die gesamte Sinfonie und wird zum Leitthema nicht nur des folgenden *Allegro*-Teiles, so als ob Brahms mit diesem Motiv die Mühsal und Beschwernis seines eigenen kompositorischen Schaffens charakterisieren wollte. Es begleitet das in Terzen und Sexten hochspringende Hauptthema in mannigfacher Umformung. Auch die ruhigere Seitengruppe, die mit romantischen Horn- und Klarinettenrufen schließt, ist von Elementen des Haupt- und des Leitthemas durchsetzt. Die Schlussgruppe schließlich führt ein heftiges Staccatomotiv mit sich vergrößernden Intervallsprüngen ein. Alle drei Themen/Motive bilden in der Durchführung und der Reprise das musikalische Gerüst für eine Folge wirbelnder Gedanken und Verwebungen, die in einer resignativen Coda enden.

Der *zweite Satz* - ein Andante Sostenuto - lässt die Unruhe des ersten Satzes langsam abklingen. Zwar klingt auch hier wieder das Leitthema an, nimmt aber in Gestalt einer poesievollen Oboenmelodie soviel Trost und Zuversicht auf, dass sich eine Stimmung unirdischen Friedens ausbreitet. Horn und die Solovioline beenden den Satz in einem romantischen Abgesang.

Das dreiteilig-idyllische Allegretto des *dritten Satzes* gibt sich entspannt: Der erste Teil hebt mit einer pastoralen As-Dur-Klarinettenmelodie an, die von den Violinen übernommen wird. Ihr folgt eine wiegende Holzbläserweise, etwas verhalten wie in gedämpftes Licht getaucht. Deren Melancholie ver-schwindet im anschließenden H-Dur Mittelteil, einem graziösen Trio mit einem Hin und Her zwischen Bläsern und Streichern. Der verkürzt wiederkehrende variierte Hauptteil beschließt den Satz heiter.

Das monumentale *Finale* wird mit einer langsamen Einleitung - Adagio - eröffnet. Das Halbtonmotiv des ersten Satzes bildet seinen klanglichen Unterbau. Mit verzweifelten Anstrengungen (Pizzicati, stürmische Zweiunddreißigstel-Figuren, synkopierte Bläsermotive) versucht das Orchester, diesen Begleiter abzuschütteln, bis endlich eine leuchtende Hornmelodie über liegenden Posaunenklängen die Erlösung ankündigt. Ein sieghafter Freudenhymnus, von den Violinen angestimmt und von den Holzbläsern übernommen bildet den Rahmen des *Allegro-Hauptteiles*. Elemente dieses Hymnus in mannigfacher Variation werden mit motivischen Details aus den anderen Sätzen verwoben und führen letztendlich zu einer sieghaften Coda, die den Satz triumphal beendet.

rb



## Claudius Popp

Claudius Popp, wurde am 6. Mai 1982 in Weimar geboren. Er begann mit dem Cellospiel im Alter von vier Jahren. Seine bisherigen Lehrer waren die Dozentin Mechthild von der Linde, sowie die Professoren Karine Georgian, Gotthard Popp und Heinrich Schiff.

Zu seiner Weiterbildung gehörten in den letzten Jahren internationale Meisterkurse, so unter anderen bei den Professoren Heidi Litschauer (Österreich), Harvey Shapiro (USA) und David Geringas (Deutschland). Claudius nahm im Alter von sieben Jahren zum ersten Mal am Wettbewerb "Jugend musiziert", und im Alter von neun Jahren an einem internationalen Cello-Wettbewerb teil. Seine bisherigen Konzerte mit renommierten Dirigenten und Orchestern wurden begeistert aufgenommen.

Claudius war u.a. Preisträger in folgenden Wettbewerben:

- 1. Preis Bundeswettbewerb "Jugend musiziert" 1994 und 1996
- 1. Preis Onyx-Fernsehwettbewerb "Klassik Kids" 1997
- 1. Preis Internationaler Cello-Wettbewerb Liezen (Österreich) 1992
- 1. Preis Internationaler Heran-Violoncello-Wettbewerb (Tschechien) 1997

Preisträger Concertino Praga 1997 (1. Platz, Kategorie Violoncello)

Claudius spielt zur Zeit ein Violoncello von Vincenzo Postiglione, eine Leihgabe des Deutschen Musikinstrumentenfonds.