



JOHANNES BRAHMS UND WINTERTHUR

Das Musikkollegium Winterthur, ein traditionsreiches Schweizer Orchester mit stolzer Vergangenheit, die bis ins Jahr 1629 zurückreicht, krönte seine Konzertsaison 2018/19 mit einem sechstägigen Brahms-Festival, an dem neben zahlreichen anderen Werken von Johannes Brahms auch dessen vier Sinfonien unter der Leitung von Chefdirigent Thomas Zehetmair zur Aufführung kamen. Damit erinnerte das Orchester an jene Jahre, als Brahms wiederholt in Winterthur ein und aus ging und seine Kompositionen vom Winterthurer Musikverleger Jakob Melchior Rieter-Biedermann veröffentlichten liess. Rieter-Biedermann, der älteste Sohn des erfolgreichen Winterthurer Maschinenindustriellen Heinrich Rieter, eröffnete seinen Verlag 1849, und 1856 erschienen die ersten beiden Kompositionen: Theodor Kirchners «Albumblätter» op. 9 sowie Hector Berlioz' «Les nuits d'été».

Im selben Jahr 1856 begegnete Kirchner, seit 1843 hauptamtlich Stadtorganist in Winterthur, beim Niederrheinischen Musikfest in Düsseldorf zum ersten Mal Johannes Brahms und wies diesen auf den Winterthurer Musikverleger hin. Brahms zeigte Interesse, und bereits im August 1856 brach er zu seiner ersten von insgesamt 14 Reisen in die Schweiz auf. Sie führte zu einem ersten persönlichen Treffen mit Rieter-Biedermann, und zwei Jahre später

erschien in dessen Verlag erstmals ein Werk von Brahms – «Volks-Kinderlieder mit hinzugefügter Clavierbegleitung, Den Kindern Robert u. Clara Schumann's gewidmet». Kirchner berichtete, wie Brahms in Winterthur bald zum Stadtgespräch wurde: «Wir drehen uns jetzt alle, jeder auf seine Weise, um Brahms, den ich, je länger ich mit ihm zusammen bin, immer mehr schätzen lerne. Der Mensch hat, abgesehen von seiner musikalischen Begabung, eine Fülle von Lebensweisheit und Tüchtigkeit der Gesinnung, wie ich sie selten gefunden habe.»

Wiederholt war Brahms im Haus zum Schanzengarten, wo Rieter-Biedermann mit seiner Familie residierte, zu Gast. Häufig wurde musiziert, die beiden Töchter des Hauses spielten vorzüglich Klavier. Brahms genoss es, dass Rieter-Biedermanns Gattin Louise für sein Wohlergehen sorgte und auch seine Garderobe in Ordnung hielt: «Ich empfinde jeden Morgen dankbar, wie freundlich und ganz mütterlich Sie dafür gesorgt haben, dass es mir – zwar nicht wohler in meiner Haut – aber ausserordentlich wohler in meiner Wäsche ist.» Zudem halfen Mutter Louise und Tochter Ida dem berühmten Komponisten, der mit dem «Deutschen Requiem» beschäftigt war, passende Bibelstellen für die Vertonung zusammenzustellen. Man kam sich näher, und es hätte eines entsprechenden Hinweises von Clara Schumann, die bereits bei ihrem ersten Besuch im Hause Rieter-Biedermanns gespürt haben will, dass diese Ida die passende

Frau für Brahms wäre, wohl gar nicht bedurft. Brahms mochte das «geehrte u. liebe Fräulein», wie er sie im einzigen erhalten gebliebenen Brief anredete: «Was meinte ich alles zu sagen zu haben, wie fand ich Unser Einen so besonders berechtigt u. für befähigt dazu – u. wie überflüssig ist alles in diesem schönen Fall.» Überflüssig geworden durch das soeben stattgehabte Verlobung – für Brahms selbst wohl alles andere als ein «schöner Fall» ...

Insgesamt 22 Kompositionen liess Brahms zwischen 1858 und 1873 bei Rieter-Biedermann in Winterthur veröffentlichen. Darunter so kapitale Werke wie das erste Klavierkonzert, den Liederzyklus «Die schöne Magelone», das Klavierquintett op. 34, die «Paganini-Variationen» op. 35 sowie «Ein deutsches Requiem». 165 Briefe schrieb Brahms in diesen 15 Jahren an seinen Verleger; sie werden heute fast alle im Archiv des Musikkollegiums Winterthur aufbewahrt – wertvolle Erinnerungen an eine wichtige Epoche Winterthurs.

JOHANNES BRAHMS UND DIE MEININGER TRADITION

In seinen letzten 16 Lebensjahren war Brahms eng mit dem Herzogspaar Georg II. und Helene Freifrau von Heldburg sowie mit der Meininger Hofkapelle verbunden. Der Kontakt kam 1881 durch Brahms' Freundschaft mit dem Meininger Hofkapellmeister Hans von Bülow zustande, worauf 14 längere

Aufenthalte in Meiningen sowie gemeinsame Konzertreisen mit der Hofkapelle folgten. Zudem dirigierte Brahms in Meiningen die Uraufführung seiner vierten Sinfonie, und er schrieb in den 1890er Jahren, obwohl er das Komponieren eigentlich aufgeben wollte, eigens für den Meininger Klarinettisten Richard Mühlfeld noch drei späte Kammermusikwerke.

Von 1886 bis 1903 amtierte Fritz Steinbach als Leiter der Meininger Hofkapelle und dirigierte in dieser Zeitspanne 183 Konzerte mit je einem, manchmal sogar mehreren Werken von Brahms. So verwundert es kaum, dass Brahms ihn für den besten Interpreten seiner Sinfonien hielt und ihm persönlich detaillierte Hinweise zu Fragen und Problemen der Interpretation gab. Hinweise allerdings, die er selbst nicht in die gedruckten Partituren aufnehmen wollte. Steinbachs Dirigierschüler Walter Blume sammelte sie getreulich und veröffentlichte sie später unter dem Titel «Brahms und die Meininger Tradition» in Buchform. Eine wahre Fundgrube für Brahms-Dirigenten.

Bereits vor mittlerweile etwa fünfzehn Jahren, sagt Thomas Zehetmair, habe er begonnen, sich «mit dieser aufführungspraktisch wirklich wichtigen Quelle» zu beschäftigen: «Dieses Meininger Konzept von Fritz Steinbach, protokolliert von Walter Blume, interessiert uns deshalb brennend, weil es Türen weit öffnet – und nicht verschliesst. Der grosse Brahms, der Klassiker, der strenge Verwalter alter

Formen, steigt dadurch vom Sockel herunter und offenbart gnadenlose Wahrheiten und Gefühle. Der schöne dicke Brahms-Klang löst sich in seine Bestandteile auf, Neues kommt ans Licht und alles ist plötzlich tatsächlich viel mehr als die Summe der Teile. Obwohl Brahms daran gelegen war, Aufführungen mit grossem Orchester in Wien zu realisieren, war er über die mangelnde Sorgfalt vieler Aufführungen wenig glücklich, während er von der Kunst des kammermusikalisch geschulten Orchesters in Meiningen immer hellauf begeistert war. Die klare Offenlegung der Strukturen und die rhythmische Freiheit, die sich mit diesem etwas kleineren Orchester besser realisieren liessen, waren ihm wesentlich näher.»

Das heisst aber keineswegs, dass man dieses Meininger Konzept von Fritz Steinbach und Walter Blume kritiklos übernehmen soll: «Blume spricht ganz pragmatisch Balance- und Artikulationsprobleme an. Das klingt manchmal etwas pauschal und hat auch Anlass zu scharfer Kritik aus gegnerischen Lagern gegeben. Wesentlich inspirierender sind die Ideen und Beschreibungen der agogischen und rhythmischen Freiheiten, auf die Steinbach ausdrücklich bestanden hat. Eine ungewöhnliche harmonische Wendung aufzuspüren und richtig auszubalancieren, verstopfte Zusammenhänge offenzulegen, die Vielschichtigkeit der Klangtextur herauszuarbeiten – das macht Freude und ist manchmal mit detektivischer Feinarbeit verbunden. Denn

diese Musik hat nichts von ihrer Aktualität und Eindringlichkeit eingebüsst und bringt emotional und intellektuell Geschenke im Überschwang. Grob gesprochen gibt es zwei extrem konträre Interpretationshaltungen. Die eine zeigt, wie es geht, und die andere zeigt gar nichts, sondern führt durch die unglaublichen Wunder, die bei einem Meisterwerk passieren. Mit anderen Worten, die eine sucht die Regel, die andere die Ausnahme.»

JOHANNES BRAHMS – DIE VIER SINFONIEN

«Ich werde nie eine Sinfonie komponieren!», schrieb Johannes Brahms dem Dirigentenkollegen Hermann Levi. «Du hast keinen Begriff davon, wie es unsereinem zumute ist, wenn er immer so einen Riesen hinter sich marschieren hört.» Mit dem Riesen war Beethoven gemeint, und von ihm fühlte sich Brahms verfolgt. Wiederholt hatte er bereits in den 1850er Jahren einen Anlauf zu einer Sinfonie genommen, doch nichts wollte glücken. Schliesslich war er bereits 43 Jahre alt, als er 1876 – nach beinahe 20 Jahren des Experimentierens – seine **Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68 vorlegte**.

Das lange Warten hatte sich gelohnt: Gleich mit seinem sinfonischen Erstling gelang Brahms ein Meisterwerk. Der Dirigent Hans von Bülow nannte sie sogar «Beethovens Zehnte», was zeigt, dass sie den Vergleich mit dem übermächtigen Vorbild

Beethoven in keiner Weise zu scheuen braucht. Die langsame Einleitung zum Kopfsatz mit ihren 48 düsteren Paukenschlägen wirkt wie ein Sinnbild des Schicksals und erinnert im pathetischen Duktus an Beethoven. «Voll wunderbarer Schönheiten» sei dieser erste Satz, urteilte Clara Schumann, «alles ist so interessant ineinander verwoben, dabei so schwungsoll wie ein erster Erguss. Man genießt so recht in vollen Zügen, ohne an die Arbeit erinnert zu werden.»

Der langsame Satz ist als lyrische Gesangsszene konzipiert. Von der ausdrucksstark strömenden Hauptmelodie geht ein romantischer Zauber aus. Im Mittelteil macht sich die Oboe solistisch bemerkbar, und gegen Satzende dürfen sich Soloviole und Horn schweelgerisch aussingen. Ein eigentlicher Scherzo-Satz, wie er für Beethovens Sinfonien typisch war, fehlt; Brahms wählte für den dritten Satz ein kammermusikalisches Allegretto, ein elegisches Charakterstück, das grazios von der Klarinette angestimmt wird. Holzbläserterzen legen sich weich darüber, und im Mittelteil scheinen gar ungarische Klänge mitzuschwingen.

Die langsame Einleitung zum Finalsatz bezieht sich auf den Anfang der Sinfonie. Im weiteren Verlauf drängt die Musik energisch vorwärts, bis über flimmernden Streichern eine Hornmelodie ertönt, die an ein Alphorn gemahnt. Brahms hatte dieses auf der Wengernalp im Berner Oberland gehört und schrieb von dort eine Postkarte an Clara

Schumann: «Also blus das Alphorn heut», und zeichnete die entsprechende Melodie gleich mit auf. Ein hymnisches Streicherthema schliesst an, das an die Freudenmelodie aus Beethovens neunter Sinfonie erinnert, und in festlichem Schwung mündet der Finalsatz in eine brillante Coda. Die Uraufführung des Werks unter der Leitung von Felix Otto Dessoff fand am 4. November 1876 im Grossherzoglichen Hoftheater in Karlsruhe statt.

Bereits ein Jahr später legte Brahms seine **Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73** vor. Oft wird sie seine «Pastorale» genannt, und in der Tat scheint ihr lichtiges D-Dur nach sonniger Stimmung zu klingen. Entstanden ist sie während der Sommerfrische am Wörthersee 1877, und ihre Heiterkeit dürfte durchaus mit ihrem Entstehungsort zu tun haben: «Hier fliegen die Melodien nur so herum, dass man sich hüten muss, keine zu zertreten.» Entsprechend hatte Brahms anfänglich auch Bedenken, die Leute könnten meinen, «dass er sich's diesmal zu einfach gemacht habe». Das den Kopfsatz eröffnende Motiv der kleinen Sekunde ist auch für die drei folgenden Sätze konstituierend. Damit erreichte Brahms einen neuen Grad an thematischer Verknüpfung, der alle vier Sätze sozusagen als Elemente eines organisch gewachsenen Ganzen erscheinen lässt. Gleichzeitig hat jeder Satz seine eigene Physiognomie. Im zweiten, dem einzigen veritablen Adagio-Satz in den vier Sinfonien von Brahms, macht sich verhaltener Ernst breit; und im dritten – einem geistvollen Genrestück mit rondoartigen Zügen

– herrscht ein graziöser, fast bukolischer Tonfall vor. Der vierte wartet in zuweilen aufgeräumtem Ton mit einer klassischen «Kehraus»-Stimmung auf, die nur einmal, im Übergang zur Reprise, durch eine ernsthafte Reminiscenz an den langsamen zweiten Satz unterbrochen wird. Die Uraufführung der zweiten Sinfonie am 30. Dezember 1877 im Musikvereinssaal Wien dirigierte Hans Richter; sie wurde zu einem der grössten Triumphe in der Laufbahn von Brahms: «Das Orchester hat mit einer Wollust geübt und gespielt und mich gelobt, wie es mir noch nicht passiert ist.»

Antonín Dvořák, ein grosser Bewunderer von Brahms und von diesem auch entscheidend gefördert, war der Ansicht, dass die **Sinfonie Nr. 3 F-Dur op. 90** die beiden vorangegangenen an Schönheit noch übertreffe: «Es ist eine Stimmung darin, wie man sie bei Brahms nicht oft findet. Welch herrliche Melodien sind da zu finden! Es ist lauter Liebe, und das Herz geht einem dabei auf.» Bedenkt man die Umstände der Entstehung, so kann uns das kaum verwundern. 1883, nach den Feierlichkeiten zu seinem 50. Geburtstag, ging Johannes Brahms nach Wiesbaden in die Sommerfrische. Dort hatte er gute Freunde, unter ihnen einen Weingutsbesitzer, der auch Geige spielte. Brahms musizierte wiederholt mit ihm, und zusammen leerten sie manche Flasche eines edlen Tropfens aus dem Weinkeller des Freundes. Einmal stellte dieser seinem Gast eine besonders hervorragende Weinsorte als den «Brahms unter meinen Weinen» vor. Brahms

kostete, war begeistert von dem erlesenen Trunk und meinte dann schelmisch: «Nun bringen Sie mir aber auch noch Ihren Bach!»

Als er nach Ferienende wieder nach Wien zurückkehrte, hatte er die fertige Partitur im Gepäck. Eine Aufführung an zwei Klavieren im Freundeskreis stiess auf spontane Begeisterung, und die Uraufführung am 2. Dezember 1883 in einem Wiener philharmonischen Konzert wiederum unter Hans Richter wurde, obwohl sie von Wagnerianern wiederholt durch Zischen gestört wurde, schliesslich zu einem grossen Erfolg. In verschiedener Hinsicht ist Brahms' Dritte bemerkenswert: Orchesterale Monumentalität und kammermusikalische Ökonomie, mitreissendes Pathos und ein oftmals nachdenklich-schlichter Tonfall verbinden sich hier zu einer neuartigen, sehr persönlichen musikalischen Sprache. Den zündenden Funken bildet nicht mehr, wie noch bei Beethoven, das Gegenüber von zwei verschiedenen Themen. Vielmehr entspringt alles ein- und derselben motivischen Keimzelle, und diese ist für die kompositorische Anlage aller Sätze bestimmend: für den dramatischen Kopfsatz, für das kammermusikalisch angelegte, liedhafte Andante, für das kurze, intermezzoartige Scherzo sowie für das dynamisch sich zuerst machtvoll aufbauende, dann in entspannten, leisen Dur-Klängen verhallende Finale, wo im Pianissimo nochmals der Beginn des Kopfsatzes anklingt – eine Rückbesinnung auf den Ausgangspunkt, womit sich ein Kreis schliesst.

«Man wird nicht müde hineinzuhorchen und zu schauen auf die Fülle der über dieses Stück ausgestreuten geistreichen Züge, seltsamen Beleuchtungen rhythmischer, harmonischer und klanglicher Natur, und Ihren feinen Meissel zu bewundern, der so wunderbar bestimmt und zart zugleich zu bilden vermag.» Dieses Lob über Johannes Brahms' 1884/85 entstandene **Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98**, gesendet von seiner kundigen Freundin Elisabeth von Herzogenberg, dürfte ihm besonders wohlgetan haben. Denn lange schwankte er im eigenen Urteil, hielt dieses späte Werk einmal für «gründlich misslungen» und meinte ein andermal, die Sinfonie «schmecke nach dem Müzzzuschlager Klima, in welchem die Kirschen nicht süss würden und kaum geniessbar seien».

Auch wohlmeinende Freunde von Brahms schüttelten nach dem ersten Anhören ratlos den Kopf. In der Tat ist hier die Konzentration auf kleine Materialzellen statt auf grössere Motive und Themen sowie die Art ihrer Verarbeitung besonders geistreich. So lässt sich das Hauptmotiv des ersten Satzes als Abfolge nahezu aller denkbaren Intervalle der Grundtonart e-Moll verstehen. Das weist bereits auf Schönbergs Reihentechnik voraus. Noch mehr überrascht das Finale: Hier greift Brahms auf die barocke Form einer Passacaglia zurück, was für eine Sinfonie äusserst ungewöhnlich ist. Das düstere, achttaktige Thema entlehnte Brahms dem Schlusschor aus Bachs Kantate BWV 150

«Nach dir, Herr, verlangst mich». Brahms hatte im Jahr 1874 von Philipp Spitta eine Kopie dieser Kantate erhalten. Gegenüber Hans von Bülow äusserte Brahms im Januar 1882: «Was meinst du, wenn man über dasselbe Thema einmal einen Sinfoniesatz schriebe? Aber es ist zu klotzig, zu geradeaus. Man müsste es irgendwie chromatisch verändern.»

Dieses Thema erhält durch den Einsatz von drei Posaunen besonderes Gewicht. Dreissigmal wird es in immer neuen Konstellationen variiert. Unerschöpflich erscheint hier der Reichtum an Gestaltungsformen. Der Einbruch der Reprise führt schliesslich zu einer unerbittlichen Dramatisierung des musikalischen Ausdrucks, der beinahe katastrophische Züge annimmt und in einen besonders düsteren Schluss führt. Dass Brahms hier mit seinem Rückgriff auf die barocke Passacaglia ein Wiedererwecker alter Formen war und mit seiner neuartigen Motivtechnik zugleich ein Erneuerer des kompositorischen Denkens, zeigt den einzigartigen künstlerischen Rang dieser Sinfonie. Davon schien schliesslich auch Brahms überzeugt, trotz Missfallenskundgebungen bei der Uraufführung, die am 25. Oktober 1885 unter der Leitung des Komponisten in Meiningen stattfand: «Was ich mir eingebrockt habe, werde ich auch aussessen. Die Schreier im Parterre sind mir wurst...».

Werner Pfister

MUSIKKOLLEGIUM WINTERTHUR

www.musikkollegium.ch

Das Musikkollegium Winterthur ist ein professionelles Sinfonieorchester, das 1629 gegründet wurde. Es ist somit eine der ältesten Musikinstitutionen Europas. Das Orchester spielt rund 70 Konzerte pro Saison, davon gut 40 im Stadthaus Winterthur. Gastspiele führen das Orchester regelmässig ins Ausland. CD-Aufnahmen mit Werken von Frank Martin, Franz Schubert, Josef Rheinberger (ECHO Klassik 2011), Felix Mendelssohn Bartholdy und Ralph Vaughan Williams (ECHO Klassik 2013) stärken den Ruf des Orchesters über die Landesgrenzen hinaus. Der international berühmte Violinist und Dirigent Thomas Zehetmair ist seit der Saison 2016/17 Chefdirigent.

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts haben Komponisten wie Igor Strawinsky, Richard Strauss, Anton Webern, Paul Hindemith, Othmar Schoeck und Arthur Honegger für das Musikkollegium Winterthur komponiert, dank der Unterstützung des Musikmäzens Werner Reinhart. Ihre Musik ist auch in den heutigen Konzertprogrammen lebendig.

Das Musikkollegium Winterthur hat eine Vorreiterrolle im Bereich der Jugendarbeit erlangt. Annähernd 5000 Kinder und Jugendliche besuchen jährlich die Konzerte und Proben des Orchesters. Zudem überrascht das Musikkollegium Winterthur immer wieder mit neuen und experimentellen Konzertformaten, so das jährliche Classic Openair im Rychenbergpark, Klassik im Club, Classic Circus, Film & Musik und viele weitere.

Die musikalischen Errungenschaften des Musikkollegiums Winterthur sind in Büchern, CDs, DVDs und Dokumentarfilmen festgehalten. Berühmte Solisten und Dirigenten wie Martin Helmchen, Heinz Holliger, Sir András Schiff, Michael Sanderling, Christian Tetzlaff und Reinhard Goebel schätzen die kontinuierliche Zusammenarbeit mit dem Orchester. Die Förderung junger Künstler wie Teo Gheorghiu oder Kit Armstrong ist ebenfalls ein grosses Anliegen des Musikkollegiums Winterthur.

THOMAS ZEHETMAIR

Thomas Zehetmair gilt als einer der vielseitigsten Musiker unserer Zeit und ist seit vielen Jahren als Dirigent, Geiger und mit seinem eigenen Streichquartett auf den internationalen Konzertpodien und in den Studios präsent. Seit der Saison 2016/17 ist er Chefdirigent des Musikkollegiums Winterthur. Die Einspielung von Anton Bruckners dritter Sinfonie zeugt von dieser fruchtbaren Zusammenarbeit. Davor war Thomas Zehetmair Chefdirigent des Orchestre de chambre de Paris und Artistic Partner des Saint Paul Chamber Orchestra, Minnesota.

Von 2002 bis 2014 wirkte er als Music Director der Royal Northern Sinfonia und prägte sie zu einem der führenden Orchester Englands, dokumentiert durch Einspielungen von Sinfonien von Schubert, Schumann, Sibelius, Hans Gál und neu entdeckten Werken von Britten. Als «Conductor laureate» ist er dem Orchester weiterhin verbunden. Ehrendoktorwürden empfing er von den Universitäten in Newcastle und Weimar. In den kommenden Spielzeiten finden Gastdirigate mit dem Helsinki Philharmonic, Seattle Symphony Orchestra, Svetlanov Symphony Orchestra, Moskau, und São Paulo Symphony Orchestra statt. Ab September 2019 ist Thomas Zehetmair Chefdirigent des Stuttgarter Kammerorchesters.

JOHANNES BRAHMS AND WINTERTHUR

The Musikkollegium Winterthur rounded off its 2018/19 concert season with a six-day Brahms Festival, during which – besides numerous other works by Johannes Brahms – the composer’s four symphonies were performed under Principal Conductor Thomas Zehetmair. Steeped in tradition and boasting a proud history dating back to 1629, the Swiss orchestra thus commemorated the years when Brahms was a frequent visitor to Winterthur and his compositions were released by the Winterthur music publisher Jakob Melchior Rieter-Biedermann. Eldest son of the successful Winterthur machinery manufacturer Heinrich Rieter, Rieter-Biedermann opened his publishing house in 1849 and the first two compositions appeared in 1856: Theodor Kirchner’s *Albumblätter* op. 9 and Hector Berlioz’s *Les nuits d’été*.

Kirchner, who had been employed as Winterthur’s full-time city organist since 1843, met Johannes Brahms for the first time that same year at the Lower Rhenish Music Festival in Düsseldorf and suggested the Winterthur music publisher to him. Brahms displayed an interest and as early as August 1856 embarked on the first of a total of 14 trips to Switzerland. The journey led to his first face-to-face encounter with Rieter-Biedermann, who first published a work by Brahms two years later – *Volks-Kinderlieder mit hinzugefügter*

Clavierbegleitung, Den Kindern Robert u. Clara Schumann’s gewidmet (Children’s Folk Songs with additional piano accompaniment, dedicated to the children of Robert and Clara Schumann). Kirchner reported how Brahms soon became the talk of the town in Winterthur: “All of us, each in his own way, now revolve around Brahms, whom I am learning to appreciate more and more. Quite apart from his musical talent, the man has an abundance of wisdom and a hardworking attitude that I have rarely seen.”

Brahms was a frequent guest at the *Haus zum Schanzengarten*, where Rieter-Biedermann lived with his family. There would often be music-making, and both daughters of the house were highly accomplished pianists. Brahms enjoyed the fact that Rieter-Biedermann’s wife Louise took care of his well-being and kept his wardrobe in order: “Every morning, I feel grateful for how amiably and entirely maternally you have ensured that I feel at ease – not in my own skin – but very much so in my own clothes.” Mother Louise and daughter Ida also helped the famous composer, who was occupied with the *German Requiem*, to find appropriate passages from the Bible to set to music. They became close. Clara Schumann claimed to have sensed that Ida would have been a suitable wife for Brahms during her first visit to the Rieter-Biedermann household. Her observation to that effect was probably unnecessary. Brahms liked the “honoured and dear Fräulein,” as he addressed her

in his only surviving letter to her: “What did I think I should have to say about how I found people like us to be so especially entitled and qualified for it – and how superfluous everything is in view of this happy event.” Superfluous due to Ida’s engagement that had just taken place – presumably anything but a “happy event” for Brahms himself ...

Between 1858 and 1873, Brahms had a total of 22 compositions published by Rieter-Biedermann in Winterthur. These include such major works as the first Piano Concerto, the song cycle entitled *Die schöne Magelone* (The Fair Magelone), the Piano Quintet op. 34, the *Paganini Variations* op. 35 as well as *A German Requiem*. During these 15 years, Brahms wrote 165 letters to his publisher. Almost all of them are preserved today in the Musikkollegium Winterthur’s archives – valuable reminders of an important period in Winterthur’s history.

JOHANNES BRAHMS AND THE MEININGEN TRADITION

In the last 16 years of his life, Brahms maintained close links with Duke Georg II of Saxe-Meiningen and his wife Helene Baroness von Heldburg, as well as the Meiningen Court Orchestra. The contact came about through Brahms’s friendship with the Meiningen Court Conductor, Hans von Bülow, and was followed by 14 lengthy sojourns in Meiningen

as well as concert tours with the Court Orchestra. Furthermore, Brahms conducted the première of his Fourth Symphony in Meiningen and, although he had in fact intended to give up composing, he wrote three late chamber music works in the 1890s especially for the Meiningen clarinetist Richard Mühlfeld.

Fritz Steinbach was Director of the Meiningen Court Orchestra between 1886 and 1903, and conducted 183 concerts featuring one or sometimes several works by Brahms during this period. It therefore comes as no surprise that Brahms considered him the best interpreter of his symphonies and personally gave him detailed information regarding questions and problems of interpretation. However, he did not wish to include these tips in the printed scores. Steinbach’s conducting student Walter Blume faithfully collected them, later publishing them in book form under the title *Brahms und die Meininger Tradition* (Brahms and the Meiningen Tradition). The work is a veritable treasure trove for conductors of Brahms’s works.

Thomas Zehetmair describes how, as long as fifteen years ago, he began to explore “this source, which is really important in terms of performance practice. We’re extremely interested in Fritz Steinbach’s Meiningen concept, recorded by Walter Blume, because it throws doors wide open – rather than closing them. The great Brahms, the classicist, the strict guardian of ancient forms,

thus descends from his pedestal and reveals stark truths and emotions. That beautiful, dense Brahms sound disintegrates, new aspects come to light, and everything suddenly indeed becomes much more than the sum of its parts. Although Brahms was keen to stage his compositions with a large orchestra in Vienna, he was less than satisfied with the carelessness of many performances, whereas he was always highly enthusiastic about the art of the orchestra in Meiningen, which was trained in the discipline of chamber music. He felt considerably greater affinity with the precise disclosure of structure and rhythmical freedom that were easier to achieve with this slightly smaller orchestra.”

However, this certainly does not mean that Fritz Steinbach and Walter Blume’s Meiningen concept should be accepted without criticism: “Blume adopts an entirely pragmatic approach to problems of balance and articulation. This can sometimes sound rather generalised and has also been the object of fierce criticism from opposing camps. The ideas and descriptions of the latitude permitted in terms of tempo and rhythm, on which Steinbach expressly insisted, are considerably more inspiring. Discovering and correctly balancing an unusual harmonic turn, exposing hidden associations, and revealing the complexity of the sound texture, are a pleasure and sometimes involve precise detective work. For this music has lost none of its topicality and poignancy, and it offers an abundance of

emotional and intellectual gifts. Broadly speaking, there are two extremely divergent interpretative approaches. One shows us how it works, and the other shows us nothing at all but takes us through the incredible miracles that occur in a masterpiece. In other words, the one seeks the rule, the other the exception.”

JOHANNES BRAHMS – THE FOUR SYMPHONIES

“I shall never compose a symphony!” wrote Johannes Brahms to fellow conductor Hermann Levi. “You have no idea how it feels for the likes of us to hear such a giant marching behind us.” The giant was a reference to Beethoven, by whom Brahms felt persecuted. As early as the 1850s, he had made repeated attempts to write a symphony, but without success. He was already 43 years old when – after almost 20 years of experimentation – he finally presented his **Symphony No. 1 in C minor op. 68** in 1876.

The long wait was worthwhile: Brahms’s very first symphonic work was a masterpiece. The conductor Hans von Bülow even called it “Beethoven’s Tenth”, which shows that it certainly bears comparison with the unassailable example of Beethoven. The slow introduction to the first movement, with its 48 sombre drumbeats, appears to symbolise destiny and is reminiscent of the pathos of Beethoven’s

characteristic style. Clara Schumann judged this first movement to be “full of wonderful beauties.” [...] “Everything is so interestingly interwoven, yet at the same time is as rousing as a first outpouring. One really enjoys it to the full without being reminded of the work that has gone into it.”

The slow movement is conceived as a lyrical vocal scene. The highly expressive, flowing principal melody exudes romantic charm. In the middle section, the solo oboe makes its presence felt, and the solo violin and horn sing out in rapturous tones towards the end of the movement. A veritable scherzo movement typical of Beethoven’s symphonies is absent. For the third movement, Brahms chose an allegretto in chamber music style – an elegiac mood piece that is gracefully intoned by the clarinet. Playing in thirds, the woodwinds are softly superimposed, and the middle section even features a hint of Hungarian sound.

The slow introduction to the last movement makes reference to the beginning of the symphony. As the movement continues, the music presses energetically ahead until, above the glimmering strings, a horn melody reminiscent of an alphorn rings out. Brahms had heard this instrument on the Wengernalp in the Bernese Oberland, whence he wrote a postcard to Clara Schumann – “The alphorn blew today” – and recorded the melody he had heard while he was about it. This is followed by a panegyric theme reminiscent of the *Ode*

to *Joy* from Beethoven’s Ninth Symphony, and, with festive momentum, the final movement culminates in a brilliant coda. The work was premièred at the Grand Ducal Court Theatre in Karlsruhe on 4 November 1876, with Felix Otto Dessoff at the rostrum.

Only a year later, Brahms presented his **Symphony No. 2 in D major op. 73**. It is often referred to as his “Pastoral” symphony, and its bright key of D major does indeed seem to evoke a sunny atmosphere. It was written during the summer holidays on Lake Wörthersee in 1877, and its jovial mood could certainly have something to do with the place it was written: “There are so many melodies flying about here that you have to be careful not to step on them.” Accordingly, Brahms initially feared that people might think he had “made it too easy for himself this time.” The semitone motif that introduces the first movement is also a constituent component of the three following movements. Brahms thus achieved a new degree of thematic correlation, making all four movements appear as elements of an organically evolved whole, as it were. At the same time, each movement has its own physiognomy. In the second, the only truly adagio movement in Brahms’s four symphonies, a cautiously solemn mood prevails; and in the third – a witty genre piece with rondo-type features – a graceful, almost bucolic tone predominates. The fourth is characterised by a classical “last dance” atmosphere that is only once interrupted – during

the transition to the recapitulation – by a serious reminiscence of the slow second movement. The première of the Second Symphony was conducted by Hans Richter in Vienna's Musikvereinssaal on 30th December 1877. It was to be one of the greatest triumphs of Brahms's career: "The orchestra rehearsed and played with such pleasure, and praised me as has never happened to me before."

Antonín Dvořák, a great admirer of Brahms and also largely promoted by him, was of the opinion that **Symphony No. 3 in F major op. 90** surpassed its two predecessors in beauty: "There is an atmosphere that isn't often to be found in Brahms. What delightful melodies are to be found! It is nothing but love and opens one's heart." Bearing in mind the circumstances in which it was written, we should not be surprised. In 1883, after celebrating his 50th birthday, Johannes Brahms went to Wiesbaden for his summer break. He had good friends there, including the owner of a vineyard who also played the violin. Brahms repeatedly made music with him, and together they emptied many a bottle of fine wine from the cellar. On one occasion, the vintner introduced an especially outstanding wine as "the Brahms among my wines." Brahms tasted it, was thrilled by the exquisite beverage, and remarked mischievously: "But now you must bring me your Bach as well!"

When he returned to Vienna after his holidays, he had the finished score in his luggage. A

performance on two pianos for friends met with spontaneous enthusiasm, and the première on 2 December 1883 at a philharmonic concert in Vienna, again under Hans Richter, was a great success, despite being repeatedly interrupted by hissing from Wagnerians in the audience. Brahms's Third is remarkable in several ways: orchestral monumentality and an economical, chamber music style, rousing pathos and a frequently contemplative, simple inflexion are combined in a novel, very personal musical idiom. The creative spark is no longer – as was the case in Beethoven's works – provided by the contrast of two different themes. Instead, everything arises from one and the same motivic nucleus, which determines the compositional structure of all the movements: the dramatic first movement, the songlike *andante*, with its chamber structure, the brief, intermezzo-like *scherzo*, as well as the initially powerfully surging finale, which fades away in soft, relaxed major chords and reprises the beginning of the first movement *pianissimo*. The last movement is thus a return to the point of departure and completes the cycle.

"One never tires of listening to and gazing upon the abundance of witty features disseminated throughout this piece, strange illuminations of a rhythmic, harmonic and tonal nature, and of admiring your fine chisel, which is capable of shaping the piece with such determination and at the same time with such delicacy." These words

of praise uttered by Brahms's knowledgeable friend Elisabeth von Herzogenberg for his **Symphony No. 4 in E minor op. 98**, written in 1884/85, must have been particularly gratifying. For the composer had long wavered in his own judgement, on one occasion describing this late work as "fundamentally flawed" and on another saying that the symphony "tastes of the climate in Mürrzuschlag, in which the cherries don't ripen and are barely edible."

Even Brahms's well-meaning friends shook their heads in consternation the first time they heard the piece. The concentration on small elements rather than larger-scale motifs and themes, as well as the way they are handled, are indeed particularly witty. The principal motif of the first movement, for example, can be understood as a succession of every conceivable interval of the tonic key of E minor. This already anticipates Schönberg's serial technique. The finale is even more surprising: Brahms employs the baroque form of a passacaglia, which is extremely unusual for a symphony. The composer borrowed the sombre, eight-bar theme from the final chorus of Bach's cantata BWV 150, *Nach dir, Herr, verlanget mich* (For Thee, o Lord, I long), of which he had received a copy from Philipp Spitta in 1874. Brahms wrote to Hans von Bülow in 1882: "What do you think of writing a symphonic movement on the same theme? But it's too bulky, too straightforward. It would somehow need to be changed chromatically."

The deployment of three trombones lends this theme special weight. There are thirty variations, in ever-changing constellations, on this motif, and the wealth of creative possibilities is inexhaustible. The advent of the recapitulation ultimately leads to an inexorable dramatisation of musical expression that assumes almost catastrophic proportions and culminates in a particularly lugubrious finale. The fact that Brahms, with his recourse to the baroque passacaglia, was a reviver of old forms and, at the same time, with his novel technical approach to the motif, an innovator of compositional thought, bears witness to the unique artistic standing of this symphony. Ultimately, even Brahms was convinced, despite expressions of disapproval at the première, which took place under the composer's baton in Meiningen on 25th October 1885: "I've made my bed, and now I must lie in it. I couldn't care less about the hecklers in the stalls..."

Werner Pfister

MUSIKKOLLEGIUM WINTERTHUR

www.musikkollegium.ch

The Musikkollegium Winterthur was formed in 1629, making it one of Europe's oldest musical institutions. The orchestra now gives some seventy concerts per season, about forty of them in Winterthur. The ensemble increasingly takes part in major concert series abroad. CD recordings of works by Frank Martin, Franz Schubert, Josef Rheinberger (ECHO Klassik 2011), Felix Mendelssohn Bartholdy and Ralph Vaughan Williams (ECHO Klassik 2013) have drawn international attention to the Musikkollegium Winterthur. Thomas Zehetmair, the internationally renowned violinist and conductor, has been the orchestra's chief conductor since 2016.

In the first half of the 20th century composers such as Igor Stravinsky, Richard Strauss, Anton Webern, Paul Hindemith, Othmar Schoeck and Arthur Honegger composed for the Musikkollegium Winterthur through their patron Werner Reinhart; their music is still vividly present in today's concert program.

The Musikkollegium Winterthur has proven strong and pioneering in its commitment for young people - the various formats for children and young people bring about 5'000 visitors into the concerts and rehearsals annually. Further, new and experimental concerts are an important factor of the orchestra's profile. Aside from organizing and performing an annual Classic Openair in a beautiful local park, it presents formats such as "Classic in the Club", "Classic Circus" or "Film & Musik".

The Musikkollegium Winterthur has featured in books, CD and DVD projects as well as in a documentary film. Famous soloists and conductors like Martin Helmchen, Heinz Holliger, Sir András Schiff, Michael Sanderling, Christian Tetzlaff and Reinhard Goebel value a regular collaboration with the orchestra. In recent years, the Musikkollegium Winterthur has proven pioneering in its work with young artists. The purposeful and lasting promotion of talented young musicians like Kit Armstrong or Teo Gheorghiu is of special concern.

THOMAS ZEHETMAIR

Thomas Zehetmair is considered one of the most versatile musicians of our time and has been a fixture on the world's concert stages and in the recording studio as a conductor and violinist with his own string quartet for many years. He has been chief conductor of the Musikkollegium Winterthur since the 2016/17 season. The orchestra's recording of Anton Bruckner's Third Symphony is testimony to this fruitful collaboration. Thomas Zehetmair was previously Music Director of the Orchestre de chambre de Paris and Artistic Partner of the Saint Paul Chamber Orchestra, Minnesota.

Between 2002 and 2014, he held the post of Music Director of the Royal Northern Sinfonia, transforming it into one of the United Kingdom's leading orchestras, as documented by recordings of symphonies by Schubert, Schumann, Sibelius and Hans Gál as well as newly discovered works by Britten. Zehetmair continues to maintain relations with the orchestra as Conductor Laureate. He has been awarded honorary doctorates from the universities of Newcastle and Weimar. In the coming seasons, he will be giving guest appearances with the Helsinki Philharmonic, Seattle Symphony Orchestra, Svetlanov Symphony Orchestra, Moscow, and the São Paulo Symphony Orchestra. Thomas Zehetmair will be chief conductor of the Stuttgart Chamber Orchestra as of September 2019.

Recorded at Stadthaus Winterthur (Switzerland), August/September and November/December 2018

ARTISTIC DIRECTION, BALANCE ENGINEER, MASTERING, EDITING	Friedrich Wilhelm Rödning
COVER PHOTO	Priska Ketterer
DESIGN	Amethys
EXECUTIVE PRODUCER	Claves Records

This production was made possible with funds of



**Kanton Zürich
Lotteriefonds**

Editions used for this recording:

Symphony No. 1: Breitkopf und Härtel (Urtext), Wiesbaden, ©1996 by G. Henle Verlag, München. PB 16100
Symphony No. 2: Breitkopf und Härtel (Urtext), Wiesbaden, ©2001 by G. Henle Verlag, München. PB 16101
(Neusatz B&H 2008)
Symphony No. 3: Breitkopf und Härtel, Wiesbaden, 2002. PB 3206
Symphony No. 4: Breitkopf und Härtel (Urtext), Wiesbaden, 1992, PB 3207

© & © 2019 Claves Records SA, Prilly (Switzerland)

CD 50-1916/17 - Printed in Austria by Sony DADC, Salzburg, April 2019

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

CD 1

Symphony No. 1 in C minor, Op. 68 (1855-1876)

1	I. Un poco sostenuto - Allegro - Meno allegro	15:15
2	II. Andante sostenuto	8:03
3	III. Un poco allegretto e grazioso	4:18
4	IV. Adagio - Più andante - Allegro non troppo, ma con brio - Più allegro	15:41

Symphony No. 3 in F major, Op. 90 (1883)

5	I. Allegro con brio - Un poco sostenuto - Tempo I	12:09
6	II. Andante	8:08
7	III. Poco allegretto	5:37
8	IV. Allegro	7:40

CD 2

Symphony No. 2 in D major, Op. 73 (1877)

1	I. Allegro non troppo	19:10
2	II. Adagio non troppo - L'istesso tempo, ma grazioso	8:48
3	III. Allegretto grazioso (quasi andantino) - Presto ma non assai	5:12
4	IV. Allegro con spirito	9:16

Symphony No. 4 in E minor, Op. 98 (1884-1885)

5	I. Allegro non troppo	11:47
6	II. Andante moderato	9:42
7	III. Allegro giocoso - Poco meno presto - Tempo I	5:50
8	IV. Allegro energico e passionato - Più allegro	8:56

MUSIKKOLLEGIUM WINTERTHUR
 THOMAS ZEHETMAIR *conductor*

claves

THE SWISS CLASSICAL LABEL SINCE 1968

