hr sinfonie orchester

FRANKFURT RADIO SYMPHONY

Unterrichtsmaterial: Netzwerk »Musik und Schule«

JUNGE KONZERTE 2023/24

2. Konzert

SOUNDSCAPES | 22.11.2023

GRIEG
Klavierkonzert

BRAHMS
2. Sinfonie

Liebe Kolleg*innen des Netzwerks »Musik und Schule«,

ich danke Ihnen zunächst für Ihr Interesse an diesem unterrichtsbegleitenden Material und für das damit verbundene Vertrauen.

Mir ist wichtig zu sagen, dass die vorliegenden Ausführungen zwar sehr umfangreich sind, jedoch weder den Anspruch erheben vollständig zu sein noch in ihrer Ganzheitlichkeit bearbeitet zu werden. Vielmehr möchte ich Impulse setzen für den Umgang mit den Hauptwerken dieses Jungen Konzerts, sowohl für die Vor- wie auch für die Nachbereitung.

Ansonsten hoffe ich, für Sie hilfreiches vorbereitendes Material zu diesem Konzert zusammengetragen zu haben, sodass Ihre Lerngruppen mit Motivation dieses ästhetische Erlebnis genießen und einordnen können.

Viel Spaß und Erfolg wünscht Ihnen

Marco Weisbecker
Netzwerkkordinator »Schule und Musik«

Bild © hr/Ben Knabe

SOUNDSCAPES | 22.11.2023

Künstler:

hr-Sinfonieorchester

Jan Lisiecki | Klavier

Alain Altinoglu | Dirigent

Alain Altinoglu
Bild © hr/PhotoWerK

Kompositionen:

Edvard Grieg | Klavierkonzert

Johannes Brahms | 2. Sinfonie

Jan Lisiecki
Bild © hr/Dorn Music

Ort:

Alte Oper – Großer Saal

Ablauf:

19:00 Uhr moderiertes Konzert

Veranstaltungsende:

ca. 21:00 Uhr

INHALT

1. Anbindung an die Kerncurricula 5
2. Klavierkonzert in a-Moll op. 16 von Edvard Grieg 6
2.1. Klavierkonzert in a-Moll op. 16 7
2.2. Edvard Grieg im Portrait 13
3. Sinfonie Nr. 2 in D-Dur op. 73 von Johannes Brahms 15
3.1. Sinfonie Nr. 2 in D-Dur op. 73 16
3.2. Johannes Brahms im Portrait 17
4. Ideen zur Nachbereitung 26

1. ANBINDUNG AN DIE KERNCURRICULA

Kerncurriculum Sekundarstufe I

Die Lernenden entwickeln Kompetenzen insbesondere in den Bereichen »Musik hören« und »Musikkultur erschließen« und können dabei

- die Konzentration gezielt und aufgabenbezogen auf den Hörsinn richten
- die eigenen Hörgewohnheiten kritisch reflektieren
- musikalische Gebrauchspraxen unterscheiden, ihre Eigenarten kritisch bewerten und sich zu ihnen positionieren
- Musik und ihren Kontext merkmalsorientiert aufeinander beziehen und beurteilen

Weitere Anbindungsmöglichkeiten ergeben sich über die Inhaltsfelder »Hörkultur« und »Musikalische Gebrauchspraxis«.

Kerncurriculum gymnasiale Oberstufe

E1: Spektrum Musik

E1.1 Begegnung mit Musik – Zugänge und Perspektiven

E1.3 Projekt Musikkultur: Konzertbesuch; Musikbetrachtung: Bewusstes, differenziertes Hören, Analyse

Q1: Musikalische Formgestaltung

Q1.1 Reihungsprinzip – Variationsprinzip (Untersuchen und Beschreiben musikalischer Themen im Hinblick auf ihre jeweils eigene Struktur und Wirkung); Lebenswelt Musik: Konzertbesuch

Q3: Musik im gesellschaftlichen und historischen Kontext

Q3.1 Der Weg in die Moderne – hörendes Nachvollziehen des Wandels von Formvorstellungen und kompositorischen Techniken; Beschreiben und Analysieren zentraler Gestaltungsmerkmale in spätromantischen, impressionistischen und expressionistischen Werken

Q3.2 Musik in ihrer Zeit

Die zu fördernden Kompetenzbereiche können in diesem Zusammenhang sein:

- Musik konzentriert und aktiv hörend verfolgen und ihren Verlauf beschreiben
- ihre subjektiven (emotionalen / assoziativen) Höreindrücke formulieren und auf einen inhaltlichen Kontext beziehen
- Musik im Hinblick auf Parameter, Strukturen und Spannungsverläufe hören, auch mit Hilfe von Notation, und sie differenziert und fachgerecht beschreiben
- Ausdruck und Wirkung von unterschiedlicher Musik erfassen und beschreiben und an ihren Gestaltungselementen belegen
- zwischen musikalischer Gestaltung und historischem, soziologischem und ökonomischem Kontext analysieren und reflektieren
- angemessene Kriterien für das Erschließen und Beurteilen von musikalischen Aufführungen und Werken unterschiedlicher Genres und Kulturen entwickeln und anwenden

2. KLAVIERKONZERT IN A-MOLL OP. 16 VON EDVARD GRIEG

Im unerträglich heißen Sommer von Søllerød, dem beliebten Seebad am Øresund nördlich von Kopenhagen, zog der 25-jährige Edvard Grieg sich in ein abgeschiedenes Gartenhaus zurück und arbeitete dort an seinem bislang ehrgeizigsten Projekt. Ein Klavierkonzert wuchs heran – ein großes, dreisätziges Werk, in dem sich der junge Norweger vier Jahre nach dem Abschluss einer Sinfonie noch einmal an die »große Form« wagte. Und er dürfte nicht im Traum daran gedacht haben, dass nur wenige Jahrzehnte später das Stück von den vornehmsten Virtuos*innen durch ganz Europa und selbst in die Neue Welt getragen werden sollte. Grieg gilt heute als »Nationalkomponist« Norwegens. Impulse auf seinem Weg dorthin kamen unter anderem vom Violinvirtuosen und glühenden Patrioten Ole Bull, der Grieg mit der bäuerlichen Volksmusik Norwegens bekannt machte. Da öffnete sich dem jungen Komponisten ein unverbrauchter Fundus an Melodien und Tonsystemen, der im Klavierkonzert grandiose Früchte trug. Sie zu ernten, war in Zeiten der norwegischen Abhängigkeit von Schweden natürlich ein politisches Signal. So wurde das Klavierkonzert von 1868 ein Bekenntnis zu einer eigenständigen skandinavischen Tonkunst, das in Mitteleuropa zu Unrecht als »Norwegerei« verunglimpft wurde.

Da es Grieg noch an kompositorischer Erfahrung mit dem großen Apparat mangelte, suchte er nach Vorbildern. Anklänge an Chopin (im Orchestersatz) lassen sich ausmachen, vor allem aber an Robert Schumanns Klavierkonzert in derselben Tonart a-Moll, das gleich für die virtuose Eröffnungsgeste das Modell lieferte: Nach einem Paukenwirbel und einem Tuttischlag stürzt im Klavier eine Kaskade vollgriffiger Akkorde herab und mündet in eine marschartig federnde Hauptmelodie, die vom Thema des Schumann-Konzerts nicht allzu weit entfernt ist. Statt auf große sinfonische Blöcke setzt Grieg zwischen Klavier und Orchester auf lebhaften Dialog, der zuweilen von volkstümlicher Tradition inspiriert scheint. Das schwärmerische Seitenthema der Celli spielt im ersten Satz eine untergeordnete Rolle, dominant bleiben auch in der Durchführung die Klavierkaskade vom Beginn und das Hauptthema, das in einer grandiosen Kadenz à la Franz Liszt zur Apotheose geführt wird.

Nach diesem zarten Nachtstück graut im Finale der Morgen mit einem kraftvollen Tanz, der an den norwegischen Halling, einen Springtanz zur Fiedelbegleitung, anknüpft. Mit elementarer Energie wälzen sich das Thema und seine Ableitungen durch den Solo- und Orchesterpart, eine Ruhezone schafft erst eine schlichte Flötenmelodie, deren Wiederholung im Klavier noch einmal die Nocturne-Stimmung des Adagio beschwört. Doch bald schon vertreibt der anfängliche Springtanz die Geister, eine kurze Solokadenz kündet die Coda an: eine noch furiosere Variante des Tanzes im Dreivierteltakt, dessen Wildheit am Ende von der hymnischen Version des lyrischen Seitenthemas überwölbt wird – ein Effekt, der Franz Liszt beim Durchspielen des Konzerts in seinem römischen Palazzo in reine Verzückung versetzte.

Michael Struck-Schloen

Quelle: Werkeinführung Grieg Klavierkonzert op. 16 - Werkeinführungen - WDR Sinfonieorchester - Orchester und Chor - WDR

2.1. KLAVIERKONZERT IN A-MOLL OP. 16

1. Allegro molto Moderato
2. Adagio
3. Allegro moderato molto e marcato

Aufführungsdauer: ca. 30 Minuten

Besetzung:

Holzbläser:	2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte
Blechbläser:	4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen
Schlagwerk:	Pauken
Tasteninstrumente:	Klavier
Streicher:	Violinen, Bratschen, Violoncelli und Kontrabässe

Uraufführung: 3. April 1869 in Kopenhagen

M 1

Das Solo-Konzert

Ein Instrument steht im Fokus

Das Solokonzert entstand in der Barockzeit als formale Gegenüberstellung von Soloinstrument(en) und Ensemble bzw. Orchester in abwechselndem künstlerischem Zusammenspiel von *Tutti* (alle) und *Solo*.

Während für das rein instrumentale Concerto grosso ein oft relativ kleingliedriges Wechselspiel zwischen den solistischen Spieler*innen und dem gesamten Ensemble charakteristisch ist, folgen die ersten Solo-Instrumentalkonzerte dem Vorbild der Opernarie mit einem Wechsel von Orchester-Ritornellenund nur vom Continuo begleiteten Solopassagen, z. B. bei Giuseppe Torelli. Das Wort *Concerto* bzw. Konzert bürgerte sich für das Instrumentalkonzert fest ein.
Antonio Vivaldi entwickelte diese Konzertform in den Ecksätzen seiner Konzerte weiter; das Ritornell wiederholte sich nicht starr in der Tonart der Tonika, sondern variierte harmonisch und im Umfang, auch das Orchester konnte die Begleitung von Soloteilen übernehmen. Zwischen zwei Ecksätzen in raschem Tempo wurde ein langsamer, sanglicher Satz mit sparsamer Begleitung platziert. Als einer der besten Violinisten seiner Zeit schrieb er die Solopartien seiner Violinkonzerte meist höchst virtuos, damit kontrastieren sie mit den deutlich einfacheren Orchesterstimmen. Von Vivaldi sind insgesamt 477 Konzerte erhalten, davon allein 228 für Violine, viele auch für zwei und mehr Soloinstrumente. Die von ihm standardisierte dreisätzige Anlage Schnell – Langsam – Schnell blieb bis ins 20. Jahrhundert die Grundform des Solokonzerts.

Aufgabe 1:
Überprüfe anhand des Fagottkonzerts a-Moll von Antonio Vivaldi, inwiefern der Text auf dieses Solokonzert anwendbar ist.

YouTube-Link:
Vivaldi: Fagottkonzert a-Moll RV 498 · hr-Sinfonieorchester · Theo Plath · Jean-Christophe Spinosi

IMSLP:
Vivaldi: Fagottkonzert a-Moll RV 498

Formal entwickelt sich das klassische Solokonzert parallel zur Sinfonie, von der es zahlreiche Merkmale übernimmt. Im schnellen Kopfsatz – meist in Sonatensatzform angelegt – stellt üblicherweise das Orchester das erste Thema vor, bevor das Soloinstrument mit einer Variante oder einem eigenen Thema einsteigt. Der zweite Satz in langsamerem Tempo, oft in Liedform, gibt dem Solisten Gelegenheit, Tonschönheit und lyrische Qualitäten zu demonstrieren, während im Finalsatz wieder schnelleres Tempo und Virtuosität vorherrschen. Ähnlich wie in der Sinfonie ist der letzte Satz meist in Sonaten- oder Rondoform oder in einer Kombination aus beiden gehalten.

Ein neues kompositorisches Element im klassischen Konzert ist die Solokadenz, in der der Solist unbegleitet sein technisches Können und ursprünglich auch sein Talent zur Improvisation vorstellen konnte.
Bevorzugte Solokonzerte der klassischen Periode waren das Violinkonzert und das Klavierkonzert (z. B. Mozart, Beethoven). Bestand das begleitende Orchester im Barock üblicherweise nur aus Streichern und Continuo, wird es in der Klassik durch Bläser erweitert, anfangs meist je zwei Oboen und Hörner, später bis zum vollen Sinfonieorchester. Auch Umfang und musikalischer Gehalt der Kompositionen steigen; während ein Vivaldi'sches Violinkonzert selten mehr als zehn Minuten dauert und in erster Linie der anspruchsvollen Unterhaltung dient, benötigt Beethovens Violinkonzert, eines der größten Meisterwerke »absoluter« Musik, eine Aufführungsdauer von rund 40 Minuten.

YouTube-Link:
Beethoven: Violinkonzert · hr-Sinfonieorchester · Patricia Kopatchinskaja · Philippe Herreweghe

Aufgabe 2:
Überprüfe nun anhand des Violinkonzerts D-Dur von Ludwig van Beethoven, inwiefern der Text auf dieses Solokonzert anwendbar ist.

IMSLP:
Beethoven: Violinkonzert D-Dur op. 61

Mit der Weiterentwicklung instrumentaler Virtuosität durch den Geiger und Komponisten Niccolo Paganini (1782–1840) ging ein exzentrischer Solist in die Musikgeschichte ein. Dessen an die Grenzen der Violine gehende Virtuosität übertrug Franz Liszt auf das Klavier, den heutigen Konzertflügel. Gleichzeitig nimmt das Klavierkonzert an Intensität und Umfang (Liszt, Tschaikowsky, Rachmaninov, Reger) bis zur Viersätzigkeit zu (Johannes Brahms). Ferruccio Busoni bezieht sogar einen Männerchor in die Komposition seines Klavierkonzertes op. 39 ein. Umgekehrt können im romantischen Konzert die Sätze zur Einsätzigkeit verschmelzen: Schon 1841 schrieb Robert Schumann eine einsätzige Fantasie für Klavier und Orchester, die im selben Jahr von seiner Frau Clara Schumann uraufgeführt wurde. Als kein Verleger das Werk drucken wollte, entstanden erst danach die beiden weiteren Sätze seines Klavierkonzertes op. 54 (vollendet fünf Jahre später).

YouTube-Link:
Schumann: Klavierkonzert · hr-Sinfonieorchester · Khatia Buniatishvili · Paavo Järvi

Aufgabe 3:
Vergleiche das Klavierkonzert a-Moll op. 54 von Robert Schumann mit besonderem Blick auf die Virtuosität mit dem Fagottkonzert von Vivaldi und dem Violinkonzert von Beethoven.

IMSLP:
Schumann: Klavierkonzert a-Moll op. 54

M 2

Das Klavier

Grundwissen und mehr

Aufgabe 1 – Das Klavier erkunden.

Schaue dir das Instrument, das du vor dir hast, genau an und beantworte die Fragen.
Markiere, welches Instrument du vor dir hast:

Konzertflügel

Klavier

Aus welchen Materialien besteht das Instrument?

_____

_____

Mit den Händen spielt man auf den Tasten. Es sind ____ insgesamt, davon ___ weiße und ____ schwarze Tasten.

Je weiter links du eine Taste drückst, desto _____ klingt der Ton, je weiter rechts du eine Taste drückst, desto _____ klingt der Ton.

Bei manchen Tönen schwingt nur eine Saite, bei anderen Tönen schwingen bis zu _____ Saiten.

Das Instrument vor mir hat insgesamt _____ Saiten.

Je höher die Saiten des Klaviers oder Flügels klingen, desto _____ und _____ sind sie. Werden die Saiten _____ und _____, klingen sie tiefer.

Die Füße bedienen beim Klavier die Pedale. Das Instrument vor mir hat _____ davon.

Das linke Pedal bewirkt, dass _____.

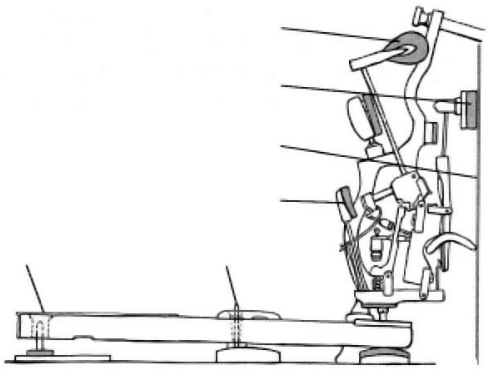
Das rechte Pedal bewirkt, dass _____.

Falls vorhanden: Wozu gibt es das mittlere Pedal?

_____

Aufgabe 2 – Die Tonerzeugung beim Klavier.

Was passiert auf dem Weg von der Taste auf die Saite, damit ein Ton erklingt?
Fülle zunächst den Lückentext aus und beschrifte danach die Zeichnung.



Diese Wörter können dir (auch mehrfach) helfen:

Dämpfer | Fänger | Filzdämpfer | Hammer | Hammer und Saite | Hebel | Saite | Taste | weiterschwingen |

Mit dem Finger drückst du zunächst auf die _____. Ein Ton ist zu hören. Und wie ist das passiert?

Beim Klavier funktionieren die Tasten als _____. Werden sie heruntergedrückt, bewegt sich ihr hinteres Ende nach oben und schleudert einen _____ gegen eine _____ und diese erklingt.

Wenn du dir nun einen Gitarrenspieler vorstellst, der eine Gitarrensaite anzupft, er jedoch den Finger wieder auf der Saite liegen lässt, kann diese nicht mehr _____ und der Ton reißt sofort ab.

Beim Klavier ist das genauso, denn würde die _____ den Hammer gegen die _____ gedrückt halten, könnte diese nicht klingen. Daher fällt der Hammer sofort wieder zurück.

Wenn der Pianist also die Taste festhält, geschieht Folgendes: Der Hammer wird auf halbem Weg von einem kleinen Hebel mit Filzbezog, dem so genannten _____, festgehalten. Nun hat er die Möglichkeit, den gleichen Ton schnell noch einmal zu spielen, da der Weg zwischen _____ _____ nur noch halb so lang ist.

Wird die Taste nach dem Anschlag weiterhin gedrückt, passiert noch etwas anderes. Die Taste hat einen _____, der auf der Saite liegt, hochgehoben. Die Saite kann also schwingen und der Ton klingt nach. Wird der Ton losgelassen, fällt der _____ auf die Saite zurück und der Ton wird beendet.

M 3

Jan Lisiecki

Portrait eines Pianisten

Jan Lisiecki
Bild © hr/Dorn Music

Jan Lisiecki ist ein klassischer Pianist, der schon in jungen Jahren durch Konzerte und CD-Veröffentlichungen bekannt wurde.
Er kam als Sohn polnischer Eltern 1995 in Kanada zur Welt. Er studierte seit seinem fünften Lebensjahr Klavier am Mount Royal University Conservatory und trat als Neunjähriger erstmals mit Orchester auf. Auf Empfehlung des Schulvorstands konnte er vier Klassen überspringen. Im Januar 2011 bestand er seine Abschlussprüfung an der Western Canada High School in Calgary. Sein Studium schloss er an der Glenn Gould School in Toronto ab, wo er im September 2011 als Stipendiat zugelassen wurde.
Im August 2008 und im August 2009 spielte der damals 13- bzw. 14-jährige Lisiecki die Klavierkonzerte von Chopin in Polen, zusammen mit der Sinfonia Varsovia.

Das BBC Music Magazine pries Lisieckis »reife Musikalität«, seine »fein destillierte« Interpretation und sein Spiel »mit glänzender Technik und idiomatischem Pathos«.
Lisiecki hat mit den New Yorker Philharmonikern, San Francisco Symphony, dem Boston Symphony Orchestra, dem London Symphony Orchestra, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, der NDR Radiophilharmonie, den Wiener Symphonikern und vielen weiteren internationalen Orchestern zusammengearbeitet.

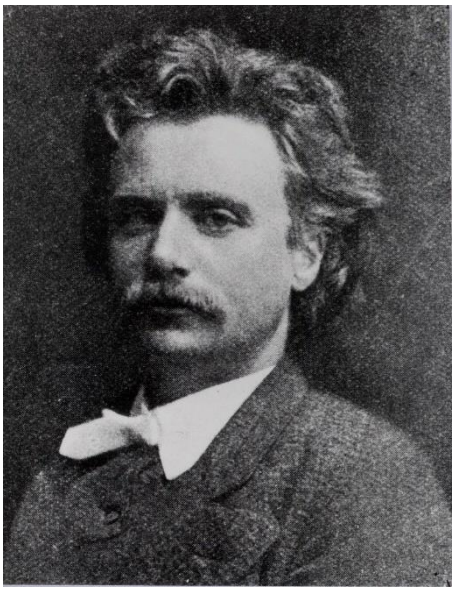
Lisiecki unterstützt diverse Wohltätigkeitsorganisationen, darunter die David Foster Foundation, die Polnische Humanitäre Organisation und die Make-A-Wish Foundation. Im Juni 2008 wurde er von UNICEF Kanada zum nationalen Jugendbotschafter ernannt, im Jahre 2012 erfolgte die Ernennung zum UNICEF-Botschafter.

VouTube-Link:
Jan Lisiecki: Portrait of a charismatic piano virtuoso (DW classical Music)

Schaut euch den Beitrag zum Pianisten Jan Lisiecki an (linker QR-Code).
Macht euch Notizen zu seiner Biografie, seiner persönlichen Haltung gegenüber der Musik und seiner Arbeitsweise.
Notiert, wie Jan Lisiecki im Alter von 13 Jahren der Öffentlichkeit durch CBC präsentiert wird (reche QR-Codes).

VouTube-Link:
Jan Lisiecki - The Reluctant Prodigy

2.2. EDVARD GRIEG IM PORTRAIT


Edvard Grieg (ca. 1870 in Kopenhagen)
Quelle: [Edvard Grieg portrait] (3469853267) - Category:Edvard Grieg - Wikimedia Commons

Edvard Grieg wurde am 15. Juni 1843 in der Hafenstadt Bergen, dem kulturellen Zentrum Westnorwegens, geboren. Sein Vater war ein wohlhabender Kaufmann. Seine Mutter, eine talentierte Musikerin und Dichterin, spielte ihrem Sohn schon früh Stücke ihrer Lieblingskomponisten Wolfgang Amadeus Mozart und Carl Maria von Weber vor. Als Edvard sechs Jahre alt war, begann sie, ihm Klavierunterricht zu geben. Schnell stellte sich heraus, dass Edvard Talent hatte. Vor allem dachte er sich lieber selbst Melodien aus, als die anderer Komponisten nachzuspielen. Mit neun Jahren schrieb er seine ersten Kompositionen auf.

Zwar gab es in Bergen schon seit 1765 eine Musikgesellschaft, in ihr traten jedoch vor allem Laien auf. Musikalisch orientierte man sich vor allem an den kulturellen Zentren Europas. 1858 reiste Grieg nach Leipzig, um am dortigen Konservatorium zu studieren. Leipzig galt damals als eine der führendsten musikalischen Ausbildungsstätten Europas. Der weltberühmte norwegische Geiger Ole Bull, ein Bekannter der Familie, hatte sich für Griegs Studium in Leipzig eingesetzt.

Dem 15-Jährigen fiel der Umzug nicht leicht. Er litt an Heimweh und die »unintelligenten« Lehrmethoden, vor allem das geistlose Üben, erbosten ihn geradezu. Erst als Grieg seine Lehrer wechselte, wurde es anders. Bei Carl Ferdinand Wenzel, einem Freund von Robert Schumann, und dem berühmten Klaviervirtuosen Ignaz Moscheles perfektionierte er seine Technik und seine Ausdruckskraft als Pianist.

Im Mai 1860 kehrte Grieg wegen einer Erkrankung für ein halbes Jahr nach Bergen zurück. Die vermeintliche Rippenfellentzündung stellte sich als Tuberkulose heraus, die nach und nach seinen rechten Lungenflügel zerstörte. Die Jahre in Leipzig legten den Grundstein für Griegs spätere Erfolge als Pianist und Komponist. Als er 1862 die Stadt verließ, war der 19-Jährige fest davon überzeugt, in Norwegen Karriere machen zu können.

Sein erstes Konzert in Bergen fand großen Anklang. Aber es fehlte Grieg in seiner Heimatstadt an musikalischen Anregungen. Da er sie in Norwegen nicht fand, zog er nach Kopenhagen. Ihn lockte das rege kulturelle Leben in der dänischen Hauptstadt. Dort lernte er die Werke des dänischen Komponisten P. E. Hartmann kennen, der als einer der ersten nordische Klänge in die Musik der Romantik integriert hatte. Doch bei weitem der größte musikalische Einfluss kam von dem Norweger Rikard Nordraak. Der Komponist, nur ein Jahr älter als Grieg, begeisterte ihn für die norwegische Volksmusik. Die beiden lernten sich 1864 kennen. Von Nordraaks Enthusiasmus angesteckt, beschloss Grieg, in seinen Kompositionen die norwegische Kultur und Volksmusik zu verarbeiten.

In Dänemark lernte Grieg auch seine große Liebe kennen, die Sängerin Nina Hagerup. Sie ermunterte ihn, Lieder zu schreiben, und eine seiner schönsten Melodien hat er ihr gewidmet: »Ich liebe dich«, die Vertonung eines Verses von Christian Andersen, einem seiner engsten Freunde.

1865 beschlossen Grieg und sein Freund Nordraak, nach Rom zu reisen. Aber Nordraak erkrankte an Tuberkulose, und so musste Grieg allein fahren. Er gab Konzerte in der »Skandinavischen Gesellschaft« in Rom und lernte Henrik Ibsen kennen, der seit 1864 in Italien lebte und Grieg später zu seinem Meisterwerk, der »Peer Gynt-Suite«, anregte. In Rom erhielt er die Nachricht, dass Nordraak in Berlin an Tuberkulose gestorben war. Traurig kehrte er nach Norwegen zurück, um den Traum, den die beiden in den zwei Jahren ihrer Freundschaft geträumt hatten, zu verwirklichen – mitzuwirken bei der Schaffung einer norwegischen Nationalkultur.

Grieg beschloss, in die norwegische Hauptstadt Kristiania (heute Oslo) zu ziehen. Die Voraussetzungen waren günstig, denn das Interesse für norwegische Musik war geweckt. Im Oktober 1867 gab Grieg sein erstes Konzert mit ausschließlich norwegischer Musik – vor allem seinen und Nordraaks Kompositionen. Zusammen mit dem Komponisten Otto Winter-Hjelm gründete er eine »Musikakademie«, die jedoch nur zwei Jahre bestand, gab Unterricht und leitete das Orchester der »Philharmonischen Gesellschaft«. 1867 verdiente er endlich so gut, dass er Nina Hagerup heiraten konnte.

1870 reiste Grieg erneut nach Italien, diesmal mit seiner Frau. Dort lernte er Franz Liszt kennen. Liszts Bewunderung für die Kompositionen des Norwegers legte den Grundstein für Griegs internationalen Erfolg. 1874 beauftragte Henrik Ibsen ihn, sein Theaterstück »Peer Gynt« zu vertonen. Es wurde Griegs berühmtestes Werk.

Obwohl Grieg viel reiste, blieb Norwegen seine Heimat. Er lebte zumeist auf dem Lande, in Lofthus am Hardangerfjord und ab 1885 in seinem Haus »Troldhaugen«, etwas südlich von Bergen. Sein Leben verlief nun in ganz geregelten Bahnen. Im Winter reiste er ins Ausland, im Frühling und Sommer komponierte er, im Herbst wanderte er mit Freunden. Er wurde mit Einladungen aus dem Ausland überhäuft, feierte Triumphe in London, München und Genf. Das Jahr 1898 wurde zum Meilenstein seines musikalischen Strebens. Er organisierte das erste norwegische Musikfestival in seiner Heimatstadt Bergen.

Nach der Jahrhundertwende verschlechterte sich seine Gesundheit. Eigentlich hätte er alle Engagements absagen müssen. 1907 beschloss er, trotzdem im Sommer zu dem prestigeträchtigen Musikfest in Leeds zu fahren. Zu der Reise kam es nicht mehr. Grieg hatte einen Herzinfarkt und starb am 4. September 1907 mit 64 Jahren, an den Folgen.

Seinem festen Glauben an die Schönheit der Kultur Norwegens und seiner einzigartigen Fähigkeit, norwegische Volksmusik mit dem musikalischen Stil der Romantik zu verbinden, ist es zu verdanken, dass die norwegische Volkskultur Anerkennung auf der ganzen Welt fand.

Quellen: Klassika: Edvard Grieg (1843-1907): Lebenslauf

Unterrichtsidee für junge Jahrgänge:

Bringen Sie Edvard Grieg und die Holberg-Suite Ihrer Lerngruppe bis Jahrgang 6 durch die hr-Produktion »Klassikhits mit Juri« auf kindgerechte Weise näher. Der bekannte KIKA-Moderator Juri Tetzlaff schaut mit dem hr-Sinfonieorchester in mehreren interaktiven Video-Clip-Folgen hinter die Kulissen der »Suite im alten Stil« und verrät, was der humorige nordische Komponist mit ihr im Schilde führte.

3. SINFONIE NR. 2 IN D-DUR OP. 73 VON JOHANNES BRAHMS

Johannes Brahms
Quelle: Johannes Brahms (1833–1897) ca 1875 - Category:Portraits of Johannes Brahms - Wikimedia Commons

Nach dem großen Erfolg seiner 1. Sinfonie op. 68, um die Brahms nicht weniger als 23 Jahre seines schöpferischen Lebens gerungen hatte, schwamm er förmlich im sinfonischen Fahrwasser. Noch während er die vierhändige Klavierfassung der Ersten erstellte, arbeitete Brahms schon an der 2. Sinfonie, die er innerhalb von nur vier Monaten fertigstellte. Er hatte mit seinem sinfonischen Erstling bewiesen, dass sich – auch ohne Epigone Beethovens zu sein – noch Sinfonien komponieren ließen. Der lähmende Zwang zur Abgrenzung und stilistischen Identitätsfindung war von ihm abgefallen.

Weiterhin begünstigend wirkte sich aus, dass Brahms im Jahr 1877 seine Sommerferien erstmalig im österreichischen Pörtschach am Wörthersee verbrachte. Dies war offensichtlich ein inspirierender Ort: »Da fliegen die Melodien, daß man sich hüten muss, keine zu treten«, scherzte Brahms zufrieden. Die Heiterkeit dieser sonnigen Seenlandschaft Kärntens scheint sich in der 2. Sinfonie und auch im Violinkonzert, das ebenfalls hier im Folgejahr entstand, widerzuspiegeln.

Brachte die 1. Sinfonie bereits im Finale das Thema »Natur« in Form eines alphornartigen Mottos ins Spiel, so setzt die 2. Sinfonie hier erneut an. Von Beginn an baut sie eine behagliche Grundstimmung auf, die der »Natur« direkt abgelauscht zu sein scheint. So zum Beispiel am Beginn des Werkes mit seinem unmittelbar einsetzenden, freundlich im 3/4-Takt wiegenden Hauptthema und dem schwelgerisch aufblühenden Nebensatz. Der streichergesättigte Orchesterklang, dem die Hörner und Holzbläser ihre warmen Instrumentalfarben beimischen, trägt das seine dazu bei. Nur gelegentlich wird die liebliche Natur-Idylle eingetrübt, etwa wenn Pauke, Posaune und Bass-Tuba für kleine irritierende Störfeuer sorgen.

Schon kurz nach der Premiere wurde Brahms' 2. Sinfonie mit Beethovens *Pastorale* verglichen – sehr zur Freude der Zuhörer*innen, denen aus der Musik »Blauer Himmel, Quellenrieseln, Sonnenschein und kühler, grüner Schatten« entgegentöne, wie ein Freund an Brahms schrieb. Bestimmt ein Grund, weshalb die Zweite seit ihrer erfolgreichen Uraufführung am 30. Dezember 1877 als Brahms' beliebtestes sinfonisches Werk gilt.

Tilla Clüsserath

Quelle: Werkeinführung Brahms 2. Sinfonie - Werkeinführungen - WDR Sinfonieorchester - Orchester und Chor - WDR

3.1. SINFONIE NR. 2 IN D-DUR OP. 73

1. Allegro non troppo
2. Adagio non troppo
3. Allegretto grazioso (Quasi Andantino)
4. Allegro con spirito

Aufführungsdauer: ca. 45 Minuten

Besetzung:

Holzbläser:	2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte
Blechbläser:	4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, 1 Tuba
Schlagwerk:	Pauken
Streicher:	Violinen, Bratschen, Violoncelli und Kontrabässe

Uraufführung: 30. Dezember1877 in Wien

3.2. JOHANNES BRAHMS IM PORTRAIT

Die Werke des Komponisten Johannes Brahms sind bis heute nicht nur in Norddeutschland fast allgegenwärtig. Das »Deutsche Requiem«, die »Ungarischen Tänze« oder seine vier Sinfonien – die Kompositionen von Brahms gehören zum Standard-Repertoire aller großen Sinfonieorchester dieser Welt.

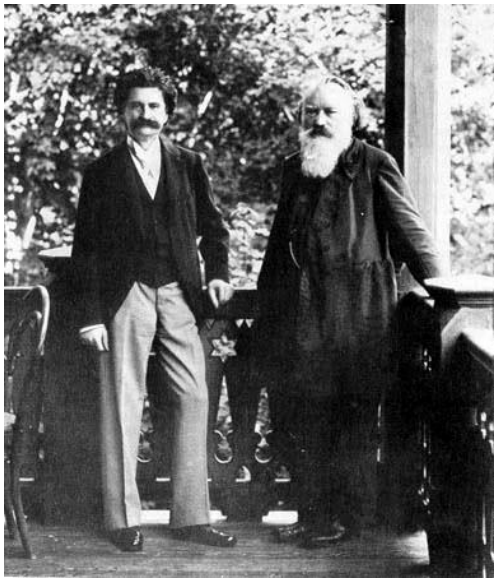
Am 7. Mai 1833 wurde der große deutsche Komponist im armen Hamburger Gängeviertel geboren. Schon Brahms' Vater, der aus Heide in Holstein in die Hansestadt gekommen war, arbeitete als Berufsmusiker. Bereits mit sieben Jahren erhielt Johannes Brahms Klavierunterricht und trat mit 15 zum ersten Mal vor Hamburger Publikum auf.

Johannes Brahms (ca. 1885)
Quelle: Johannes Brahms by Luckhardt c1885 - Johannes Brahms – Wikimedia Commons

Auf seiner ersten Konzertreise mit 20 Jahren lernte er in Düsseldorf das Ehepaar Schumann kennen. Die Begegnung war entscheidend für sein Leben. Im gleichen Jahr war es nämlich Robert Schumann, der Brahms den Weg zu einem Berufsleben als angesehener Musiker ebnete. In einem Beitrag der »Neuen Zeitschrift für Musik« schwärmte Schumann über Brahms und nannte ihn einen Berufenen. Mit Clara Schumann verband Brahms ein sehr inniges Verhältnis. Beim Tod von Robert Schumann stand er ihr bei und kümmerte sich um die sieben Kinder des Paares. Durch gemeinsame Konzertreisen und einen intensiven Briefwechsel blieben Clara Schumann und Johannes Brahms immer in Kontakt. Geheiratet hat Brahms nie.

Zeit seines Lebens litt der schwermütige und eigenbrötlerische Brahms an seiner übertriebenen Form der Selbstkritik. Das frühe öffentliche Lob empfand er als quälende Verpflichtung, fast Übermenschliches von sich zu verlangen. Oft wirkte er verschlossen, stieß Freunde grundlos vor den Kopf und reagierte empfindlich auf jede Kritik an seinem Werk. 1857 erhielt Brahms seine erste feste Anstellung als Chordirigent und Klavierlehrer am Hof des Fürsten Leopold von Lippe-Detmold. Sein Wunsch, die Leitung der Philharmonischen Konzerte in Hamburg zu übernehmen, erfüllte sich nicht. Die Philharmonische Gesellschaft entschied sich 1862 gegen den unerfahrenen Brahms und stattdessen für Julius Stockhausen. Eine Entscheidung, die bei Johannes Brahms eine lebenslange Gekränktheit gegenüber seiner Heimatstadt zur Folge hatte. Daran konnte auch die späte Anerkennung, die ihm 1889 mit der Ehrenbürgerwürde Hamburgs zuteilwerden sollte, nichts mehr ändern.

Im Jahre 1862 reiste Brahms das erste Mal nach Wien und wurde bereits ein Jahr später Leiter der Singakademie. Bereits 1864 gab er den Posten wieder auf. 1872 übernahm er noch einmal die Funktion als artistischer Direktor der Gesellschaft der Musikfreunde und Leiter des Wiener Singvereins. Doch die administrativen Pflichten eines Leiters lagen dem Künstler nicht, und so gab er auch diesen Posten wieder zurück.



Johann Strauß (Sohn) Johannes Brahms (ca. 1894)
Strauss und Brahms - Johannes Brahms – Wikimedia Commons

Auch wenn Brahms seine zweite Lebensphase in Wien verbrachte, hing er sein Leben lang an seiner Heimatstadt Hamburg: »Ich bekomme Sehnsucht, wenn ich recht an Hamburg denke und fühle mich immer in gewisser Weise besonders glücklich, wenn ich dort bin und laufe auf den altbekannten Wällen und in den Straßen umher«, schrieb er in einem seiner zahlreichen Briefe.

Die Wiener Zeit war für den Komponisten der Romantik dennoch die kreativste Schaffensphase. Alle seine Orchesterwerke entstanden hier. Mit Ausnahme der Oper umfasst die Arbeit von Johannes Brahms fast alle musikalischen Gattungen: Sinfonien, Chor-Kompositionen, Kammermusikwerke, Lieder und Klaviermusik. Hoch angesehen und bewundert als Pianist, Dirigent und Komponist, starb Brahms am 3. April 1897 in der Donaumetropole und wurde auf dem Wiener Zentralfriedhof neben den Gräbern von Beethoven und Schubert beigesetzt.

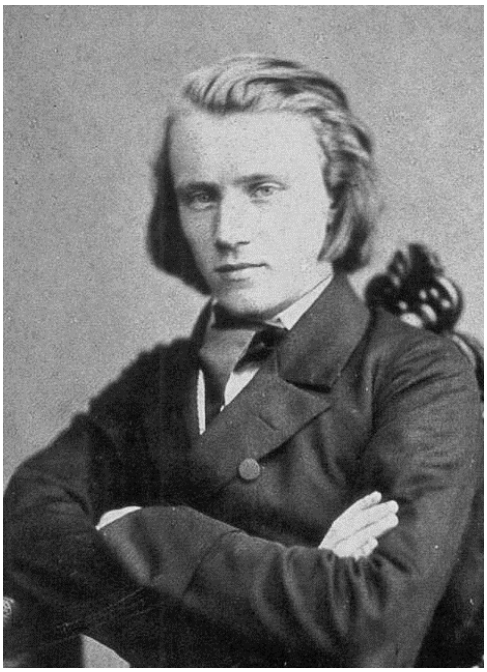
Quelle: Johannes Brahms - Hamburgs schwermütiger Komponist | NDR.de - Geschichte - Menschen

M 4

Johannes Brahms

Eine vielschichtige Persönlichkeit

Pianist, Komponist, Dirigent. So wird oftmals zuerst an Johannes Brahms gedacht. Gerne wird seine norddeutsche Herkunft erwähnt, aber Johannes Brahms war auch eine interessante Persönlichkeit, die während seines Lebens viele Höhen und Tiefen erlebte. In einer Zeit des musikalischen Wandels wurde er häufig mit Komponisten seiner Zeit verglichen, um sein Schaffen einzuordnen und sein Werk besser verstehen zu können. Das ist Grund genug, um sich mit Brahms' Biografie ein wenig intensiver zu befassen.



Johannes Brahms (1853)
Quelle: Johannes Brahms 1853 - Johannes Brahms – Wikimedia Commons

Aufgabe 1:
Schaue dir zunächst den Papierfilm über Johannes Brahms an und notiere wesentliche Grundinformationen über Johannes Brahms, seine Lebensstationen und wichtige Personen in seinem Umfeld.

WDR:
Papierfilm – Johannes Brahms

Aufgabe 2:
Lies dir nun den Text über Johannes Brahms durch und ergänze deine Notizen durch genauere Informationen zu Brahms' Leben und Wirken.

LERNHEFLDER:
Johannes Brahms.

Aufgabe 3:
Lies dir nun den Text »Johannes Brahms oder: Die Sehnsucht nach einem neuen frischen Ton« durch.
a) Stelle die musikalische Entwicklung zu Brahms' Lebzeiten dar.
b) Erstelle eine Liste von Zeitgenossen, mit denen Brahms verglichen wurde und beschreibe, was deren musikalisches Wirken ausmachte.
c) Versuche Johanes Brahms entsprechend dem Text zu charakterisieren.

Deutschlandfunk:
Johannes Brahms oder: Die Sehnsucht nach einem neuen frischen Ton

M 5

Die Sinfonie

Eine Werkgattung

Die Sinfonie ist nach wie vor die große, zentrale Gattung des Konzertwesens und damit Maßstab der Leistungsfähigkeit von Orchestern und Dirigenten. Sie entsteht als Verselbstständigung der französischen und der italienischen Opern-Ouvertüre, die häufig den Titel »Sinfonia« trug, im späteren 17. Jahrhundert. Im 19. Jahrhundert und mit Einschränkungen auch noch im 20. Jahrhundert bis in die Gegenwart sind vor allem Ludwig van Beethovens (1770–1827) Sinfonien Modelle für das Komponieren.

Aufgabe 1:
Suche nach verschiedenen Sinfonien, z. B. von Haydn, Mozart, Schubert, Mendelssohn-Bartholdy und Brahms. Schau die die Satzbezeichnungen an und versuche eine Regel für die Tempo-Gestaltung der jeweiligen Sätze zu finden.

Aufgabe 2:
Schau dir die Besetzungen folgender Sinfonien an und finde heraus, wie sich die Besetzungen im Laufe der Zeit verändert haben:

IMSLP:
Joseph Haydn – Sinfonie Nr. 20, Hob. I:20

IMSLP:
Wolfgang A. Mozart – Sinfonie Nr. 35, KV 385

IMSLP:
Ludwig van Beethoven – Sinfonie Nr. 6, op. 68 (4. Satz)

IMSLP:
Antonin Dvorak – Sinfonie Nr. 9, op. 95

IMSLP:
Gustav Mahler – Sinfonie Nr. 6

IMSLP:
Dmitirj Schostakowitsch – Sinfonie Nr. 1, op. 10 (2. Satz)

Gibt es Instrumente, die (ab einer bestimmten Zeit) immer dabei sind?

M 6

Die Sonatenhauptsatzform

Ein häufiger Baustein

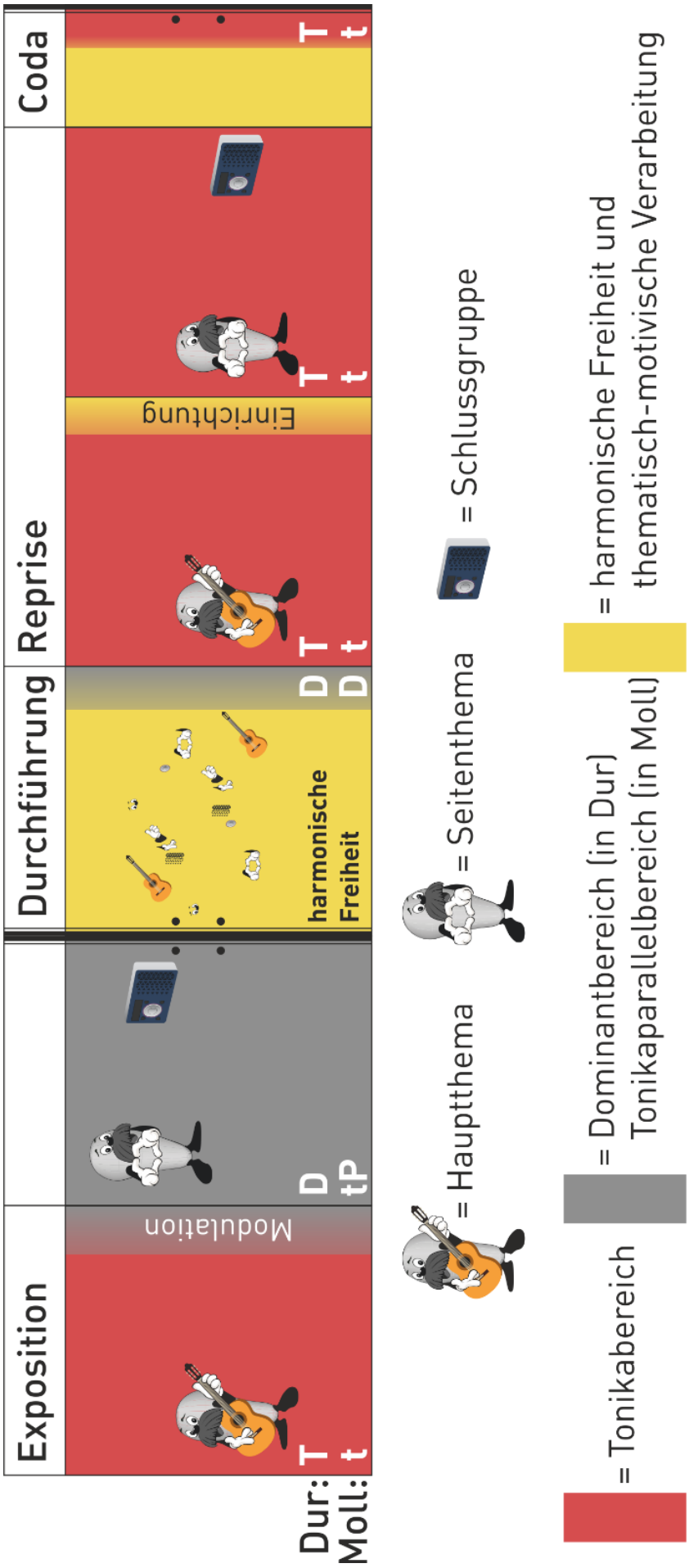
Die Sonatenhauptsatzform (auch Sonatenform oder Sonatensatzform) findest du in Sonaten und Sinfonien. Genauer gesagt im ersten Satz, dem Kopfsatz.

Überblick:

Die Sonatenhauptsatzform besteht aus vier Teilen: Exposition, Durchführung, Reprise und Coda. Jeder dieser Teile hat eine ganz bestimmte Funktion.
Die Exposition ist die Eröffnung des Satzes. Sie stellt zwei kontrastierende Themen vor, nämlich das Hauptthema und das Seitenthema. Den Abschluss der Exposition bildet meist eine Schlussgruppe, die auch Epilog genannt wird. In der Regel wird die Exposition wiederholt, wodurch sich das thematische Material stärker einprägen kann. Danach folgt die Durchführung. In ihr verarbeitet der Komponist die beiden Themen und auch der Schlussgruppe. Nach der Durchführung folgt die Reprise. Die kannst du ganz einfach erkennen, denn sie wiederholt die Exposition in leicht veränderter Form. Am Ende steht dann noch eine Coda, die den Satz abschließt. In vielen Sinfonien der Wiener Klassik wird auch der Bereich von Durchführung bis Schluss noch einmal wiederholt.

Im Detail:

Die Exposition stellt nacheinander zwei Themen vor: das Hauptthema und das Seitenthema. Beide Themen sind gegensätzlich, denn sie haben unterschiedlichen Charakter, Aufbau und unterschiedliche Harmonik.
Das Hauptthema ist meistens sehr energiegeladen und lebhaft. Im Vergleich dazu ist das Seitenthema eher ruhiger und lyrisch In solchen Fällen spricht man vom Themendualismus. Die Schlussgruppe kann neues thematisches Material enthalten, motivisch an das erste Thema anknüpfen oder eine motivische Synthese aus erstem und zweitem Thema darstellen. In Symphonien der späteren Romantik (z. B. bei Bruckners Sinfonien) entwickelt sich die Schlussgruppe sogar teilweise zu einem eigenständigen, vollwertigen 3. Thema, das in der anschließenden Durchführung mitunter eine beherrschende Rolle spielt.
Das erste Thema steht immer in der Grundtonart. Wenn die Grundtonart eine Dur-Tonart ist, steht das zweite Thema in der Dominanttonart. Die Grundtonart könnte zum Beispiel C-Dur sein. Dann steht das Hauptthema in C-Dur und das Seitenthema, sowie die Schlussgruppe in der Dominanttonart G-Dur.
Wenn die Grundtonart eine Moll-Tonart ist, stehen das Seitenthema und die Schlussgruppe in der parallelen Dur-Tonart. Die Grundtonart könnte zum Beispiel d-Moll sein. Dann steht das erste Thema in d-Moll und das zweite Thema in F-Dur. F-Dur ist nämlich die parallele Dur-Tonart von d-Moll. Zwischen dem Hauptthema und dem Seitenthema findet eine Modulation, also ein schleichender Tonartwechsel statt, sodass das Publikum kaum merkt, dass sich die Tonart ändert.
Traditionell wird die Exposition wiederholt, so dass man ihr Ende auch leicht an den Wiederholungszeichen erkennen kann. Seit etwa der Mitte des 19. Jahrhunderts verzichten Komponisten immer häufiger auf eine Wiederholung der Exposition.



Grafische Darstellung der Sonatenhauptsatzform.

IMSLP:
Partitur der Sinfonie Nr. 2 in D-Dur von Johannes Brahms.

Aufgabe 1:

Brahms' Sinfonie Nr. 2 op. 73 steht in D-Dur.
Stelle auf Basis des Textes Vermutungen an, in welcher Tonart das Hauptthema und in welcher Tonart das Seitenthema stehen sollte.
Überprüfe deine Arbeitsergebnisse anhand der Partitur (siehe QR-Code).
Das Hauptthema beginnt ohne Einleitung in Takt 1 als Wechselnotenmotiv a (Streicherbässe), Dreiklangsmotiv b (Hörner mit Fagotten), Skalenmotiv c (Holzbläser), zwei periodische Sätze in aufsteigender Sequenz und wird nach einer Überleitung ab Takt 43 als Variation noch einmal aufgegriffen, das Seitenthema beginnt in Takt 81 in den tiefen Streichern.
Höre dir die Themen mehrfach an und lese sie auch in der Partitur. Markiere die Motive, also die kleinste musikalische Einheit mit Wiedererkennungswert.

Die **Durchführung** folgt auf die Exposition. In ihr kann sich der Komponist musikalisch austoben, denn es gibt keinerlei formale Vorgaben. Trotzdem spielt in der Durchführung vor allem die Gegensätzlichkeit der beiden Themen wieder eine Rolle. Der Komponist verarbeitet in der Durchführung die Themen und entwickelt sie weiter. Dabei hat der Komponist die Freiheit entweder beide Themen, nur eines der beiden Themen, oder aber nur einzelne Motive der Themen zu verarbeiten. Deshalb spricht man auch von thematisch-motivischer Arbeit.
Der Komponist darf alles, was in der Exposition vorkam, beliebig verknüpfen. Außerdem können Teile der Themen in verschiedenen Tonhöhen wiederkehren. Sie können aber auch der Ausgangspunkt für neue Ideen sein, die der Komponist hier in der Durchführung dann direkt weiterentwickelt. Dabei hat der Komponist die Freiheit, sich in verschiedenen Tonarten zu bewegen. Er ist hier also nicht so eingeschränkt wie in der Exposition. Tonarten können zum Beispiel kurz angeschnitten, dann aber auch genauso schnell wieder verlassen werden. Am Ende der Durchführung steuert der Komponist in der Regel die Dominant-Tonart an, um mit genügend Spannung überzuleiten.

Aufgabe 2:

Die Durchführung im 1. Satz von Brahms' 2. Sinfonie beginnt in Takt 183.
Notiere 5 Stellen, an denen ganz offensichtlich das motivisch-thematische Material verarbeitet wird. Nenne dabei den Takt, die Stimme und die verwendete Tonart.

Takt	Aus welchem Thema?	Instrument(e)	Tonart

Die **Reprise** folgt auf die Durchführung. Du kannst sie ganz einfach erkennen: Es gibt nämlich eine »doppelte Rückkehr«, die Rückkehr zum Beginn des Satzes und die Rückkehr zur Grundtonart. Jetzt steht aber nicht nur das Hauptthema in der Grundtonart, sondern auch das Seitenthema. Deshalb fällt die modulierende Überleitung, die du in der Exposition gesehen hast, in der Reprise weg. Stattdessen deutet der Komponist zumeist kurz in andere Tonarten an, um die Tonika, also die Grundtonart, wieder zu festigen und vollzieht somit die Einrichtung zum Seitenthema in der Tonika. Wenn du die Reprise hörst, weißt du, dass das Ende des Satzes nicht mehr weit entfernt sein kann.

Aufgabe 3:

Die Reprise beginnt in Takt 302.
Vergleiche die Exposition mit der Reprise des Satzes. Notiere dabei Unterschiede in Bezug auf die Vorstellung des thematischen Materials und der Übergänge vom Hauptthema zum Seitenthema.

Die **Coda** schließt die Sonatenform ab. Hier stellt der Komponist kein neues Material mehr vor. Oft ist die Coda nur ein kurzes Anhängsel an die Reprise.
Bei Ludwig van Beethoven ist die Coda jedoch meistens mehr als ein bloßes Ausklingen des Satzes. Die Coda hat in Beethovens Sinfonien nämlich oft den Charakter einer zweiten Durchführung. Genauso wie die Reprise das Gegenstück zur Exposition ist, kannst du in manchen Werken die Coda als das Gegenstück zur Durchführung sehen.

Aufgabe 4:

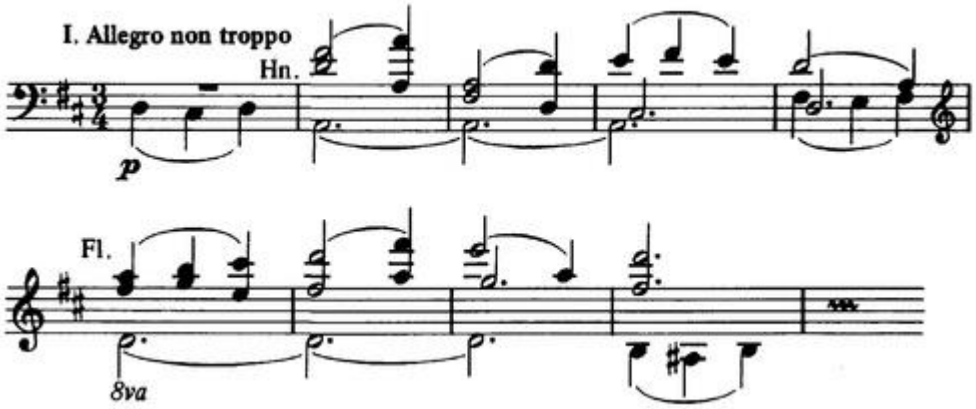
Die Coda beginnt in Takt 447.
Da über Brahms gesagt wird, er sei stark von Beethoven beeinflusst wurde, nehme Stellung zur o. g. These, dass die Coda in diesem Satz einer zweiten Durchführung gleichkommt.

M 7

Motivische Arbeit

Irgendwie anders und doch wieder erkannt.

»Der Satzbeginn kann insofern als Doppelthema verstanden werden, als Ober- und Unterstimme selbständig geführt sind. Cello und Kontrabass beginnen mit einem Pendelmotiv, auf dem nacheinander die Hörner und Holzbläser mit ihrer gesanglichen Melodie (Hauptthema, erstes Thema) einsetzen. Das Pendelmotiv läuft währenddessen in den Unterstimmen weiter, tritt aber auch in den Oberstimmen auf.«



2. Sinfonie (Brahms) – Wikipedia

YouTube-Link:
Brahms: 2. Sinfonie · hr-Sinfonieorchester · Andrés Orozco-Estrada

Aufgabe 1:
Höre dir den ersten Satz *Allegro non troppo* an und notiere, wie das Pendelmotiv im Laufe des Satzes von verschiedenen Instrumenten aufgegriffen und variiert wird. Nimm dir ggf. auch eine Partitur zur Hand.

Aufgabe 2:
Spiele selbst mit dem Pendelmotiv und variiere sowohl rhythmisch wie auch harmonisch und beschreibe, wie sich dadurch der Charakter verändert.

4. IDEEN ZUR NACHBEREITUNG

- Vertiefen Sie die Sonatenhauptsatzform anhand ausgewählter Klaviersonaten von Ludwig van Beethoven.

IMSLP:
Klaviersonate Nr. 1 (op. 2, Nr. 1, f-Moll)

IMSLP:
Klaviersonate Nr. 14 ›Mondschein‹ (op. 27, Nr. 2, cis-Moll), 3. Presto agitato

IMSLP:
Klaviersonate Nr. 21 »Waldstein« (op. 53, C-Dur))

- Vertiefen Sie den Themenkomplex der thematisch-motivischen Arbeit bei Johannes Brahms anhand der Sinfonie Nr. 4, des 1. Klavierkonzerts, sowie anhand des Violinkonzerts.

YouTube-Link:
Brahms: 4. Sinfonie · hr-Sinfonieorchester · Andrés Orozco-Estrada

YouTube-Link:
Brahms: 1. Klavierkonzert · hr-Sinfonieorchester · Lise de la Salle · Andrés Orozco-Estrada

YouTube-Link:
Brahms: Violinkonzert · hr-Sinfonieorchester · Hilary Hahn · Paavo Järvi

- Schon kurz nach der Premiere wurde Brahms' 2. Sinfonie mit Beethovens »Pastorale« verglichen. Wagen auch Sie, gemeinsam mit Ihrer Lerngruppe einen solchen Vergleich unter dem Stichwort »Musik und Natur«.

YouTube-Link:
Brahms: 2. Sinfonie · hr-Sinfonieorchester · Andrés Orozco-Estrada

YouTube-Link:
Beethoven: 6. Sinfonie (»Pastorale«) · hr-Sinfonieorchester · Andrés Orozco-Estrada