

# Frühjahrskonzert 2024

**Toneo München**



# Johannes Brahms

Doppelkonzert a-Moll

für Violine, Violoncello und Orchester op. 102

- I. Allegro*
- II. Andante*
- III. Vivace non troppo*

---

Pause (15 Minuten)

---

# Johannes Brahms

Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68

- I. Un poco sostenuto – Allegro – Meno allegro*
- II. Andante sostenuto*
- III. Un poco Allegretto e grazioso*
- IV. Adagio – Più Andante – Allegro non troppo, ma con brio – Più Allegro*

**Musikalische Leitung:** Sebastian Gunkel

**Violine:** Bérengère Le Boulair

**Violoncello:** Christiane Reiling

**Orchester:** Toneo München

# Johannes Brahms

## Doppelkonzert a-Moll für Violine, Violoncello und Orchester op. 102

Johannes Brahms, der Traditionalist, musste sich an Beethoven erst einmal „abarbeiten“, ehe er in seinem Spätwerk einen Personalstil gefunden hat, der neue Wege aufzeigt. Seine Hörer\*innen fanden und finden das nicht immer einfach, die Linien und die Strukturen sind komplizierter und verworrener. Auf eine eigentümliche Art verwischen die Grenzen zwischen Sinfonie, Solo- und Kammermusik – wo wäre dies besser zu beobachten als an diesem Konzert für zwei Soloinstrumente? Geige und Cello verschmelzen zu einer Einheit, zu einem Super-Streichinstrument, setzen die Linien des jeweils anderen Parts nahtlos fort und umspielen sich kammermusikalisch.

Dass es dieses Doppelkonzert überhaupt gibt, liegt aber auch an Johannes Brahms, dem Menschen, und an seinen Freundschaften. Allen voran an der zu Joseph Joachim, einem herausragenden Geiger seiner Zeit. Für ihn war Brahms' Violinkonzert entstanden, danach allerdings hatten die beiden sich über Joachims Scheidung von seiner Frau Amalie, die auch mit Brahms und Clara Schumann eng befreundet war, zerstritten. Als Brahms dann von Robert Hausmann, dem Cellisten von Joachims Streichquartett, gebeten wurde, ein Cellokonzert zu schreiben, nutzte er die Gelegenheit: Das Doppelkonzert zeigt so nicht nur ästhetisch neue Wege für das romantische Solokonzert auf, sondern ist eben auch einfach eine Versöhnungsgeste, und zwar eine erfolgreiche. Wie verschieden und verworren menschliche Beziehungen sein können, lässt sich heute noch am Zusammenspiel zwischen Violine, Violoncello und Orchester beobachten.

Zunächst steht das im Zeichen des Konflikts: Das Orchester versucht sich zweimal an einer Einleitung, erst hochdramatisch, dann lyrisch. Zweimal setzen stattdessen die Soloinstrumente zu einer Kadenz an, erst das Cello allein, dann beide zusammen. Erst dann setzt das

Orchestertutti ein. Trotz dieser Machtdemonstration der Solistinnen sind die eigentlichen Themen dieses ersten Satzes vom Orchester gesetzt: Ein dramatisches Statement in a-Moll, mit deutlich gegeneinander gesetzten Drei-gegen-zwei-Rhythmen kontrastiert mit einem mal lyrisch, mal strahlend-triumphal auftretenden F-Dur-Thema.

Abgesehen vom ersten Eintritt spielen dabei Cello und Geige immer gemeinsam und lösen sich mit ihren hochvirtuosen Figuren ab. In diesem Satz schafft es Brahms besonders gut, dass sich Cello und Geige in Tonumfang und Klangreichtum gegenseitig ergänzen.

Der zweite Satz *Andante* zelebriert die musikalische Einfachheit. Zu den Streichern gesellen sich prominent die warmen Klangfarben der Holzbläser, während Hörner und Trompeten nur kurz mit Naturlauten in Erscheinung treten, ohne die Harmonie zu stören. Wenn der erste Satz die Dramatik der gebrochenen Freundschaft vertont, ist dieser zweite eine Erinnerung an die verlorene Idylle.

Das Finale *Vivace non troppo* vereint tänzerische Leichtigkeit mit Brahmscher Doppelgriff-Virtuosität in den Soloinstrumenten. Das Rondotheema wirkt elegant-tänzerisch, und doch zuweilen getrieben und gestresst – zur Ruhe kommt es jedenfalls nicht. Ganz anders das Gegenthema, das vom tiefen C der Orchester-Celli in sattem C-Dur aufsteigt. Hier passiert der musikalische Versöhnungsmoment des Werks. Bis zum Ende muss selbstverständlich aber noch einiges passieren, vor allem an Virtuosität: Die Solostimmen sind so von Doppelgriffen durchsetzt, dass man meinen möchte, die Solistinnen sind sich gar nicht genug und wären am liebsten drei oder mehr. Denn vielleicht macht gerade die Möglichkeit zur Erweiterung und Inklusivität echte Freundschaft auf, oder mit den Worten des Tyrannen aus Schillers *Bürgschaft* (1798): „Ihr habt das Herz mir bezwungen [...] / Ich sei, gewährt mir die Bitte / in eurem Bunde der Dritte.“

von Benedikt Poggel

# Johannes Brahms

## Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68

„Wie kann man nach Beethoven noch Sinfonien schreiben?“ – diese Frage ist sicherlich ein Grund, warum Brahms seine erste Sinfonie erst mit 44 Jahren fertigstellt. Die Frage ist nicht rhetorisch, sondern ein ästhetisches Problem, vor dem die Komponisten der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts nicht zurückschreckten, z. B. Mendelssohn und Schumann. Beethoven hat aber die Sinfonik nachhaltig beeinflusst und weiterentwickelt, und dabei in seinen neun Sinfonien immer neue Gestaltungsspielräume erkundet und eröffnet – z. B. indem er große Teile der fünften Sinfonie komplett auf den lächerlich wenigen Tönen des Schicksalsmotiv aufbaut, oder in der sechsten die Sätze als verschiedene Szenen des Landlebens betitelt.

Und darin liegt für die nachfolgenden Komponist\*innen nun ein Problem, denn ständig wird mit Beethoven verglichen und zuweilen an ihm gemessen. Auch Brahms blieb nicht unberührt: In einem Briefwechsel von Clara Schumann mit Joseph Joachim (dem die Veröhnungsgeste des Doppelkonzerts galt, freilich zu diesem Zeitpunkt vor jedem Bruch der Freundschaft) sind erste Teile der Sinfonie schon 1862 zu finden – 14 Jahre lang hat Brahms also komponiert, die Arbeit unterbrochen und wieder aufgenommen, bis er sie Clara Schumann im Herbst 1876 dann erstmals vollständig auf dem Klavier vorträgt. Diese ist wenig begeistert, gibt aber zu, sie müsse das Werk erst einmal mit Orchester hören.

Das mag unter anderem daran liegen, dass weite Teile der Sinfonie nicht von einer Melodie her gebaut sind. Dadurch wirken aber die gesanglichen Momente umso idyllischer: das Oboenthema im zweiten Satz, der Beginn des dritten Satzes in der Klarinette, das stolze Alphornmotiv und das warme „Hymnus“-Thema des letzten Satzes. Bei letzterem entgegnete Brahms auf die Bemerkung, dass das doch

merkwürdig nach Beethovens Neunter klänge, nur „Jawohl, und noch merkwürdiger ist, dass das jeder Esel gleich hört.“

Doch von vorn, Brahms' erste Sinfonie könnte kaum dramatischer beginnen: Zwei entgegengesetzte, chromatische Linien schieben sich langsam gegeneinander, doch das Wichtigste passiert eigentlich im Bass. Pauke, Kontrabässe und Kontrafagott geben einen unerbittlichen Achtelpuls vor, der erst nach acht Takten und ganzen 51 tiefen C-Achteln nachgibt. Ohne den Puls und für das Publikum kaum bewusst wahrzunehmen, wird ein zweites wichtiges Stilmittel dieser Sinfonie exponiert, nämlich die ständige Verschiebung der Taktschwerpunkte. Brahms führt die Hörer\*innen (und gelegentlich auch Spieler\*innen) die gesamte Sinfonie durch aufs Glatteis mit Synkopen, die sich nicht wie welche anfühlen, und Taktschwerpunkten, die sich wie Auftakte anhören. Auch im schnellen Teil lebt dieser Satz vom 6/8-Puls und seinem Kontrast zu den chromatischen Akkorden. Erst ganz am Ende kommt die Musik wieder etwas zur Ruhe, der Puls wird schwächer und endet in einem erschöpften C-Dur.

Das *Andante sostenuto* bleibt zwar in Dur, doch nicht ohne Störgefühle. Die Melodie gerät immer wieder ins Stocken, setzt neu wieder an. Verschiedene Orchesterinstrumente erhalten die Gelegenheit zur solistischen Entfaltung, zunächst Oboe und Klarinette, schließlich auch das Horn und die Konzertmeisterin. Darüber hinaus spielen sich Streicher und Bläser den Ball immer wieder kammermusikalisch zu.

Ähnlich intim und kammermusikalisch geht es auch im dritten Satz weiter, über sanfter Begleitung stellt diesmal die Klarinette ihr Thema vor. Besonders spannend wird es dann Richtung Mittelteil: An sich ist alles harmonisch richtig, doch die plötzlichen Tonartwechsel lassen die Melodien skurril überzeichnet und „falsch“ erscheinen, fast erinnert es schon an Mahler. Freilich findet sich zum Ende des Satzes dann doch wieder die Harmonie.

Auch wenn man nicht alles auf den großen Bonner Komponisten beziehen muss – im Finalsatz orientiert sich Brahms merklich an dessen dramaturgischem Konstruktionsprinzip „per aspera ad astra“ (sinngemäß: durch die Nacht zum Licht), besonders zelebriert in der fünften und neunten Sinfonie. Bei Brahms steht der erste Teil der Einleitung noch in Moll, und es geht ums Scheitern: Wohin nur, wie soll es weitergehen? Noch mehr komplizierte Harmonien wie im ersten Satz, die sich klagend ineinander verformen? Oder bringt das alles nichts mehr? Die gespenstisch zupfenden Streicher schlagen etwas mehr Einfachheit vor.

Nein, es kommt anders, der Moment des Sonnenaufgangs ist gekommen. Das berühmte Alphornmotiv, einst Clara Schumann als Geburtstagsgruß geschrieben, erklingt, gleichzeitig ruhend und triumphal vor einem silbrigen Klangteppich der Streicher. Doch kann es sogar noch schöner werden? Die Posaunen, drei Sätze lang ohne einen einzigen Ton, zeigen nun endlich, warum sie dort sitzen – für diesen herrlichen Choralsatz hat sich alles Warten gelohnt.

So viel ist nun schon passiert in diesem Finale, aber jetzt erst kommt das Hauptthema: der besagte Hymnus, an Beethovens Neunter orientiert und zum Teil wörtlich zitiert. Es beginnt ruhig, mit tiefen Streichern, dann kommt das Fagott hinzu und die Holzbläser übernehmen und steigern den Hymnus ins Jubeln. Aber noch ist das nicht endgültig. Brahms zeigt, was er kompositorisch drauf hat. Dramatische und lyrische Momente wechseln sich ab, teils in nächster Nähe und innerhalb weniger Takte. Die Durchführung steigert sich schließlich in immer lautere und immer stärkere Synkopen, und dann, auf diesem Höhepunkt des Chaos, kehrt das Alphornmotiv zurück. Darauf kommt es zum letzten Teil des Satzes, die Themen kehren noch einmal zurück und steigern sich in einem großen Crescendo zur Coda. Brahms, das Orchester, die Zuhörerschaft sind im Licht angekommen: Dazu braucht es keine Worte mehr.

*von Benedikt Poggel*



## **Duo Movimento**

### **Bérengère Le Boulair und Christiane Reiling**

Die beiden Musikerinnen des Duo Movimento, Bérengère Le Boulair aus Toulouse und Christiane Reiling aus Ulm haben sich 2015 während eines Orchesterprojektes der Kieler Philharmoniker kennengelernt.

Beide haben eine exzellente musikalische Ausbildung erhalten. Christiane (Cello) hat in Freiburg, Budapest und Hamburg studiert, wo sie ihr Konzertexamen ablegte, und trat als Solistin des Dutilleux-Cellokonzertes mit den Hamburger Philharmonikern unter der Leitung von Ingo Metzmacher auf. Viele Jahre lang hatte sie eine Stelle bei den Bremer Philharmonikern. Bérengère (Violine) studierte zunächst Musikwissenschaft und genoss dann ein sehr inspirierendes Violinstudium an der Universität Mozarteum Salzburg bei Anita Mitterer (Quatuor Mosaïques), welches sie mit Auszeichnung abschloss, zog dann nach Lübeck, um weitere künstlerische Impulse von Daniel Sepec zu erhalten und lebt mittlerweile in Luzern.

Beide Musikerinnen verfügen über vielfältige Bühnenerfahrung und haben sich neben der Klassik auch viele weitere Genres erarbeitet. Sie haben spannende Ideen, wie sie das Repertoire für ihr Duo erweitern, setzen dabei auch Stimme, Steppschuhe und Tanz ein und kreieren eigene Arrangements und Kompositionen. Sie genießen es, sich sowohl musikalisch als auch menschlich immer näher zu begegnen. Gemeinsame Werte und ähnliche Vorstellungen bewegen sie dazu, Musik miteinander zu gestalten und weiterzugeben.

Ihr vielseitiges Interesse an Kultur allgemein, Tanz, Spiritualität, und die Reflexion über ihre kulturellen Unterschiede spiegeln sich in ihren originellen Programmen: Sie wurden von der Aktion „Kulturfunke“ in Lübeck für mehrere Auftritte im Oktober 2020 mit ihrem deutsch-französischen Programm „Zusammen und auseinander“ im Bunker Lübeck gefördert und waren in den Jahren 2021 und 2022 mit diesem Programm dank einer Förderung des deutsch-französischen Bürgerfonds auf sehr erfüllenden Tourneen in Deutschland und Frankreich. Im Jahr 2021 verwirklichten sie das Programm „Vogelgezwitscher“ als „Kulturfunken“ (Possehl-Stiftung Lübeck), luftig und draußen, und waren mit ihrem Programm „Sehnsucht und Lebensfreude“ Teil des Kultursommers in Lübeck. 2023 gestalteten sie ihr Programm „Le chant des arbres-der Gesang der Bäume“, in dem sie sich auf poetische Weise mit den Themen Wald und Nachhaltigkeit beschäftigen. Gleichzeitig wurden sie Stipendiatinnen der Kulturstiftung des Landes Schleswig-Holstein.

Weitere Informationen finden sich auf der Homepage der beiden Musikerinnen:

[www.duomovimento.eu](http://www.duomovimento.eu)





## Sebastian Gunkel

Sebastian Gunkel erhielt seine erste musikalische Ausbildung an der Staatsoper Stuttgart. Als Hornist gewann er bereits in frühen Jahren zahlreiche Preise, darunter auch den 1. Bundespreis in der Kategorie "Horn solo" bei "Jugend musiziert" sowie den Sonderpreis der Hindemith-Stiftung. Er besuchte Meisterkurse bei Prof. Hermann Baumann, Prof. Christian Lampert, Prof. Ma-

rie-Luise Neunecker und Prof. Erich Penzel. Konzertreisen führten ihn unter anderem in die Carnegie Hall nach New York und in den goldenen Saal des Musikvereins in Wien. Außerdem durfte er im Rahmen einer Konzertreise durch Lettland solistisch auftreten.

Nach seinem Abitur setzte er seine künstlerische Ausbildung an der Universität der Künste Berlin, bei Prof. Christian-Friedrich Dallmann fort. Angeregt durch die Zusammenarbeit mit namhaften Dirigenten und Orchestern wie dem Staatsorchester Berlin, erwachte in dieser Zeit auch sein Interesse und seine Faszination für das Dirigieren.

Autodidaktisch näherte er sich der Profession des Dirigierens und gründete 2019 ein Ulmer Studentenorchester (Junges Orchester Kollektiv), mit welchem er mittlerweile Werke von Shostakovich, Wagner, Dvorak, Schumann, Beethoven und vielen weiteren bedeutenden Komponisten erarbeitet hat.

Im Toneo-Orchester ist er inzwischen ein alter Bekannter und leitete nach dem Gründungsprojekt 2020 auch schon das Frühjahrsprojekt 2022, u. a. mit Brahms' zweiter Sinfonie und Prokofjews Violinkonzert.

# Toneo München

Toneo wurde 2020 während der ersten Coronawelle von vier Münchner Studierenden gegründet, die damit ihre Vision von einem Projektorchester aus jungen, motivierten MusikerInnen verwirklichten. Die Pandemie sorgte immer wieder für Spannung - das erste Projekt musste auf ein 25-köpfiges Streicherprogramm reduziert werden, 2021 wurde dann das groß angelegte „Beethoven & Belarus“-Projekt in Zusammenarbeit mit Vitali Alekseenok auf den Herbst verschoben. Bei einem fulminanten Konzert im Herkulessaal der Münchner Residenz konnte Toneo dann aber insbesondere mit der Uraufführung dreier belarusischer Orchesterlieder mit dem ukrainischen Bariton Olexsandr Forkushak – neben Beethovens dritter Sinfonie „Eroica“ – auf sich aufmerksam machen.

Darauf folgten zwei regelmäßige Projekte pro Jahr unter Sebastian Gunkel und mit verschiedenen Gastdirigenten wie Maximilian Leinekugel (Tschaikowskis „Pathétique“) und Johannes Berndt (Schumanns „Rheinische“). Solistisch traten etwa Rosa Schell (Glière-Hornkonzert), Louis Vandory (Prokofjew-Violinkonzert) und Isabell Mengler (Beethoven-Violinkonzert) mit dem Orchester auf. Im Jahr 2023 entstand außerdem eine außerordentlich erfolgreiche Zusammenarbeit mit dem Romanistikchor der LMU München mit Dvořáks *Stabat Mater* unter Leitung von Selma Pleßke.

Für unser junges Orchester ist jeder Auftritt eine große Herausforderung auch finanzieller Art. Falls Ihnen unser Konzert gefallen hat und Sie unsere weitere Arbeit im Rahmen Ihrer Möglichkeiten unterstützen wollen, würden wir uns daher sehr über Spenden freuen:

Toneo München e.V.

IBAN: DE57 7016 9466 0000 7260 28

BIC: GENO DE F1 M03

Gerne stellen wir auch Spendenbescheinigungen aus. Melden Sie sich dazu einfach unter [info@toneo-muenchen.de](mailto:info@toneo-muenchen.de).