



FESTSPIELE
**EUROPÄISCHE
WOCHEN**
PASSAU

Ungarische Tänze und
Vierte Sinfonie
Philharmonie Pilsen spielt Brahms

PHILHARMONIE PILSEN
JAN SCHULTSZ | LEITUNG

23.7.2026 | 19.30 UHR
NIEDERALTEICH, BASILIKA ST. MAURITIUS



PROGRAMM

Johannes Brahms (1833-1897) | Ungarische Tänze

Nr. 1 g-Moll

Nr. 7 A-Dur

Nr. 11 d-Moll

Nr. 21 e-Moll

Nr. 4 f-Moll

Nr. 6 D-Dur

Johannes Brahms (1833-1897) | Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98

I. Allegro non troppo

II. Andante moderato

III. Allegro giocoso

IV. Allegro energico e passionato



ÜBER DAS PROGRAMM

Brahms und der ungarische Geiger Ede Reményi hatten sich bereits um 1850 in Hamburg kennengelernt, als Brahms noch ein Jugendlicher von etwa 16 oder 17 Jahren war. Die gemeinsame Konzertreise, die für Brahms' Laufbahn entscheidend werden sollte, folgte 1853. Reményi spielte sogenannte ungarische Stücke, Tänze und Melodien, die er teils aus dem Gedächtnis abrief, teils improvisierte, teils selbst komponierte und teils aus mündlicher Überlieferung übernommen hatte. Brahms begleitete ihn am Klavier und lauschte mit einer Begeisterung, die er selbst später kaum beschreiben konnte.

Reményi spielte keine ungarische Volksmusik im ethnomusikologischen Sinne. Hierauf beruht ein Missverständnis, das bis heute fortlebt. Es war verbunkos- und csárdásnahe städtisch-professionelles Repertoire im sogenannten style hongrois. Der Csárdás entwickelte sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts aus bzw. neben verbunkos-Traditionen; die Begriffe wurden historisch nicht immer sauber getrennt. Die Forschung beschreibt diese Musik ausdrücklich als transkulturell geprägte, oft von reisenden Roma-Ensembles verbreitete Musik, nicht als „originale Dorfmusik“. Diese Musiker, die man damals mit dem heute diskreditierten Begriff „Zigeuner“ bezeichnete, hatten aus den verschiedensten Einflüssen eine eigene musikalische Sprache entwickelt: aus ungarischen Tanztraditionen, Militär-/Werbemusik, urbaner Tanzmusik und der Virtuosität professioneller Roma-Musiker. Was Brahms hörte, war also eine musikalische Praxis aus Improvisation, Ornamentik und rhythmischer Verschiebung, aber trotzdem nicht „authentisch“. Denn Brahms hörte, wie weiter oben beschrieben, selbstverständlich das, was Reményi unter „Csárdás“ verstand – und Reményi hatte sicherlich nicht zum Ziel, diese Musik möglichst akkurat wiederzugeben, sondern klarerweise sein Publikum in einem Konzert mit Souvenirs aus der Heimat zu unterhalten.

Die romantische Musik des neunzehnten Jahrhunderts war von Anfang an durchzogen von einer Sehnsucht. Es war die Sehnsucht nach einer Authentizität, nach etwas Ungezügtem und Wildem, das im Kontrast zur bürgerlich-industriellen Gesellschaft stand. Der unverfälschte Ausdruck, die Ehrlichkeit, das Unvermittelbare suchten die Künstler in der Fremde. Das Fremde galt als Träger von Wahrheit und wurde zum Reservoir für das, was die eigene Zivilisation verschüttet hatte. In



diesem Licht erschien die Musik der Roma-Ensembles vielen Wiener und Hamburger Bürgerinnen und Bürgern als leidenschaftlicher und freier – eben so, wie man selbst nicht sein durfte, es sich aber insgeheim doch wünschte.

Franz Liszt hatte diesen Gedanken bereits vor Brahms kultiviert und in seinen Ungarischen Rhapsodien eine ähnliche Geste vollzogen. Er eignete sich eine Klangsphäre an, die man als exotisch und faszinierend empfand, und „übersetzte“ sie in die virtuose europäische Konzert- und Klaviersprache des 19. Jahrhunderts. Liszts spätere Schrift über die Musik der Zigeuner in Ungarn, ein Text von erheblicher Wirkungsgeschichte und ebenso erheblicher Problematik, konstruierte eine Verbindung zwischen Roma-Musizierpraxis und ungarischer Nationalseele, die beide Seiten vereinnahmte und keiner gerecht wurde.

Die Ungarischen Tänze entstanden in mehreren Schüben. Die ersten Hefte erschienen 1869 für Klavier zu vier Händen, zunächst als freie Bearbeitungen von Melodien und Themen, die Brahms auf seiner Tournee mit Reményi aufgesogen hatte. Brahms bezeichnete sie ausdrücklich nicht als eigene Kompositionen, sondern als Bearbeitungen, eine Vorsichtsmaßnahme, die sowohl ästhetisch als auch juristisch klug war. Nur wenige der Tänze basieren auf Melodien, die Brahms selbst erfunden hat; die meisten schöpfen aus dem Repertoire, das ihm vor allem durch Reményi und andere ungarische Musiker erschlossen wurde. Der Erfolg der Stücke war unmittelbar und überwältigend. Brahms sollte insgesamt 21 ungarische Tänze veröffentlichen.

Es ist nicht möglich, die Ungarischen Tänze heute zu hören oder zu spielen, ohne die Frage zu stellen, die lange verdrängt wurde. Die Musik, die Brahms aufnahm und transformierte, stammt aus einer Praxis, deren Urheber als gesellschaftliche Außenseiter lebten, vielfach verfolgt, entrechtet und mit Vorurteilen überhäuft. Die Roma-Musikerinnen und -Musiker, die diese Klangsprache entwickelt hatten, wurden von der bürgerlichen Gesellschaft gleichzeitig bewundert und verachtet, ihre Kunst konsumiert und ihre Würde verweigert. Der Begriff „Zigeunerklänge“, der im neunzehnten Jahrhundert eine Art Gütezeichen für freie, leidenschaftliche Musizierpraxis war, transportierte eine Projektion, keine Begegnung. Für Brahms waren die Tänze eine Form der Hommage an eine Musik, die ihn tief im Herzen berührt hatte.



Brahms vollendete seine vierte Sinfonie 1885. Die Uraufführung in Meiningen, die Brahms selbst dirigierte, war vor allem beim Publikum ein Erfolg, die Kritiken waren durchwachsen. Aber Brahms war seiner vierten Sinfonie gegenüber besonders skeptisch und behielt den Kompositionsprozess für sich. Als er nach der Fertigstellung an Hans von Bülow schrieb, wird das Ausmaß seiner Selbstzweifel ersichtlich: "Ein paar Entr'actes aber liegen da – was man so zusammen gewöhnlich eine Symphonie nennt. Unterwegs auf den Konzertfahrten mit den Meiningern habe ich mir oft mit Vergnügen ausgemalt, wie ich sie bei Euch hübsch und behaglich probierte, und das tue ich auch heute noch – wobei ich nebenbei denke, ob sie weiteres Publikum kriegen wird! Ich fürchte nämlich, sie schmeckt nach dem hiesigen Klima – die Kirschen werden nicht süß, die würdest Du nicht essen!" Doch von Bülow aß die Kirschen mit Begeisterung und berichtete schon nach der ersten Probe der Sinfonie: "Nr. IV riesig, ganz eigenartig, ganz neu, eherne Individualität. Athmet beispiellose Energie von a bis z." Und auch Clara Schumann, Brahms' enge Freundin, schrieb einen liebevollen Brief an den Komponisten: "Lieber Johannes, da soll ich nun diktieren und habe das Herz voll zum Überfließen über Deine Symphonie. Eine schöne Stunde hat sie mir geschaffen und mich ganz gefangen genommen durch Farbenreichtum und ihre Schönheit sonst. Kaum weiß ich, welchem Satz ich den Vorzug geben soll: dem ersten träumerischen mit seiner herrlichen Durchführung und den wunderbaren Ruhepunkten, dabei der sanft wogenden inneren Bewegung – (es ist, als läge man im Frühling unter blühenden Bäumen, und Freude und Leid zöge durchs Gemüt), oder den letzten so großartig aufgebauten mit seiner ungeheuren Mannigfaltigkeit, und trotz der vielen großen Arbeit so voll tiefer Leidenschaft, die in der Mitte so wunderbar besänftigt, dann aber wieder mit neuer Gewalt auftritt! Dann wieder, wie träumt man in dem romantischen Adagio, sogar der dritte Satz ist mir jetzt lieber geworden durch seine reizvolle Lustigkeit. – Könnte ich mit Dir darüber sprechen, die Partitur vor uns!"

Die e-Moll-Sinfonie beginnt mit einem Thema, das sich in einer klagenden Würde präsentiert. Die absteigende Terzenfolge der Oberstimme, die im Wechsel mit aufsteigenden Sexten antwortet, hat etwas von einem langen Atemzug. Der zweite Satz, Andante moderato, trägt in seinem Beginn eine archaische Färbung. Die phrygische



Klangfärbung, die hier anklingt und in der abendländischen Musik häufig mit religiöser Ernsthaftigkeit, manchmal auch mit Melancholie assoziiert wird, ist kein Zufall. Brahms war ein intensiver Kenner älterer Musik und beschäftigte sich u.a. mit Werken von Schütz, Händel und Bach. Der dritte Satz, Allegro giocoso, ist jener Moment, in dem Brahms sich erlaubt, etwas zu tun, das wie Entspannung aussieht, aber keine ist. Das Scherzo, wenn man es so nennen will, weil es keinen offiziellen Titel trägt, hat Energie und Witz, aber auch eine gewisse Unbarmherzigkeit im Rhythmus, die ahnen lässt, dass das, was folgt, alles zurückfordert.

Und es folgt die Passacaglia. Der vierte Satz der e-Moll-Sinfonie ist eine der außerordentlichsten Schöpfungen im sinfonischen Repertoire des neunzehnten Jahrhunderts, nicht wegen seiner dramatischen Gesten, sondern wegen seines strukturellen Wagemuts. Brahms entfaltet über einem achttaktigen Thema im Basso eine Folge von dreißig Variationen und einer Koda, an Bachs Basso-ostinato-Technik angelehnt, ohne dass dieser Aufbau gekünstelt wirkt. Das Thema, das im Bass liegt, ist keine Einschränkung, sondern Fundament, und auf diesem Fundament baut Brahms eine Musik auf, die von Ernst zu Raserei, von Zärtlichkeit zu Triumph changiert und am Ende eine Antwort schuldig bleibt. Denn nicht alles muss abgeschlossen sein, um vollkommen zu sein.



MITWIRKENDE

Philharmonie Pilsen



Die Philharmonie Pilsen zählt mit ihrer über hundertjährigen Tradition zu den renommiertesten Orchestern Tschechiens und genießt auch international hohes Ansehen. Regelmäßig gastiert sie in bedeutenden Konzerthäusern Europas, darunter der Gasteig in

München, die Liederhalle Stuttgart, die Alte Oper Frankfurt, das Brucknerhaus Linz, die Mercedes-Benz Arena Berlin, der Kulturpalast Dresden, das Wiener Konzerthaus und die Wiener Stadthalle, die Tonhalle Zürich sowie das Rudolfinum und die O₂ Arena in Prag.

Eine besondere Auszeichnung ist ihre Tätigkeit als Residenzorchester des Engadin Festivals in St. Moritz. Darüber hinaus ist die Pilsner Philharmonie regelmäßig bei namhaften Festivals zu Gast, darunter die Richard-Strauss-Tage in Garmisch-Partenkirchen, die Brandenburger Festspiele, die Weilburger Schlosskonzerte und das Elbenwald Festival in Cottbus. In Tschechien tritt das Orchester unter anderem beim Prager Frühling und beim Festival *Dvořákova Praha* auf. Im September 2025 vertrat die Pilsner Philharmonie die Tschechische Republik auf der Weltausstellung EXPO in Osaka.

Auch ihre umfangreiche Diskografie findet international große Beachtung. Besonders hervorgehoben wurden die Gesamteinspielung der Rhapsodien von Antonín Dvořák unter Tomáš Brauner sowie die Gesamteinspielung der Werke für Violoncello und Orchester von Bohuslav Martinů mit Petr Nouzovský und Tomáš Brauner, die mit dem Classic Prague Award als „Aufnahme des Jahres 2017“ ausgezeichnet wurde.

Zu den jüngeren Veröffentlichungen zählen mehrere hochgelobte Produktionen des Labels ARS Produktion, darunter Werke von Ermanno Wolf-Ferrari mit dem Geiger Alban Beikircher und Dirigent Chuhei



Iwasaki sowie das Album *Japan-Czech Inspiration* mit Musik von Akira Ifukube und Leoš Janáček. Beide Einspielungen wurden für den renommierten Opus Klassik nominiert. 2024 veröffentlichte das österreichische Label Gramola eine Aufnahme von Richard Strauss' Tondichtung *Ein Heldenleben* unter Rémy Ballot. Die jüngste CD mit Werken von Sergej Prokofjew erschien bei Berlin Classics und entstand mit dem Cellisten Michał Balas sowie Chuhei Iwasaki am Dirigentenpult.

Mit der Pilsner Philharmonie musizierten zahlreiche bedeutende Solistinnen und Solisten, darunter die Pianisten Ivan Moravec, Ivan Klánský, Lilya Zilberstein, Jeremy Menuhin und Igor Ardašev, die Geiger David Oistrach und Václav Hudeček, die Cellisten Mstislaw Rostropowitsch, Gautier Capuçon und Daniel Müller-Schott sowie der Harfenist Xavier de Maistre.

Auch international gefeierte Opernstars wie Montserrat Caballé, Ramón Vargas, Thomas Oliemans, Marina Viotti und Andrea Bocelli standen gemeinsam mit dem Orchester auf der Bühne. Zu den Dirigenten, die die Pilsner Philharmonie im Laufe ihrer Geschichte geleitet haben, zählen unter anderem Václav Talich, Martin Turnovský, Libor Pešek und Jiří Bělohlávek. Seit der Saison 2021/22 ist der aus Japan stammende Chuhei Iwasaki Chefdirigent des Orchesters. Seit der Saison 2023/24 wirkt Jan Schultz als Erster Gastdirigent.

Die Pilsner Philharmonie war zudem ein wichtiger Partner im Rahmen des Projekts Pilsen – Europäische Kulturhauptstadt 2015. Darüber hinaus veranstaltet sie seit vielen Jahren das internationale interdisziplinäre Festival Smetana Days sowie die renommierte Kammermusikreihe Circle of Music Friends.



Jan Schultsz



Jan Schultsz ist ein international renommierter Dirigent, Kammermusiker, Liedbegleiter und Festival-Intendant. Bewandert in historisch-informierter Aufführungspraxis, gilt sein besonderes Interesse der Wiederentdeckung vergessener Werke und der Neubeleuchtung bekannten Repertoires. Den

Schwerpunkt seines interpretatorischen Schaffens bildet die Musik der klassisch-romantischen Epoche.

Der Professor für Kammermusik und Liedgestaltung an der Hochschule für Musik in Basel ist seit 2008 Intendant des Engadin Festival, dessen Programme alljährlich überregionale Strahlkraft entwickeln. Im letzten Jahr erregte er Aufsehen mit dem Album „Lieder & Duette“ mit Werken von Brahms zusammen mit Rachel Harnisch, Marina Viotti und Yannick Debuss. 2025 veröffentlichte er gemeinsam mit dem argentinischen Gitarristen Pablo Márquez eine CD mit Werken von Mauro Giuliani.

Nicht nur in der Schweiz ist Jan Schultsz ein gefragter Gastdirigent. Das Tonhalle Orchester Zürich, Sinfonieorchester Basel, Hungarian Symphony Orchestra oder das Sinfonieorchester des Nationaltheaters Prag sowie Solist*innen wie Khatia Buniatishvili, Renaud Capuçon oder Gauthier Capuçon musizierten unter seiner Leitung. Als Operndirigent führte ihn sein Weg an die Norske Opera in Oslo, die Ungarische Staatsoper Budapest und an die Opéra Royal de Wallonie in Liège. Sein Repertoire umfasst insbesondere Raritäten von Rossini, Donizetti, Bellini und Verdi. Von 1999 bis 2009 leitete Jan Schultsz das Orchestre de Chambre de Neuchâtel. 2000 gründete er die Opera St. Moritz, deren Künstlerischer Leiter er bis 2012 war.

Als Liedbegleiter und Kammermusiker macht sich Jan Schultsz mit neugierigen Interpretationsansätzen neues und bekanntes Repertoire zu Eigen. Zahlreiche CD-Einspielungen belegen seinen Zugang zu bekannten Repertoirewerken, mit dem er Hörgewohnheiten immer wieder hinterfragt. Zu seinen musikalischen Partner*innen gehören



Cecilia Bartoli, Werner Güra, Marina Viotti, Daniel Behle und Leila Schayegh. Seine umfangreiche Diskographie umfasst u. a. die Weltersteinspielung der kompletten Klavierkammermusik Joseph Joachim Rapps und Hans Hubers.

Ausgebildet wurde der in Amsterdam geborene Jan Schultsz als Hornist und Pianist am Konservatorium seiner Heimatstadt und an den Musikhochschulen in Basel und Lausanne. Zwischen 1991 und 1995 bildete er sich zum Dirigenten in Basel, Bern und Zürich bei Manfred Honeck und Ralf Weikert weiter. Meisterkurse führten ihn u. a. zu Jorma Panula, Sir Edward Downes und Ilya Musin, ehe er 1995 sein Studium abschloss.



Zusammenfinden

Wie kann gesellschaftlicher Zusammenhalt in einer zunehmend polarisierten Welt gelingen? Welche Werte verbinden Europa – und was hält unsere Gesellschaften zusammen?

Mit dem Videoprojekt „Zusammenfinden“ widmen sich die Festspiele Europäische Wochen diesen Fragen. Persönlichkeiten aus Politik, Literatur und öffentlichem Leben teilen ihre Gedanken, Erfahrungen und Perspektiven.

Zu den Mitwirkenden zählen unter anderem Navid Kermani, Ilse Aigner, Alexander Schallenberg, Prof. Hans-Werner Sinn und Prof. Heinrich Oberreuter.

Die Videobeiträge finden Sie über den QR-Code zum Anschauen, Zuhören und Weiterdenken

Jetzt scannen




FESTSPIELE
**EUROPÄISCHE
WOCHEN**
PASSAU



VORSTAND

Rosemarie Weber | 1. Vorsitzende
Dr. Karl Benedikt Freiherr von Moreau | 2. Vorsitzender
Cornelia Wasner-Sommer | 3. Vorsitzende
Prof. Dr. Carola Jungwirth | Schatzmeisterin
Dr. Wilfried Hartleb | Schriftführer

Hans-Georg Härter | Ehrenvorsitzender

INTENDANT

Dr. Carsten Gerhard

TEAM

Carina Brenner, Verwaltung
Leander Gottinger, Technik
Bruno Hartl, Technische Leitung
Lisa Miemietz, Büroleitung und Künstlerisches Betriebsbüro
Anne-Marie Thederahn, Öffentlichkeitsarbeit
Caroline Schober, Künstlerisches Betriebsbüro
Carlotta Richter, Künstlerisches Betriebsbüro
Renate Heindl, Ticketing/Besucherservice

BEIRAT: Gewählte Beiratsmitglieder

Walter Keilbart | Gregor Berg | Christian Flisek, MdL a. D. | Ludwig Fuller | Karl Geroldinger | Peter Kratzer | Matthias Edler von Pollak | Elisabeth Rickl | Bernd Sibler, Staatsminister a.D. | Prof. Dr. Gerhard Waschler, MdL a. D.

BEIRAT: Entsandte Beiratsmitglieder

Oberbürgermeister der Stadt Passau | Landrat des Landkreises Passau | Bezirkstagspräsident des Bezirks Niederbayern | Landeshauptmann des Bundeslandes Oberösterreich | Bezirkshauptmann des Bezirks Südböhmen | Bischof des Bistums Passau | Dekan des Evangelisch-Lutherischen Dekanats Passau | Präsident der Universität Passau

KURATORIUM

Prof. Dr. Dr. h. c. Heinrich Oberreuter | Kuratoriumspräsident
Abt Marianus Bieber OSB, Abt der Benediktinerabtei Niederaltaich | Tan Dun, Komponist, Dirigent und Oscar-Preisträger | Cornelia Froboess, Schauspielerin | Dr. Thomas Goppel, MdL, Staatsminister a. D. | Hans-Georg Härter, ehem. Vorstandsvorsitzende der ZF Friedrichshafen AG | Rainer Haselbeck, Regierungspräsident der Regierung von Niederbayern | Wolfgang Krebs, Kabarettist | Franz Meyer, Staatssekretär a. D. | Gerhard Oppitz, Pianist | Maria Christina Prinzessin von Sachsen, Fotografin | Manfred Weber, MdEP, Vorsitzender der EVP-Fraktion im Europäischen Parlament

IMPRESSUM

Herausgeber: Festspiele Europäische Wochen Passau e.V. | Nibelungenplatz 5, D-94032 Passau
Tel: +49[0]851/560 96-0 | ew@ew-passau.de | www.ew-passau.de
Text: Konstanze Kaas

