



Johannes Brahms 1889

Einsame *Monologe*

Sie zählen zu seinen tiefstinnigsten Schöpfungen: **Johannes Brahms' späte Klavierstücke**, die er in vier Werkgruppen aufgeteilt hat. Einerseits stehen sie für sich, andererseits gehören sie irgendwie auch zusammen.

Von Christoph Vratz

Johannes Brahms ist inzwischen fast 60 Jahre alt, als er in unmittelbarer zeitlicher Nähe zu den sieben Fantasien op. 116 an seinen drei „Intermezzi“ op. 117 arbeitet. Es ist der Sommer 1892. Der Komponist erholt sich, einmal mehr, in Bad Ischl im Salzkammergut. Clara Schumann notiert im November 1892 in ihrem Tagebuch, Brahms habe ihr „11 [!] seiner Stücke für Clavier gesandt (noch ungedruckt)“. Wenige Monate nach Veröffentlichung der „Fantasien“ op. 116 und der „Intermezzi“ op. 117 wendet sich Brahms erneut der Komposition von kleineren Klavierwerken zu. Wieder werden es in summa zehn Stücke, diesmal aufgeteilt im Verhältnis sechs (op. 118) zu vier (op. 119). Und wieder entsteht das Gros der Werke während des Sommers in Bad Ischl.

Strikt hält Brahms an der neutralen Bezeichnung „Klavierstücke“ fest und lehnt Alternativen wie „Charakter-“ oder „Fantasiestücke“ oder „Improvisationen“ strikt ab. Bereits 1880 schreibt er in einem Brief, dass er „für das nichtssagende Wort ‚Klavierstücke‘ immer am meisten eingenommen“ sei,

„eben weil es nichts sagt.“ Ähnlich wie Beethoven, so hat auch Brahms in seinem Spätwerk die Kunst des Verdichtens immer weiter vorangetrieben. Bei Brahms allerdings geht dieser Hang zur Ökonomie zugleich mit einer Tendenz zum Improvisatorischen und Experimentellen einher.

Fantasien op. 116

Als „Fantasien“ wird Brahms seine sieben Stücke op. 116 am Ende bezeichnen, obwohl er diesen Begriff während der Entstehung mehrfach durchgestrichen hat. Seine letztliche Wahl verwundert auch insofern, als kein einziges der sieben Werke die Bezeichnung „Fantasie“ im Titel trägt. Stattdessen heißen sie „Capriccio“ und „Intermezzo“, jeweils dreiteilige Formen, aber eben unterschiedlichen Charakters.



Emil Gilels gelingt in op. 116 der Spagat von dramatischem Impuls und lyrischer Feinzeichnung

In der Frühzeit der Aufnahmege-schichte sucht man zyklische Einspie-lungen vergebens. Wilhelm Backhaus (1936) etwa, Myra Hess (1941) oder auch Arthur Schnabel (1947) haben lediglich einzelne Titel festgehalten. In den frühen 1950er-Jahren zeichnen dann unter anderem Wilhelm Kempff und Carl Seemann den kompletten Zyklus auf. Beide Einspielungen wirken staunenswert sachlich, frei von Extremisierungen in Tempo oder Phrasierung. Kempffs zweite Aufnahme von 1963 erscheint dagegen, abge-sehen vom ersten Stück, insgesamt et-was flüssiger, organischer, dramatisch kongruenter. Deutlich überzeugender ist die Aufnahme 1951 mit Walter Gie-seking gelungen: feurig in den Eck-sätzen, eher herb in den versonnenen Abschnitten. Klingende Einsamkeit ...

Den Spagat von dramatischem Impuls und lyrischer Feinzeichnung hat 1975 Emil Gilels auf eindring-lich-suggestive Weise eingefangen. Eine Aufnahme, ebenso elan- wie ge-heimnisvoll und ein sicherer Tipp für jede engere diskografische Auswahl. In diesem Geist versucht ihm 1990 der

junge Evgeny Kissin zu folgen, jedoch reicht seine Aufnahme nicht an die von Gilels heran. Als Feingeist, gerade im vierten Stück, entpuppt sich Adam Laloum 2020, der dem melancholi-schen Charakter in diesen Werken feinsinnig nachspürt, um umgekehrt in den raschen Abschnitten, etwa dem Schluss-Capriccio, umsichtig zu do-sieren.

Hörtipps op. 116

Walter Giesecking (1951); apr
Emil Gilels (1975); DG



Intermezzi op. 117

Als „Wiegenlieder meiner Schmer-zen“ hat Johannes Brahms sein op. 117 bezeichnet – ein oppositionelles Be-griffspaar: hier das trostreich-behütete Momentum eines Wiegenliedes, dort eine melancholisch-schmerzgeprägte Grundstimmung. Brahms kleidet alle drei Stücke in drei unterschiedlich modifizierte „Andante“-Sätze. Ihre

Als „Wiegen-
lieder meiner
Schmerzen“ hat
Johannes Brahms
sein op. 117
bezeichnet

Tonarten sind, teils bis in die Sei-
tenthemen hinein, miteinander ver-
wandt. Markant ist, dass Brahms nur
dem ersten Stück der Sammlung ein
Motto vorangestellt hat (wie in frühe-
ren Jahren dem langsamen Satz seiner
Sonate op. 5). Diesmal handelt es sich
um ein Zitat aus den „Stimmen der
Völker“, die Johann Gottfried Herder
1778/79 herausgegeben hatte.

Auch bei den Intermezzi ist es ku-
rios, dass Pianisten wie Clifford Cur-
zon, Dinu Lipatti, Vladimir Horowitz
oder Arthur Rubinstein sich nur auf
einzelne Titel beschränkt, eine kom-
plette Darstellung dieses Triptychons
jedoch gemieden haben.

Wilhelm Kempff ist 1950 mit sei-
nem Gespür für Klangintensität und
Differenzierung auch in kleinsten Ein-
heiten ein überzeugender Interpret.
Er knüpft damit an die um drei Jahre
ältere Einspielung mit Géza Anda an
(der 1956 und 1960 noch zwei weitere
Aufnahmen folgen ließ). Auch Anda ist
für das Diskrete, Verhalten-Scheue ein
überzeugender Vermittler, auch wie er
den „Con moto“-Gedanken im dritten
Intermezzo einfängt. Wie anders dage-
gen gestaltet Grigori Sokolow das im
Jahr 1987, als er dieses Stück wie eine
Trauer-Prozession einfängt, wie einen
großen epischen Klagegesang. Als sein
wohl unfreiwilliger Wahlverwandter
erweist sich Ivo Pogorelich 1991, der
die Erkundung der Langsamkeit noch
ein wenig weiter auf die Spitze treibt.
Jonathan Plowright bewegt sich 2014
in eine ähnliche Richtung, aber nicht so
radikal. Und was macht Glenn Gould
1960? Er, der das Spektakuläre aus tiefer
Kunstüberzeugung so oft gesucht hat,
liefert bei den Intermezzi eine denkbar
unspektakuläre Darstellung ab. Beinahe
schon hölzern tastet er sich durch das
erste Intermezzo, arios gibt er sich im
zweiten und leicht aufgeraut im dritten.

2016 gelingt Arcadi Volodos eine
in sich geschlossene, höchst klang-
sensible Einspielung, subtil verschattet
und mit milchig leuchtenden Melodi-
en. Es ist eine um Nuancen ringende

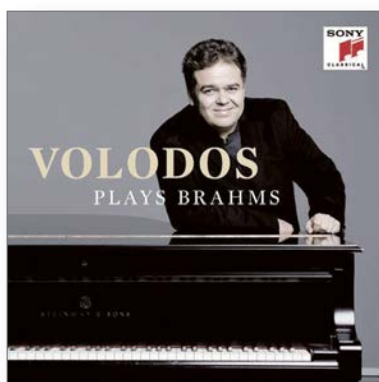


Bietet eine höchst klangensible Einspielung des op. 117: Arcadi Volodos

Deutung mit einem Pianisten, der sich selbst in jedem Moment genau zuhört und die Farben immerzu neu mischt. Als Pedant dazu bietet sich die ebenfalls ariose, meditativ-innige Darstellung von Jewgeni Koroljow an, der seltsamerweise aus den anderen späten Brahms-Sammlungen nur einzelne Titel dokumentiert hat. Leider.

Hörtipps op. 117

Géza Anda (1947); DG
Arcadi Volodos (2016); Sony



Klavierstücke op. 118

In der Sammlung op. 118 setzt Johannes Brahms anfangs auf einen klaren Kontrast von emphatisch-dramatisch (Allegro) und lyrisch-zurückgenommen (Andante), um diesen

Gegensatz im weiteren Verlauf paarweise zu verfeinern (Allegro energico – Allegretto un poco agitato, Andante – Andante, largo e mesto). Bei genauerem Hinsehen gibt es weitere Verästelungen, die dafür sprechen, dass diese Werke als Zyklus zu verstehen sind.

Wilhelm Backhaus in seiner Aufnahme von 1956 verzichtet auf jede modulatorische und anschlagentechnische Extravaganz, doch umgekehrt bleiben die existenziellen Fragen, die Brahms hier Klang hat werden lassen, in diesem Dokument etwas unterbelichtet. Auch Carl Seemann bleibt vorzugsweise in einer atmosphärischen Zone zwischen Begrifflichkeit und vorsichtigem Träumen. Emanuel Ax dagegen wagt sich 1991 in allem einen Schritt weiter. Hierzu passt es sogar, wenn er den Klavierklang etwas schattiert, ohne, etwa in der Ballade an dritter Stelle, die Klarheit seiner Tongebung aufzugeben. Das Gegen Thema trägt er eindringlich vor – wie eine Antwort aus einer anderen Welt.

Nicht ganz so deutlich wird dieser Kontrast bei Murray Perahia, der 2010 ein insgesamt sehr homogenes Licht auf diese sechs Stücke wirft, sorgsam in den dynamischen Randzonen, gesanglich in der Linienformung. Integer, aufrichtig, überlegt. Das gilt in ähnlichem Maße auch für Arcadi Volodos. Bei ihm klingt dieser Brahms

souverän, delikat, sanft, warm. Als interessante Alternative darf noch Sunwook Kim angeführt werden, der 2020 gerade das letzte Stück in eine vorimpressionistische Klangwelt taucht. Erwähnung verlangt auch die Einspielung von 2013 mit Andreas Staier, der auf einem Steinway-Flügel von 1875 klug zwischen andächtiger Intensität, Schlichtheit und harmonischer Raffinesse vermittelt.



Foto: Felix Broede

Murray Perahia wirft eine insgesamt sehr homogene Licht auf die sechs Stücke op. 118

Hörtipps op. 118

Emanuel Ax (1991); Sony
Murray Perahia (2010); Sony



Foto: Klaus Rudolph



Grigori Sokolow spielt die ersten drei Stücke des op. 119 ungemein fein.

Klavierstücke op. 119

Brahms war mit Anweisungen zur Interpretation seiner Werke oft sparsam. Eine der wenigen Ausnahmen bildet das erste der Stücke op. 119: „Das kleine Stück ist ausnehmend melancholisch, und ‚sehr langsam spielen‘ ist nicht genug gesagt. Jeder Takt und jede Note muss wie ritard

Brahms war mit Anweisungen zur Interpretation seiner Werke oft sparsam

klingen, als ob man Melancholie aus jeder einzelnen saugen wolle, mit Wollust und Behagen aus besagten Dissonanzen.“ Lange hatte er mit den genauen Bezeichnungen der vier Stücke gerungen. So wurde auf dem Weg zur Druckfassung aus dem „Allegretto un poco agitato“ die verlangsamte Variante eines „Andantino un poco

agitato“, im dritten Stück führt der Weg vom anfänglichen „Allegretto grazioso“ zunächst zu einem beschleunigten „Vivace grazioso“, um letztlich in einem tempo-neutralen „Grazioso e giocoso“ zu münden.

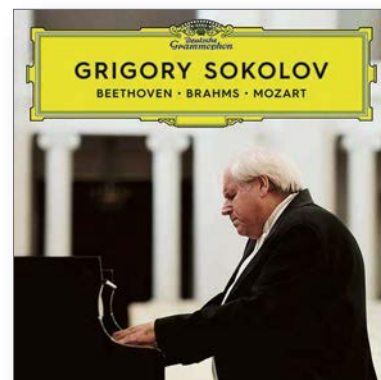
Swjatoslaw Richter hat diese Klavierstücke mehrfach zwischen 1959 und 1992 im Konzert aufgeführt, einige Mitschnitte sind zugänglich. Die Melancholie im Mittelteil des zweiten Stückes hat etwas Berührendes, Trost, Ahnung und Sehnsucht verschmelzen hier, um im eher langsam genommenen Intermezzo an dritter Stelle einen seltsamen Hauch von schmerzlicher Gelöstheit anzunehmen, bevor, fast schon radikal, die Rhapsodie losbricht.

Von großer Eindringlichkeit ist auch ein Mitschnitt mit Rudolf Serkin 1974 aus Toronto (nicht zu vergleichen und zu verwechseln mit seiner späteren Studioaufnahme). Welch ein Gegensatz im dritten Stück zu Richter: Mit geradezu grimmiger Entschlossenheit vertreibt Serkin jeden Anflug von Entspannung oder Heiterkeit. Auch das zweite Stück. Kein: Verweile doch, Augenblick. Es ist eine aufregend-irritierende Deutung, die geradezu martialisch die Rhapsodie als Schlusspunkt bereithält. Kunst als Wagnis, wie so oft bei Serkin.

Anders dagegen Nelson Freire, der in einer seiner späten Aufnahmen diese Stücke eher zu einer Einheit harmonisiert, mit diskretem, stellenweise noblem Anschlag und sanfter Pedalisierung. Ungleich spürbarer entfaltet Van Cliburn die Nervosität im zweiten Intermezzo: Bei Freire entwickelt sie sich sozusagen subkutan, bei Van Cliburn ist sie mit dem ersten Takt offensichtlich. Schließlich 2019 Grigori Sokolow: Er spielt die ersten drei Stücke äußerst sanft, aber natürlich nie kitschig. Ungemein fein, aber nie zaghaft. Gesänglich, aus einer inneren Haltung der Ruhe heraus. Die Rhapsodie wirkt wie ein großes Finale für Chor.

Hörtipps op. 119

Rudolf Serkin (1974); Doremi
Grigori Sokolow (2019); DG



Sammlungen

In einem letzten Abschnitt sollen jene Aufnahmen Erwähnung finden, die entweder alle vier Sammlungen zusammenhängend enthalten oder aber innerhalb (beinahe) vollständiger Brahms-Editionen erschienen sind. Nur wenige Pianisten haben Brahms' op. 116 bis 119 auf einem Album veröffentlicht. Zu nennen wären Hélène Grimaud 1995, Anna Gourari 2009 und Paul Lewis 2021. Wobei Lewis innerhalb dieses Trios die Krone ge-

bührt. Manche der Stücke kann man an anderer Stelle sicher schneller, drängender, nervöser hören. Doch wie Lewis die einzelnen Stimmen moduliert, wie er mal die Bassstimme forsch hervortreten oder wie er die Lautstärke an- und abschwellen lässt, das verrät ein tiefes Verständnis für diese Musik.

Von all jenen Interpreten, die wenigstens die drei Sammlungen op. 117 bis 119 auf einem Album veröffentlicht haben, verdienen zwei unbedingt Erwähnung: Radu Lupu (1970 und 1976) und Lars Vogt 2002. Lupu punktet mit seinen warmen, dunkel abgetönten Farben. Man begreift bei ihm schnell, dass diese Musik aus Einsamkeit geboren wurde. Auch Vogt macht diese Musik zu einer subtilen Innenschau. Seine Aufnahme lässt Brahms menschlich nah erscheinen.

Nicholas Angelich hat sich ebenso oft mit der Musik von Brahms auseinandergesetzt wie Barry Douglas, der viele der Werke nicht in zusammenhängenden Gruppen veröffentlicht hat. Beide Pianisten sollen, ebenso wie Gerhard Oppitz, ihre verdiente Erwähnung finden, wenn auch ihre jeweiligen Werk-Schauen hinter einem Pianisten zurückstehen müssen,

dessen Brahms-Spiel heute genauso faszinierend ist wie zum Zeitpunkt der Aufnahme: Julius Katchen. Für ihn war Brahms ein immerwährender Heimathafen, hier fühlte er sich wohl, hier kannte er sich aus. Das gilt auch für die Werke op. 116 bis 119. Katchen befragt Gegensätze, um sie in dialektischer Unruhe zusammenzuführen. Er liest den Text tiefsinnig und spielt mit einer Art von Instinkt – eine im besten Sinne zeitlose Brahms-Sicht, frei von Moden, mal milde lächelnd, mal grimmig burschikos, mal der Welt entrückt, mal voller Kraft.

Wer nun noch nach neuen Klangerlebnissen sucht, muss sich an einen Interpreten wenden, der Brahms enzyklopädisch auf verschiedenen Flügeln des 19. Jahrhunderts erschlossen hat. Hardy Rittners Aufnahmen leben von einem hohen Maß an Deutlichkeit und Transparenz, von einem Sinn für Poesie und vor allem von einer genauen Kenntnis der Klang-Möglichkeiten der damaligen Instrumente. ■

Steckbrief

Werke: 7 Fantasien op. 116; 3 Intermezzi op. 117; 5 Klavierstücke op. 118; 4 Klavierstücke op. 119

Entstehung: 1892–1893

Stellenwert im Schaffen: Das Klavierschaffen von Johannes Brahms lässt sich grob in drei Phasen einteilen: die frühen Sonaten und Balladen, gefolgt von den beiden großen Variationszyklen (Händel, Paganini); nach längerer Pause entstehen 1879 die Stücke op. 76 und die Rhapsodien op. 79; wieder folgt mehr als ein Jahrzehnt Pause bis zu den Sammlungen op. 116–119.

Zitat: „Sämtliche Stücke klingen entweder wild leidenschaftlich oder schmerzlich resigniert – ein Brevier des Pessimismus [...]. Fast durchweg spricht Brahms hier eine herbe, harte Sprache, die im Affekt auch zu schneidenden Dissonanzen greift. Eine kraftvolle, stolze Natur, die teils schroff, unversöhnt, teils tiefertraurig, wie von heimlichem Weh benagt, uns gegenübertritt“ – „Monologe, wie sie Brahms in einsamer Abendstunde mit sich und für sich hält, in trotzig-pessimistischer Auflehnung, in grüblerischem Nachsinnen, in romantischen Reminiscenzen, mitunter auch in träumerischer Wehmut“ (Eduard Hanslick in Rezensionen über op. 116/117 und op. 118/119)

Hörtipps Sammlungen

Julius Katchen (1962–65); Decca
Radu Lupu (1970, 1976); Decca
Paul Lewis (2021); Harmonia Mundi
Lars Vogt (2002); EMI
Hardy Rittner (2010); MDG

