

# Einsturz in die Innerlichkeit

Fotos: Brahms-Institut



Die vier **Sinfonien von Johannes Brahms** markieren den Umbruch von der klassischen Form zu einer neuen Fortschrittlichkeit. Götz Thieme skizziert ihre Stellung in der Musikgeschichte und empfiehlt zentrale Aufnahmen.



**Brahms als junger Mann (l.) – noch ohne den charakteristischen Bart – und mit dem Markenzeichen der späteren Jahre.**

Seit 46 Jahren ist Jay Friedman Posaunist im Chicago Symphony Orchestra. Man darf dem Musiker zutrauen, etwas von Dirigenten zu verstehen. Auf seiner Webseite nennt er zehn Kriterien zu ihrer Bewertung. Der letzte und wie er betont wichtigste Punkt: Ist er in der Lage, eine exemplarische Brahms-Sinfonie zu dirigieren? Was dazu gehört, enthüllt Richard Wagner unbeabsichtigt in einer Polemik gegen die Sinfonien: „Dämonische Hindernisse belästigen uns, wir brüten, wir rasen wohl auch: Da wird endlich dem Weltschmerz der Zahn ausgerissen; nun lachen wir und zeigen humoristisch die gewonnene Weltzahn-lücke, tüchtig, derb, bieder ...“ Die Welt-haltigkeit, die Wagner bei Brahms bespöttelt, ist nicht Haltung oder Pose, sondern stille Offenbarung. Nicht absolute Musik ist das, sondern Brahms tritt uns als Autor einer „poetischen Musik“ (Flores) entgegen, in die Autobiographisches und Literarisches einfließen. Das muss in Aufführungen zu erleben sein.

## An vier Dirigenten kommt man bei den Sinfonien nicht vorbei

In der Entstehung der vier Brahms-Sinfonien spiegelt sich das postromantische Ringen um die rund hundert Jahre junge Gattung. Brahms saß natürlich Beethoven im Nacken, den er lange wie „einen Riesen hinter sich marschieren“ hörte. Mit 43 Jahren war er dann so weit: Am 4. November 1876 wird die erste Sinfonie, an der er mit Unterbrechungen fast 15 Jahre gearbeitet hatte, in Karlsruhe ur-aufgeführt. Noch entdecken die Zeitgenossen zum Verdruss des Komponisten Anknüpfungspunkte, wie das nach dem Alphornruf anhebende Thema im Fina-

le, das unverhüllt an das „Freude“-Thema aus Beethovens Neunter erinnert. Das Ziel ist noch einmal das gleiche, eine Art Menschheitstriumph im Gang von c-Moll nach C-Dur, der formale Weg aber, die Kombination von Sonatensatz und Rondo, ein neuer.

Nach dem Erstling sind die folgenden Sinfonien zunehmend durchschattet, als ob mottoartig ein Tieck-Vers aus dem „Magelone“-Zyklus sie durchzieht: „Wie Lautenton vorüberhallt, entflieht des Lebens schönste Lust.“ Der „Einsturz in die Innerlichkeit“, um ein Wort von Ernst Fischer zu gebrauchen, kulminiert in den

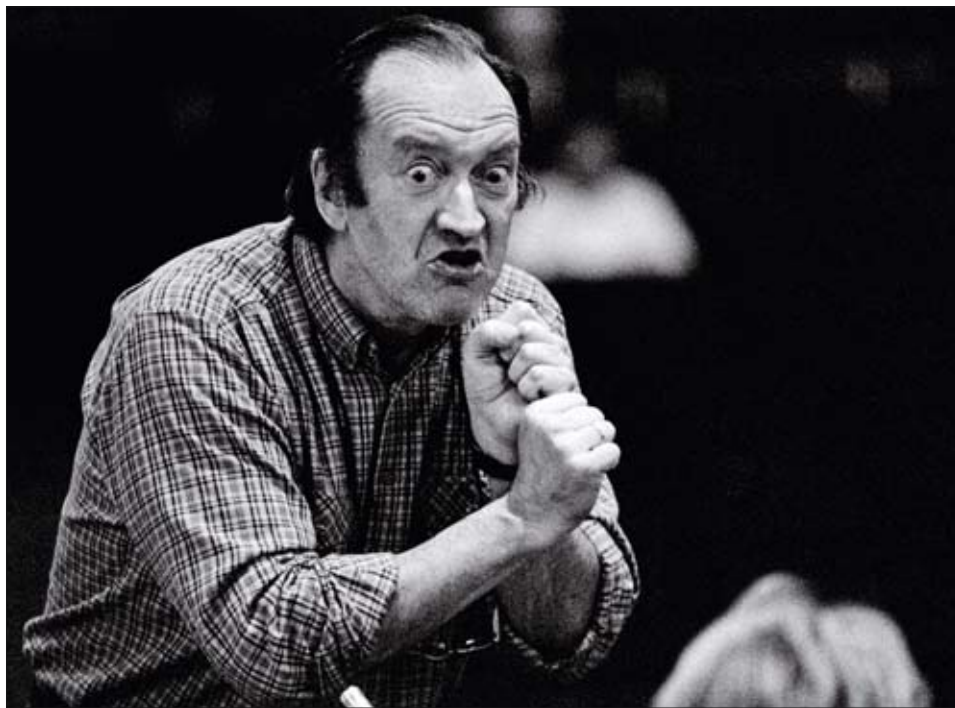


Foto: Klaus Rudolph

nold Schönberg in seinem Radiovortrag „Brahms, der Fortschrittliche“ von 1933 erstmals „entwickelnde Variation“ nennt.

Bis zur Komposition der F-Dur-Sinfonie vergehen sechs Jahre, es ist der Übergang zu einem Spätstil, in dem die Klangfläche an Bedeutung vor der zeichnenden Bewegung gewinnt. Die Dramatik der am 2. Dezember 1883 in Wien vorgestellten Dritten wird gefesselt: Die Choral-Apotheose im letzten Satz wird verweigert, stattdessen versinkt alles Gestalt-hafte umhüllt von absteigenden Sechzehnteln der Violinen, der Rhythmus wird aufgegeben, die Klänge verwehen. Die letzte Sinfonie in e-Moll wird in den folgenden Sommern komponiert und am 25. Oktober 1885 in Meiningen erstmals gegeben. Es ist die einzige Uraufführung einer Sinfonie, die Brahms selbst dirigiert.

Trotz Festhaltens am Sonatensatz-Ge-häuse schreibt Brahms originell: Drei Variationsreihen werden im Kopfsatz miteinander verschränkt, ohne Rücksicht auf herkömmliche Funktionsabläufe. Der zweite Satz, ein Andante, löst die Sonatenform weiter auf, das überschäu-mende Allegro giocoso an der traditio-nellen Stelle eines Scherzos wird zum Genrestück, und das Finale beschließt auf dem Fundament einer Passacaglia mit dreißig Variationen samt Resten eines Sonatensatzes Brahms' Auseinander-setzung mit der Sinfonie. Das war für ei-nige Zeitgenossen zu viel, da lagen nicht

dröhnend ansteigenden Posaunenrufen im Finale der Vierten. Mit der rasch auf die erste folgenden D-Dur-Sinfonie, im Sommer 1877 entworfen und am 30. Dezember in Wien aufgeführt, hat Brahms Beethoven endgültig überwunden – nicht Wagner. Von dem ist er heimlich inspi-riert, etwa in den die „Parsifal“-Aura an-tizipierenden Überleitungstakten zur Expositions-wiederholung im Kopfsatz oder ganz am Schluss der Sinfonie: Das klingt fast identisch mit dem Finale des ersten „Tristan“-Aktes. Thematische Ar-beit wird nun abgelöst durch das, was Ar-



**Eine Instanz in Sachen Brahms-Sinfonien:  
Otto Klemperer – hier in zeitgenössischen  
Karikaturen.**



mehr für „jeden einfachen Liebhaber die Schönheiten alle offen“, wie die Brahms-Vertraute Elisabeth von Herzogenberg monierte, sondern „eine kleine Welt für die Klugen und Wissenden“.

Brahms' Sinfonien stellen die Dirigenten vor schwierige Entscheidungen: Nachvollzug der formalen Desintegration oder Vermittlung der Brüche? Melodische Logik oder Orchesterfarbe? Rhythmische Belebung oder Ausführung der Klangflächen? In den Antworten deuten

sich Grundlinien der Interpretation an. Wenige Dirigenten werden allen Werken gleich gerecht. An vier Dirigenten kommt man in der Gesamtheit nicht vorbei – es ist bezeichnend, dass sie alle auf dem berühmten Berliner Gruppenfoto von 1929 vereint sind: Arturo Toscanini, Wilhelm Furtwängler, Bruno Walter und Otto Klemperer.

Keiner von ihnen hatte direkten Kontakt zum Brahms-Kreis. Toscanini bekannte zwar, von Fritz Steinbach, der mit Brahms glänzend auskam, und seinen Aufführungen sehr beeindruckt gewesen zu sein. Seine eigenen Brahms-Aufnahmen erfolgten jedoch viel später. Wie Toscaninis junger, vielleicht durch Steinbach authentischer Brahms geklungen haben mag, bleibt Spekulation. Gleichwohl: Ins Bild der Brahms-Interpretation gehören seine Sinfonien-Zyklen in New York und unbedingt der, den der 85-Jährige 1952 auf Einladung von Walter Legge in London dirigiert hat. Er hatte dort das hervorragende Philharmonia-Orchester zur Verfügung, und die Mitschnitte sind akustisch gut aufbereitet worden.

Eine ebenfalls indirekte Verbindung zu Brahms hatte Willem Mengelberg, der mit Brahms engem Freund Joseph Joachim das Violinkonzert aufführte; und doch befriedigen seine nervösen, schweifenden Aufnahmen kaum. Das Gegenteil davon bietet Otto Klemperer, der die Sinfonien 1956/57 unsentimental, mit alttestamentarischer Wucht umsetzt; die Anfänge der ersten und dritten Sinfonie dirigiert er einschüchternd machtvoll, um sich darauf den Details zuzuwenden. Klemperer hat komplexe Großformen und Substrukturen gleichrangig im Blick; er ist manchmal ein brummiger, stoischer Brahmsianer, aber zwischendurch wird der Hüne ganz zart.

Klemperer sagte 1960 in einem Fernsehinterview über Bruno Walter, er sei – im Gegensatz zu ihm selbst – ein großer

Romantiker, und weiter: „Er ist ein Moralist, ich bin ein Immoralist.“ Das beschreibt ihre Brahms-Auffassungen, die man beide mögen muss, obwohl sie unterschiedlich sind. Gegenüber den späteren Stereoeinspielungen ist Walters früherem Zyklus mit den New Yorker Philharmonikern (1951/53) deutlich der Vorzug zu geben. Er ist fast perfekt in seiner Ausgeglichenheit von Temperament und Wärme und gelegentlich loderndem Feuer: Das Finale der Zweiten dürfte selten so rasend, ekstatisch gespielt worden sein. Walters Aufnahmen sind zentrale Interpretationen der Diskographie, weil in ihnen Generosität und Humanität durchscheinen.

Nachdem EMI die Drei-CD-Box mit Brahms-Sinfonien aus dem Katalog genommen hat, ist der Sammler bei Wilhelm Furtwängler auf einzelne Veröffentlichungen angewiesen. Ohne Furtwänglers Aufführungen, die im Extrem dramatisch und zart sein können, bleibt unsere Vorstellung von Brahms unvollständig. Zwei Konzertmitschnitte ragen heraus: Mit drohenden Paukenschlägen hebt die Erste in Hamburg an und drängt wie ein Lavastrom bis zum Finale; das NDR-Sinfonieorchester spielt in Höchstform (1951, Tahra/Gebhardt). Ähnlich gespannt ist Furtwänglers letztes Konzert während des Kriegs, am 28. Januar 1945 in Wien mit der zweiten Sinfonie (DG/Universal). Angesichts der Umstände eine unheimliche Idylle, die sich in einem überschlagenden Finale Luft verschafft. Eine Woche vorher hatte er in Berlin die Erste dirigiert, von der nur das Finale erhalten ist: Ein ungeheures Dokument verzweiflungsvollen Musizierens – mit solcher Gespanntheit, jeden Takt bis zum Bersten ausgefüllt, hat man diesen Satz nie gehört.

Mit der Dritten hatte Furtwängler Probleme, was sich bei diesem Dirigenten dennoch produktiv auswirkte, auch wenn man anderer Meinung ist; man



## CD-Tipps

**Brahms**, Sinfonien Nr. 1-4

- Philharmonia Orchestra, Arturo Toscanini (1952); Testament/Note 1
- New Yorker Philharmoniker, Bruno Walter (1952/53); United Archives/Harmonia mundi
- Philharmonia Orchestra, Otto Klemperer (1956/57); EMI
- Berliner Philharmoniker, Nikolaus Harnoncourt (1996); Teldec/Warner

## Buch-Tipps

**Malte Korff**: Johannes Brahms. Leben und Werk. dtv, München 2008

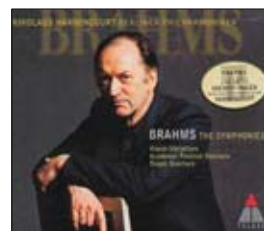
*Stilistisch wenig ehrgeizige Biographie, nichts Neues bietend.*

**Johannes Forner**: Brahms. Ein Sommerkomponist. Faber und Faber, Leipzig 2007

*Neuaufgabe der vor zehn Jahren erschienenen, soliden Biographie; materialreicher als Korff.*

**Constantin Floros**: Johannes Brahms – „Frei, aber einsam“. Ein Leben für eine poetische Musik. Arche, Hamburg 1997

*Überfällige Korrektur des Bildes vom Komponisten absoluter Musik.*



halte sich an die Aufnahme in Berlin 1954 (DG/Universal). Die Vierte war dann wieder zentraler Furtwängler-Stoff. Fesselnd ist ein Wochenschau-Ausschnitt mit einer Probe bei einem Gastspiel der Berliner in London. Der Schluss wird mit einer dämonischen Wucht vorangetrieben, die übermenschlich scheint. Empfehlenswert ist ansonsten der Mitschnitt eines Konzerts in der Berliner Philharmonie 1943 (Archipel/Gebhardt). Nach Furtwängler sollte man Nikolaus Harnoncourt mit den Berliner Philharmonikern nicht direkt hören, dessen Qualitäten liegen nicht im Drama, sondern in seiner unroutinierten Herangehensweise, die Texturen, Kontrapunkte, Artikulationen freilegt, die bisher verborgen schienen. Das ist ein moderner, liebevoll ausgeloteter Brahms für unsere Zeit.

An Georg Szell mit dem Cleveland Orchestra aus den Sechzigern scheidet sich der Geschmack: Den einen ist Präzision und Genauigkeit viel wert, den anderen fehlt Herzenswärme. Selbst die Inspiration ist bei Szell geprobt, soll einer seiner Orchestermusiker gesagt habe. Auch Karajan und Bernstein, der sich in Details und Übertreibungen verliert, enttäuschen, und so klanggesättigt die Berliner und Wiener Orchester spielen: Man spürt trotz ihres Engagements Fremdheit. Mit Günter Wands beiden Zyklen mit dem NDR-Sinfonieorchester Hamburg geht es einem ähnlich. Wie unter Glas, distanziert und kühl wirken die Aufnahmen des als unbestechlicher Anwalt der Partituren Gepriesenen. Viel passionierter ist die leider aus dem Ka-

talog gestrichene Gesamtaufnahme mit demselben Orchester unter Hans Schmidt-Isserstedt, dem ersten Chefdirigenten. Schön gelungen sind die erste, noch in Mono aufgenommen, und die dritte Sinfonie, besonders aber die vierte. Nach längerer Abwesenheit stand Schmidt-Isserstedt am 21. Mai 1973 wieder am Pult: eine Sternstunde, in der sich eine herb-strenge norddeutsche Brahms-Tradition ausdrückt. Sieben Tage später war der Dirigent tot.

Bei einer vertiefenden Auseinandersetzung mit den Sinfonien kommt man an grandios die Werkgestalt erhellenden Einzelaufnahmen nicht vorbei. Dazu gehört eine gemessen-düstere Live-Aufnahme der Zweiten mit – man staune – Jewgenij Mravinskij und den damaligen

Musizieren als affektiver Akt, in dem Geste, Gefühl, selbst Pathos eine positiv störende Rolle spielen, sind in einer von Hans Knappertsbusch dirigierten Aufnahme der dritten Sinfonie zu hören, mitgeschnitten bei einem Stuttgarter Konzert am 11. November 1963. Zwei Jahre vor seinem Tod deutet der knorrige Dirigent das Werk auf schockierend eigenwillige Weise: düster, glühend, tief greifend. Die faszinierende Interpretation mit dem damaligen SDR-Orchester (Hänssler/Naxos) würde heute vehementen Einspruch provozieren. Im Gestus breit und gewichtig, von satter Sonorität, tritt einem keine F-Dur-Pastorale entgegen, sondern ein tragisch getöntes Abschiedswerk. Vergleicht man dieses Dokument beispielsweise mit

## Furtwängler eröffnet die Erste mit drohenden Paukenschlägen

Leningrader Philharmonikern bei einem Gastspiel bei den Wiener Festwochen 1978 im Musikvereinssaal (erschieden in Japan bei JVC). Trotz anfänglicher Irritationen durch den russischen Blechbläserklang: Wenige Aufnahmen realisieren das Psychodrama des Werks und entsprechen sogleich Brahms' eigener Charakterisierung, die er seinem Verleger Simrock gab: „Die neue Sinfonie ist so melancholisch, dass Sie es nicht aushalten. Ich habe noch nie so was Trauriges, Molliges geschrieben: Die Partitur muss mit Trauerand erscheinen.“

Daniel Hardings moderner, historisch informierter Einspielung (Virgin/EMI), ahnt man, was unserer Zeit fehlt: eine Ebene von Bedeutung, selbst wenn diese sich sprachlich nicht benennen lässt. Eine Dimension, die sich bei Kempes Konzertschnitt der vierten Sinfonie aus London 1976 mit dem BBC Symphony Orchestra eröffnet: Tragisch, aber nicht dumpf, denn der Orchestersatz bleibt aufgeklärt – es hätte ein Neuanfang der Brahms-Interpretation werden können. Doch es blieb bei einem Versprechen – Kempe starb drei Monate später. ■