

Ohne Linsen im Bart



Brahms wurde 1833 in Hamburg geboren. „Wollen Sie wissen, wie ich aufgewachsen bin? Im Gängeviertel Hamburgs, zwischen rotbeleuchteten Haustüren. Mit acht Jahren habe ich die Nächte durch zum Tanz aufgespielt, in den Matrosenkellern von St. Pauli. Kennen Sie die? Nur von außen? Dann haben Sie keine Vorstellung davon, wie es da zugeht ...“

Wie in dieser Umgebung der Brahms erhalten blieb, der dann eines Tages (1853) vor der Tür Robert Schumanns stand, bleibt unbegreiflich: „Er ist gekommen, ein junges Blut, an dessen Wiege Grazien und Helden Wache hielten ...“

Aus diesem Jahr stammt das erste Klaviertrio in H-dur op. 8, das zusammen mit dem ersten Klavierkonzert den Königsweg zu Brahms eröffnet. Dieses edle Werk besitzen wir in einer berühmten, sehr expressiven Darstellung von den Casals-Festspielen 1952 (früher Philips, wohl bald auf CBS). Es ist bezeichnend, daß sich gerade diese Aufnahme großer Popularität erfreut. Dieser Brahms erscheint dem an der Wiener Klassik und Schubert geschulten Hörer unmittelbar „verständlich“. Freilich hören wir das Trio heute meist in einer Bearbeitung, der Brahms es viele Jahre später (1891) unterzog. Da er dabei aber ein sehr sicheres Gefühl für die Ursprünglichkeit des Jugendwerkes bewiesen hat, dürfen wir es auch in seiner revidierten Fassung noch als repräsentativ für die Ausdruckswelt des jungen Brahms ansehen. Zurückhaltender als von Casals und seinen Freunden, aber auch sehr schön wird es von Badura-Skoda, Jean Fournier und Janigro gespielt; leider ist die Aufnahme (Hel 479042) im Augenblick nicht erhältlich. Unmittelbar nach diesem Trio trat das Ereignis ein, das die „Jugendperiode“ von Brahms beendete: Am 27. Februar 1854 stürzte sich Schumann in den Rhein. Diese Katastrophe wie auch seine Beziehung zu Schumanns Gattin Clara, der „Domina“, bestimmte seine Entwicklung bis zu seinem Tod. Zum erstenmal hörte er Beethovens Neunte, in Köln, und sie hat wahrscheinlich das erste Klavierkonzert ausgelöst, will sagen: sein

Eröffnungsthema. In diesem Konzert steht das Aufregendste, was Brahms überhaupt in seiner Orchestermusik gesagt hat. Erst versucht er, daraus eine Sinfonie zu machen, dann eine Sonate für zwei Klaviere. Schließlich (1857) werden Klavier und Orchester gemeinsam zur Realisierung der Idee herangezogen. Ganz ist ihm das Konzert nicht gelungen, ebenso wie auch seine erste Sinfonie: der letzte Satz paßt nicht. Hier ist er eher ein brillanter Abgang für den Solisten als eine Auflösung der im ersten Satz entfesselten Spannungen. Überhaupt ist dieses Konzert ein lehrreiches Beispiel für den Zwiespalt zwischen Romantik und Klassik, dem Nebeneinander von romantischer Gefühlswelt und klassischem Gestaltungswillen. Die Erstaufführung dieses Konzerts in Leipzig (1859) wurde zu einem glatten Durchfall, und es hat vieler Vorstudien bedurft, bis sich Brahms wieder mit einem Orchesterwerk an die Öffentlichkeit wagte, mit seiner ersten Sinfonie. Die bekanntesten dieser „Studien“ sind die Haydn-Variationen. Es mag interessieren, daß auch die Vorlage dazu, Haydns Bläserchoral, auf Platten zu haben ist (Chr SCLP 75 401).

Weniger eingängig als das H-dur-Trio, dafür aber wieder ein gutes Beispiel für den Widerstreit zwischen Inspiration und Form in den Jugendwerken, ist die dritte Klavier-sonate f-moll op. 5 (1854), die wir in einer sehr schönen Darstellung von Rubinstein besitzen (RCA LSC 2459-B), „edel, mit ruhiger Begeisterung“ gespielt, so wie sich Brahms den Vortrag wünschte.

Als nächstes sollte man dann zu einem der beiden ersten Klavierquartette op. 25 und 26 weitergehen. Niedergeschrieben wurden beide Werke 1861, nach einem ersten Klavierquartett in cis-moll, dem späteren dritten Quartett in c-moll op. 60. Man hat den drei Kompositionen biographischen Charakter geben wollen. Das op. 25 sei Ausdruck seiner Liebe zu „Domina“, das op. 26 auf die Romanze mit Agathe von Siebold in Göttingen zurückzuführen, das op. 60 schließlich der Abschied von Clara, das „Werther“-Quartett.

Er starb noch im 19. Jahrhundert. Doch man stößt bis heute auf sehr unterschiedliche Meinungen über seine Musik: Brahms war der musikalische Repräsentant der Plüschzeit!, behaupten die einen. In seinem Werk finden sich mehr moderne und zukunftsweisende Züge als im Schaffen irgendeines anderen Komponisten des romantischen Jahrhunderts!, sagen die anderen. Derselben Widersprüchlichkeit des Urteils begegnet man in der Wertschätzung seiner Werke: Während die Sinfonien mittlerweile — fast — populär geworden sind, hat es Brahms' Kammermusik nach wie vor schwer, sich durchzusetzen. Warum eigentlich? Gerade die Schallplatte mit ihren Möglichkeiten des „Wiederhörens“ zeigt, welche musikalischen Werte in ihnen verborgen sind. Auf diese Werke aufmerksam zu machen, sie in ihren biographischen Zusammenhang zu stellen und einen Überblick über wichtige und maßstäbliche Einspielungen zu geben — das ist das Ziel dieses Beitrags der Reihe „Die Diskothek des Kenners“.

Ich schätze das g-moll-Werk am meisten, insbesondere in der herrlichen Interpretation durch das Festival-Quartett (RCA LSC 2473-B), von dem auch eine Aufnahme des zweiten Quartetts existiert (RCA LSC 2517-B). Technisch besser sind die Aufnahmen mit dem Quartetto di Roma (DGG), nur bin ich nicht sicher, ob den Italienern Brahms wirklich liegt. Seine norddeutsch-verhangenen Klangfarben werden mir von ihnen zu sehr aufgehehlt. Aber das ist wohl Geschmacksache.

In diesen Quartetten spiegelt sich deutlich die eigenartige Polarität in der Persönlichkeit des Komponisten, die Empfindsamkeit und der tiefe Ernst, der sich später zu Bitterkeit gewandelt hat. Wie ja überhaupt ein großer Teil der Reserve, der die Musik Brahms' auch heute noch begegnet, auf eben diese Polarität zurückzuführen sein dürfte. Brahms war ebenso empfindlich wie leidenschaftlich, und sein raues Äußeres war im Grunde nur das Schneckenhaus, durch das er seine weiche, empfindliche Seele schützen wollte. Beethovens Stolz ist menschlich elementar (und er ist daher auch für kleine Geister ein Idol), Brahms' Arroganz aber der Panzer um eine sehr komplexe Natur. Beethoven läßt seine Neunte im Triumph enden, in Brahms' Vierter oder gar im Doppelkonzert klingen Resignation und Sarkasmus auf.

Damit sind wir schon fast am Ende des ersten Schaffensabschnittes von Brahms angelangt. An diesem Ende stehen das Klavierquintett, die erste Cellosone, das Horntrio, die beiden ersten Streichquartette und schließlich die „Erste“. Ich hätte das Quintett nicht genannt, gäbe es nicht die meisterhafte Einspielung vom Juilliard-Quartett mit Leon Fleisher (Epic BC 1265), die das wirkliche Format dieses Werkes, wie ich meine, ganz herausarbeiten. Bei der Cellosone ist man mit der Aufnahme von Hoelscher und Demus (DGG 138 012) am besten beraten. Sehr beeindruckt hat mich auch die sehr gefühlsbetonte Darstellung von Navarra (Sup 50 043), aber stilgetreuer ist wohl doch Hoelscher. Vom Horn-Trio existiert noch



Auf dem Königswege zu Brahms:
Erste Partiturseite des Klaviertrios H-dur op. 8

keine empfehlenswerte Aufnahme. Schade, denn gerade dieses Trio ist musikalisch recht interessant. Die beiden Streichquartette op. 51 sind vom Amadeus-Quartett vorbildlich schön eingespielt worden (DGG 138 114). Über die erste Sinfonie schließlich braucht man in diesem Zusammenhang nicht viel zu sagen. Daß sie so populär ist, verdankt sie sicher dem unüberhörbaren Anschluß an Beethoven. Sie nun aber als „Zehnte“ zu bezeichnen, dürfte von Bülow wohl mehr als Kompliment und Ermunterung gemeint gewesen sein denn als Charakterisierung.

Unmerklich hat sich in diesen Jahren ein Wandel in Brahms' „Weltanschauung“ vollzogen: er wächst aus der Subjektivität heraus, sein Wesen und seine Musik werden gelassener, kontemplativer. Es beginnen die Jahre seiner „schönsten“ Werke: dem dritten Streichquartett (1876), der zweiten Sinfonie (1878), dem Violinkonzert (1879), der ersten Violinsonate (1880), dem zweiten Klavierkonzert (1882), dem zweiten Klaviertrio (1883) bis hin zum ersten Streichquintett (1883) und der dritten Sinfonie (1884).

In diesen Werken sehe ich den Kern jeder kleinen Brahms-Diskothek. Ob man sie vom Standpunkt des Fachmannes oder des rezeptiven Hörers betrachtet: in ihnen ist alles enthalten, um dessentwillen Brahms zu den großen B's unter den Komponisten gerechnet wird. „Wenn ich die letzte Seite des Adagios spiele und immer langsamer dabei werde, damit es recht lange dauert, dann denke ich immer, daß Sie doch nur ein guter Mensch sein können.“ Das hat freilich kein Musikwissenschaftler gesagt, sondern „nur“ eine Verehrerin, und zwar über die Geigensonate. Der Wissenschaftler mag darüber lächeln, denn dies ist nicht der Maßstab, an dem er Musik mißt, aber dennoch, um Hans Gal zu zitieren: „Wer an einer gewissen Stelle gegen Schluß des Andantes der dritten Sinfonie das Gefühl hat, daß sich der Himmel öffnet und in ein paar Takten das Tiefste gesagt ist, was Musik sagen kann ... der wird lächeln“, sei es

über die „Linsen im Bart“ oder über jenen Komponisten, der immer mal wieder eine Partitur von Brahms aufschlägt, „um sich zu überzeugen, daß die Musik tatsächlich so schlecht ist, wie er sie in Erinnerung hat“. Auch das dritte Streichquartett in B-dur, Brahms' Lieblingstonart, sollte man vom Amadeus-Quartett (DGG 138 126) nehmen; die erste Geigensonate empfehle ich in der Aufnahme mit Szyryng und Rubinstein (RCA LSC 2620-B). Sie ist mit einer hinreißenden Aufnahme der verwandten G-dur-Sonate op. 30 Nr. 3 Beethovens gekoppelt. Das zweite Klaviertrio op. 87 ist erst kürzlich in einer technisch mäßigen, musikalisch aber großartigen Darstellung von dem amerikanischen Pianisten Graffman und zwei weniger bekannten Streichern erschienen (RCA LSC 2715-B).

Ich persönlich halte die Streichquintette für wertvoller als die Streichquartette. Offenbar aber stehe ich mit dieser Meinung allein, denn sonst würden sie weder im Konzertsaal noch auf der Schallplatte so sträflich vernachlässigt werden. Eine recht gute Aufnahme des Budapester Streichquartetts mit Walter Trampler als zweitem Bratscher existiert bei der amerikanischen Columbia. Vielleicht erscheint sie bald auch bei uns.

Mit der dritten Sinfonie — der schönsten Brahms-Sinfonie, wie ich finde — ist der „Sommer“ vorbei. „Ich habe genug geschafft, jetzt sollen die jungen Leute heran.“ Brahms beginnt Abschied zu nehmen, eigentlich schon mit dem Finale der Dritten, mit ihrer verhaltenen, resignierenden Schluß-Coda. — Außer Bach hat sich wohl kein anderer Musiker so bewußt wie Brahms auf den Tod vorbereitet, nur daß es für Bach ein Übergang in ein neues Leben war, für Brahms aber ein Ende. Dem „Vor Deinen Thron tret' ich hiermit“ steht das „Innsbruck, ich muß dich lassen“ gegenüber.

Dieser dritte und letzte Abschnitt im Schaffen Brahms' wird durch die vierte Sinfonie (1886) gekennzeichnet, die zweite Cellosonate (1887), das dritte Klaviertrio (1887), das Doppelkonzert (1888), das zweite Streichquintett (1891), die Kammermusik für

Klarinette, die Gruppe für Klavier solo und schließlich die vier ernsten Gesänge (1896). Der Charakter der einzelnen Werke dieser Gruppe ist sehr unterschiedlich. Die Vierte ist eine bewegende Manifestation der Selbstüberwindung und Gelassenheit, im Trio wie auch im Doppelkonzert bricht noch einmal Brahms' Sarkasmus durch, während das berühmte Klarinettenquintett wie eine wehmütige Erinnerung an das hinter ihm liegende Leben anmutet.

Das großartige Klaviertrio op. 101 erscheint im Katalog überhaupt nicht. Das Klarinettenquintett besitzen wir in zwei Aufnahmen, die jede in ihrer Art schön sind. Während Heinrich Geuser und das Berliner Droll-Quartett das Werk straff und herb spielen (Col STC 80 449), klingt es bei Willy Boskovsky und Mitgliedern des Wiener Oktetts (Dec SXL 21 036-B) weicher, melancholischer. Sehr erfreulich ist, daß auch das Klarinettentrio endlich im Katalog erschienen ist, in einer sehr schönen Aufnahme mit Jost Michaels (Bär 1522). — Aus der Gruppe der letzten Klavierkompositionen, erschütternden Selbstgesprächen, finden sich einige auf der Rückseite der oben erwähnten Aufnahme der dritten Klaviersonate, andere auf einer schönen Platte „Klaviermusik der Romantik“ mit Backhaus (Dec SXL 21 053-B). Die „Domina“ starb. „Den einzigen Menschen, den ich geliebt habe, hab' ich heut' begraben.“ Und am nächsten Tag: „Ich hab' mir zum Geburtstag ein paar ganz gottlose Lieder komponiert, aber die Texte stehen in der Bibel!“ Und er sang sie vor. Welcher Weg liegt zwischen dem H-dur-Trio und diesen „Vier ernsten Gesängen“! Als er sie vorsang, deklamierte er mehr als daß er sang. Schade, daß ein solcher Vortrag auf Platten kaum zu realisieren ist. So kann ich die ältere Aufnahme Fischer-Dieskaus (DGG 17 047) mehr empfehlen als seine neuere. Clara Schumann starb im Frühjahr 1896. Kurz darauf verbrannte Brahms alle unveröffentlichten Manuskripte. „Ich will nicht, daß bei meinem Tod ein Fetzen Papier herumliegt.“ Im Frühjahr 1897 ist er gestorben.