

Johannes Brahms

Eine Sendereihe von Peter Uehling

Folge 2: Das Jahr der Wendepunkte

Herzlich willkommen, liebe Hörerinnen und Hörer, zu einer neuen Folge der radio3-Serie über den Komponisten Johannes Brahms. Mein Name ist Peter Uehling und heute geht es um ein einziges Jahr: 1853. Russland und das Osmanische Reich beginnen einen Krieg um die Krim und Fürstentümer an der Donau, der als erster Industriekrieg gilt und an die 700 000 Menschenleben fordert. Die christlich beeinflusste Taiping-Sekte erobert Nanjing und veranstaltet ein Blutbad an 40 000 Mandschu-Chinesen. Der schottische Physiker William Rankine führt den Begriff der „Energie“ ein. Der Dichter Ludwig Tieck stirbt, Richard Wagner vollendet die Dichtung des „Ring des Nibelungen“ und beginnt mit der Komposition des „Rheingold“. Die Klavierbaufirmen Bechstein, Blüthner und Steinway & Sons werden in Berlin, Leipzig und New York gegründet. Und in Hamburg Harburg besteigen am 19. April der 25jährige Geiger Eduard Reményi und der noch 19jährige Johannes Brahms den Zug und fahren mit der Königlich Hannöverschen Staatseisenbahn die sechs Jahre zuvor eröffnete Strecke nach Lehrte bei Hannover. An den Stationen Celle und Lüneburg machen sie Halt und geben erste Konzerte. Zuvor sind sie noch in Winsen an der Luhe aufgetreten, da hatte Brahms sich ja schon fünf Jahre zuvor, als blasser, erholungsbedürftiger 14jähriger, einen bescheidenen Namen als Chorleiter des Männergesangsvereins gemacht - rührend, wie provinziell und nur auf private Kontakte gestützt diese Reise beginnt, die Brahms am Ende berühmt machen wird.

1. cpo LC 8492 cpo 555 177-2 CD 1 Track 10	Johannes Brahms Juchhe! Juliane Banse, Sopran Helmut Deutsch, Klavier	2'05
---	--	------

Dieses Lied kennen Sie vielleicht aus dem Film „Ödipussi“, wo es die Mutter der von Loriot verkörperten Hauptfigur „zu Gehör bringt“ und regelmäßig am Spitzenton scheitert, den Juliane Banse, begleitet von Helmut Deutsch, natürlich souverän besteht. „Juchhe“ heißt es und erzählt von einer Landschaft, die so schön ist, dass sie Dichter und Sänger wie die Vögel und spiegelnden Seen zur Nachahmung anregt. Ob Brahms das wirklich auch so sah, wenn er im modernsten, aber furchterregend brutalsten und schmutzigsten Verkehrsmittel seiner Zeit auf Reisen ging?

Der Historiker David Blackbourn hat in seiner Geschichte der deutschen Landschaft das 19. Jahrhundert als „Goldenes Zeitalter“ des Naturumbaus beschrieben, und dazu gehörten auch die großen Häfen im Norden, die Landgewinnung durch Trockenlegung der Moore, Hochwasserschutz an Küsten und umgeleiteten Flüssen, die Erschließung vieler Flecken für den Tourismus, der Einschnitt in die Natur durch Verlegung von Bahngleisen, und vor allem Dampf, Dampf, überall Dampf. Brahms lebt in dieser Welt, profitiert von ihr und leidet an ihr - und hält sie dennoch aus seiner Kunst heraus wie die Dichter seiner Zeit auch: Um die industriell zugerichtete Welt künstlerisch zu spiegeln, fehlen 1853 noch weitgehend die Mittel und eben auch entsprechend anders eingestellte Dichterblicke. Also wird ein Idyll gespiegelt, das es nicht mehr gibt. Auch das gibt den Liedern von Brahms ihren distanzierten, durch Retrospektive distanzierten Blick.

<p>2. cpo LC 8492 cpo 555 177-2 CD 1 Track 8</p>	<p>Johannes Brahms Der Frühling Andreas Schmidt, Bariton Helmut Deutsch, Klavier</p>	<p>2'55</p>
--	--	-------------

Wie Reményi und Brahms miteinander klarkommen, kann man sich nur schwer vorstellen: Brahms ist nach wie vor ein schmaler, schüchterner Junge, der sein Elternhaus gerade zum ersten Mal mit ungewissem Ausgang verlässt und dem es in sicherlich auch etwas verkrampter Weise immer auf Ernst und Substanz ankommt. Reményi dagegen hat schon richtig etwas hinter sich: Nachdem er sich 1848 an der Revolution in Ungarn beteiligt hatte, wurde er verbannt und reiste als Virtuose durch die USA. Spätestens seitdem zielt Reményi auf den großen Effekt à la Paganini, er spekuliert auf die exotische Wirkung seiner ungarischen Herkunft, indem er seinen eigentlichen Namen Hoffmann durch Reményi ersetzt. Er verziert auch die Schlüsse von Beethoven-Sonaten noch mit Csardas-Floskeln, und der von ihm kolportierte Satz

„Werde ich haite Kraitzer-Sonote spielen, dass sich Hoore fliegen“

spekuliert sicherlich auch auf die Wirkung jener Klischees, die damals über sogenannte Zigeuner im Schwange waren. Brahms muss derlei furchtbar albern vorgekommen sein, er wird unter der Selbstdarstellung Reményis still gelitten haben. Oder er hat bewundert, wie souverän und konsequent Reményi mit den theatralischen Gepflogenheiten des Konzertbetriebs spielte, vielleicht ist es ihm aber auch gerade deswegen aufgestoßen, weil die beiden ja nun nicht in Paris oder Neapel auftraten, sondern in Celle und Lüneburg, wo die Exzentrik seines Duopartners dann doch ein wenig überdimensioniert wirkte.

Charakteristisch ist die folgende Anekdote: An einer Spielstätte ist das Klavier zu tief gestimmt, und Reményi weigert sich, seine Violine herabzustimmen, denn dann klingt sie nicht mehr so strahlend, wie er es braucht. Also spielt eben Brahms das ganze Programm einen halben Ton höher, unter anderem auch dieses Stück.

<p>3. Avi-Music LC 15080 8553535 Track 4</p>	<p>Ludwig van Beethoven Sonate für Klavier und Violine c-Moll op. 30, 2 4. Satz: Allegro Anthe Weithaas, Violine Dénes Várjon, Klavier</p>	<p>5'11</p>
--	--	-------------

Beethovens Sonate in c-Moll für Violine und Klavier, hier gespielt von Antje Weithaas und Dénes Várjon: Das Stück war ein Teil von Brahms' und Remenyis Tourneeprogramm, von Brahms in Celle einen halben Ton höher gespielt. Ob der Geiger sein Publikum auf dieses Kunststück aufmerksam gemacht hat, wissen wir nicht. Da im Auftreten der beiden die Rollen von Herr und Diener unmissverständlich verteilt waren, ist es eher unwahrscheinlich.

Trotz Eisenbahn lassen sich Reményi und Brahms Zeit: Nachdem sie sich in Celle und Lüneburg warmgespielt haben, treffen sie Ende Mai in Hannover ein. Den Kontakt nach Hannover hatte ein Landsmann und Kollege von Reményi hergestellt: Der Geiger Joseph Joachim, der in Hannover Königlicher Konzertmeister war. Joachim war eines der erstaunlichsten Wunderkinder des 19. Jahrhunderts. In Ungarn geboren, hatte er mit sieben Jahren Felix Mendelssohn in Leipzig vorgespielt und danach in Wien Unterricht bei Joseph Böhm genossen, der noch in der Beethoven-Tradition stand. Dort hatte er Reményi kennengelernt. Als Zwölfjähriger führte er zusammen mit Mendelssohn Beethovens Violinkonzert in London auf - wodurch das Werk überhaupt erst ins Repertoire gelangte. Mit 17 wurde er Geiger im Gewandhausorchester. In diesem Alter trat er auch einmal in Hamburg auf, als Brahms im Publikum saß. Nach Mendelssohns Tod gelangte Joachim nach Weimar in die Hofkapelle Franz Liszts und wurde mit 19 Jahren sein Konzertmeister und wurde von ihm zum Komponieren ermuntert. Als in Hannover eine gut bezahlte Stelle frei wurde, ließ Liszt seinen jungen Konzertmeister ziehen, sicherlich nicht gern, aber mit großherziger Rücksicht auf Joachims Drang, sich weiter zu entwickeln, denn in Hannover hatte Joachim als Konzertmeister die Instrumentalmusik am Hof zu leiten, also deutlich mehr Verantwortung als in Weimar. Außerdem wusste Liszt, dass die Leitung eines Orchesters auch dem Komponisten Joachim neue Impulse geben konnte.

<p>4. WDR Eigenproduktion</p>	<p>Joseph Joachim Violinkonzert g-Moll Thomas Christian, Violine WDR Orchester Stefan Bevier</p>	<p>20'06</p>
-----------------------------------	--	--------------

Dieses erste Violinkonzert von Joseph Joachim ist in seinem Ton gewiss nicht von Lisztschem Geist. Die einsätzliche Form jedoch ist doch auch Liszts Ideen nicht vollkommen fern. Joachim hat das Stück Liszt gewidmet und unter seiner Leitung in Karlsruhe uraufgeführt, und zwar im Oktober 1853, als Joachim bereits in Hannover tätig war und sich für Robert Schumann mehr als für Liszt interessierte. Der Umstand, dass Joachim es mit Liszt aufführen konnte, zeigt immerhin, dass man sich trotz ästhetischer Differenzen noch immer schätzte.

Joachim war trotz seines frühen Ruhms, seiner frühen Größe immer auf der Suche nach noch größeren Vorbildern. Nach Mendelssohn und Liszt hatte er nun zu Pfingsten auf dem Niederrheinischen Musikfest den Düsseldorfer Musikdirektor Robert Schumann kennengelernt und durch sein Spiel zutiefst beeindruckt. Der berühmte, aber schon von Krankheit gezeichnete Schumann und der junge, geniale Joachim freunden sich an; Joachim hat sein nächstes Vorbild gefunden.

Aber schauen wir wieder zurück nach Hannover im Jahre 1853: Joachim hat sich vielleicht gefreut, mit Reményi eine Bekanntschaft aus Kindertagen wiederzutreffen - und wahrscheinlich hat sich dieser seriöseste aller Geiger auch darüber gewundert, dass aus dem ehemaligen Kommilitonen nun ein zwar fähiger, aber auch geschmacklich bedenklicher Solist geworden war. Vor allem aber war Joachim von Brahms fasziniert, seinem Spiel und den Kompositionen, die er ihm unter vier Augen vorspielte.

„Nie in meinem Künstlerleben war ich von freudigerem Staunen übermannt worden, als da mir der fast schüchterne aussehende blonde Begleiter meines Landsmannes mit edlem verklärtem Antlitz seine Sonatensätze von ganz ungeahnter Originalität und Kraft vorspielte.“

So wird sich Joachim knapp ein halbes Jahrhundert später erinnern.

Der König von Hannover, Georg V., staunte kaum über Brahms, sondern mehr über Reményi, außerdem fand er das Brahms' Scherzo in es-Moll für ein Hofkonzert unpassend - was man nachvollziehen kann, denn das passionierte Stück kennt keine höfische contenance. Aber das konnte Brahms nun egal sein. Denn der beeindruckte Joachim meldet Brahms und Reményi bei seinem alten Dienstherrn Franz Liszt in Weimar an.

Nur von heute aus betrachtet ist das ein seltsamer Schachzug. Der 20jährige Brahms war mit seinen paar Stücken noch nicht der Bannerträger der Konservativen. Seine beiden Klaviersonaten

in C-Dur und fis-Moll sind in ihrem Charakter vollkommen verschieden, die eine eher akademisch, die andere eher neudeutsch - aber diese Grenzen sollten erst ein paar Jahre später unüberwindlich werden. Gut, die Klaviersonate selbst war um 1850 eine nicht mehr tauforsche Gattung. Sie war längst vom Charakterstück und von der Konzertetüde abgelöst worden. Aber gerade in jenen Monaten, in denen Brahms und Liszt sich kennenlernten, hatte auch der neudeutsche Liszt sich jener Gattung zugewendet, die scheinbar durch Beethoven ihre vielfältige Vollendung erfahren hatte, und die Sonate in h-Moll geschrieben. Also warum nicht den jungen und vielleicht etwas altmodischen Brahms dem reifen Avantgardisten Liszt vorstellen. Und am Ende ist es möglich, dass Joachim das Treffen vor allem deswegen arrangiert hat, weil Liszt noch immer einen Konzertmeister für sein Weimarer Orchester sucht und Reményi vielleicht in Frage kommt. Die ästhetischen Grenzen sind also noch durchlässig. Liszt und das Ehepaar Schumann standen noch immer in Korrespondenz, denn Liszt führte gewichtige Schumann-Partituren wie die Faust-Szenen oder die Vierte Symphonie in Weimar auf, und früher schon hatte Liszt Lieder von Schumann für Klavier bearbeitet

<p>5. naïve LC 0540 V 5267 Track 4</p>	<p>Franz Liszt/Robert Schumann Liebeslied Lise de la Salle, Klavier</p>	<p>3'30</p>
--	---	-------------

Am 10. Juni treffen Brahms und Reményi in Weimar ein und begeben sich zur Altenburg, einem klassizistischen Bau von drei Stockwerken, das heute Musikhochschule ist, damals aber von Franz Liszt und seiner Lebensabschnittsgefährtin Carolyne Fürstin von Sayn-Wittgenstein bewohnt wurde. Drei Etagen für einen Musiker? Dem wortkargen Brahms muss es hier vollends die Sprache verschlagen haben.

„Das Speisezimmer mattgelb und braunrot, Ameublement, Gardinen, Portièren: roter Samt; über den breiten Sims der hohen Türen das magnifique Silbergeschirr, enorme Terrinen und Schüsseln. Der kleine Salon ist dunkelblau, äußerst geschmackvoll und behaglich.“

So berichtet es eine Zeitzeugin mit dem Blick fürs Wesentliche. Salons gab es auf der Altenburg gleich mehrere, die Bibliothek war, so behauptete es jedenfalls Marie Lipsius, die zeitgenössische Musikhistorikerin und Exklusivberichterstatteerin der neudeutschen Schule, die größte private Bibliothek Deutschlands - auf jeden Fall war sie sehr groß. Liszt hatte zwei Diener zu privater Verfügung, Köche und Zimmermädchen gab es ebenfalls. All das war nun allerdings nicht aus den einst üppigen Konzerteinnahmen Liszts, sondern aus der großherzoglich sächsisch-weimaris-

eisenacherischen Privatschatulle bezahlt. Damit sollte der größte Pianist der Welt und seine ihn unerbittlich zur Arbeit triezende Partnerin in der Stadt gehalten werden, denn Weimar wollte seine kulturelle Spitzenposition auch über den Tod des Dichturfürsten Goethe hinaus behaupten.

Die Gästeliste in Liszts Villa liest sich einschüchternd und führt neben den großen Musikern der Zeit auch Friedrich Hebbel, Alexander von Humboldt, Gottfried Semper, Hoffmann von Fallersleben oder die Schriftstellerin Mary Ann Evans, die sich als Autorin George Eliot nannte.

Und in dieser Szenerie: der kleine, unbekannte Johannes Brahms. Offenkundig nervös, ist er nicht in der Lage, angesichts des als Pianist lebenslang bewunderten Liszt selbst ans Klavier zu gehen. Daraufhin schnappt sich Liszt die Manuskripte, hat mit Brahms' Handschrift kein Problem und spielt das es-Moll-Scherzo sowie die C-Dur-Sonate vom Blatt.

6. Coviello Classics COV 50913	Johannes Brahms Sonate Nr. 1 C-Dur op. 1 4. Satz: Allegro con fuoco Tilman Krämer, Klavier	7'10
--------------------------------------	---	------

Liszt soll einige Anmerkungen gemacht haben - in Kenntnis seiner Großherzigkeit sicherlich nur ermunternde. Dann, so wird es zumindest erzählt, spielt er Brahms seine eigene, frisch vollendete h-Moll-Sonate vor. Brahms, so geht die Legende weiter, ist dabei eingeschlafen, Liszt bemerkt es, bricht den Vortrag ab und verlässt ungehalten den Salon.

Zweifellos hat er angesichts der dichten motivischen Arbeit bei Brahms das Gefühl, er könne mit dem jungen Mann in einen musikalischen Dialog treten. Denn die h-Moll-Sonate ist vielleicht das dichteste und interessanteste Werk, das Liszt geschrieben hat, und fast, als wolle er ihre Verwurzelung in der Sonaten-Tradition betonen, hat er das Stück Robert Schumann gewidmet. Kaum zu glauben, dass Brahms das nicht interessiert haben soll. Und selbst wenn nicht: Allein schon angesichts der legendären Ausstrahlung des Pianisten Liszt ist es kaum zu begreifen, dass Brahms als einer von einer Handvoll Zuhörern dabei gemütlich einnickt. Und selbst wenn: Wäre es denkbar, dass Liszt, der einem jungen, begabten Provinzler nun wirklich nichts beweisen musste, am Ende nur auf das Schlafbedürfnis seines Besuchs Rücksicht genommen und den Raum nicht brüsk, sondern auf Zehenspitzen verlassen hat? Ein wenig beleidigt gewiss, aber nun auch nicht schwer verstimmt? Aufgeschrieben wurde die Geschichte von einem amerikanischen Gast 50 Jahre später. Wer weiß, wie oft er sie schon erzählt und immer weiter ausgeschmückt und als Vorschein der späteren ästhetischen Konfrontation zwischen Brahms und Liszt zurechtgebogen hat; er muss damals selbst noch jung gewesen sein und hat die Vorgänge vielleicht nicht recht verstanden. Quellenkritik ist hier schlechterdings nicht möglich, es bleibt beim Vermuten.

Eine wesentlich ernstere Verstimmung gab es in den nächsten Tagen zwischen Brahms und Reményi. Dem Geiger gefällt es auf der Altenburg, Liszt scheint sein Spiel zu gefallen. Brahms dagegen fühlt sich in diesem Luxus und der tendenziell exaltierten Atmosphäre um Liszt unbehaglich. Die beiden trennen sich, Reményi bleibt in Weimar und wird Liszts neuer Konzertmeister, Brahms fährt auf Einladung Joseph Joachims nach Göttingen, wo Joachim sich Vorlesungen über Philosophie anhört. Mit Brahms besucht er Studentenkneipen und gab auch Konzerte. Joachim hält den neugewonnenen Freund frei, denn er erkennt, wen er in ihm gefunden hat:

„Mit Ihrem Johannes ist mir eine neue Anregung auf meinem Weg zur Kunst geworden, auf die ich nicht gehofft hatte; mit ihm zu streben nach einem gemeinsamen Ziel ist mir ein frischer Sporn auf der mühsamen Bahn, die wir Musiker im Leben wandeln. Seine Reinheit, seine frühe Selbständigkeit, der ungewöhnliche Reichtum seines Herzens und seines Verstandes sprechen sich ebenso sympathisch in seiner Musik aus, wie sein ganzes Wesen allen denen freudebringend sein wird, die ihm geistig entgegenkommen.“

So schreibt Joachim an Brahms' Eltern - ob die ihren Sohn in dieser Charakteristik wiedererkannt haben? Joachim stattet Brahms mit einigen Visitenkarten und Adressen aus, darunter die des Geigers Wilhelm von Waslewski und auch die Robert Schumanns. Brahms reist Ende August von Göttingen weiter nach Westen. Er fährt den Rhein herauf, Mainz, Rüdesheim, Aßmannshausen. Er besucht, Joachims Visitenkarten sei Dank, die Bankiersfamilie Deichmann, die im heutigen Bad Godesberg ein Barockschloss bewohnt und die gute Gesellschaft der Gegend versammelt. Die Deichmanns sind mit Schumann befreundet und legen ihm dessen Noten vor - und endlich, endlich findet Brahms Geschmack an dessen Musik.

<p>7. Hyperion 07533 67780</p>	<p>Robert Schumann Davidsbündlertänze XV, XVI, XVII Angela Hewitt, Klavier</p>	<p>7'43</p>
--	--	-------------

Drei Stücke aus Schumanns Davidsbündlertänzen, die damals zu den beliebtesten Werken Schumanns gehörten. Sie gehörten zu jenen frühen Klavierwerken, die auch noch den reifen Brahms besonders an Schumann ansprachen. Hier fand er unter den Stücken verschiedene Initialen, F. und E., und vermutlich haben ihm Deichmanns erzählt, dass es sich dabei um den feurigen Florestan und den empfindsamen Eusebius handelte, zwei Alter egos aus Schumanns

zerrissenem Herzen. Das musste Brahms vertraut berühren, hatte er doch seine Sonaten auch als Werke Johann Kreislers junior unterschrieben.

Brahms spielt in der Villa Deichmann auch eigene Werke vor und freundet sich mit den Söhnen des Hauses an. Im September unternimmt mit ihnen noch einen kleinen Abstecher ins Ahrtal. Brahms' erster Biograf Max Kalbeck erzählt, dass Brahms auf dieser Reise ein paar Stücke schrieb. Vielleicht waren sie, von Schumann beeinflusst tatsächlich erst einmal als Stücke gedacht.

<p>8. BIS LC 03240 BIS-2600</p>	<p>Johannes Brahms Sonate Nr. 3 f-Moll op. 5 2. Satz Andante Alexandre Kantorow, Klavier</p>	<p>11'00</p>
---	--	--------------

Über den Entstehungsanlass dieses ungewöhnlich gebauten und auf weite Strecken überaus zärtlichen Stücks weiß man so wenig genaues wie über die Gründe, die Brahms dazu bewogen haben, über den Satz Verse des Dichters Otto Julius Inckermann zu setzen, der sich „C. O. Sternau“ nannte:

Der Abend dämmt, das Mondlicht scheint,
Da sind zwei Herzen in Liebe vereint
Und halten sich selig umfangen.

Die fallenden Terzen, mit denen der Satz beginnt, finden sich in einem anderen Stück wieder, allerdings ins Moll gewendet und mit einer trommelnden Begleitung versehen, die dem Stück den Charakter eines Trauermarschs geben. „Rückblick“ hat der 20jährige das Stück überschrieben, ein Hinweis auf ein verborgenes Programm, auf eine Geschichte, die offenbar kein gutes Ende nahm. Sollte Brahms diese Stücke wirklich quasi unmittelbar vor seiner Ankunft bei Clara und Robert Schumann geschrieben haben, sie wären kein Rückblick, sondern eher die Prophezeiung dessen, was geschehen wird.

<p>9. BIS LC 03240 BIS-2600</p>	<p>Johannes Brahms Sonate Nr. 3 f-Moll op. 5 4. Satz Rückblick Alexandre Kantorow, Klavier</p>	<p>3'45</p>
---	--	-------------

Sie hören die Radio 3-Musikserie über Johannes Brahms, mit Peter Uehling am Mikrophon. Und wir kommen jetzt zur entscheidenden Begegnung im Leben von Johannes Brahms.

„Herr Brahms aus Hamburg“ steht im Haushaltsbuch der Schumanns am 30. September 1853. Am nächsten Tag heißt es „Brahms zu Besuch“, in Klammern: „ein Genius“. Die Aufzeichnungen sind wortkarg, aber immer noch zuverlässiger als das, was die von Tochter Marie Schumann redigierten Tagebücher von Clara Schumann vermelden. Brahms hat vermutlich seinen ganzen Kofferinhalt zum Vortrag gebracht, die Sonaten, das Scherzo, eine Violinsonate, ein Quartett und Lieder. Was in Schumann dabei vorgeht, zeigt weniger das knappe Haushaltsbuch, das immerhin am 12. Oktober mit dem Satz „Brahms spielt besonders schön“ dann doch ein wenig Emphase zulässt, als seine Taten. Am nächsten Tag liest man: „Aufsatz über Brahms. Scherenberg und T. Ulrich ihm und Dietrich vorgelesen“. Der Aufsatz wird später in der von Schumann knapp 20 Jahre zuvor gegründeten, aber schon lange nicht mehr verantworteten „Neuen Zeitschrift für Musik“ erscheinen und die Überschrift „Neue Bahnen“ tragen. Nachdem Schumann einleitend sagt, dass er schon manchmal dachte, dass sich in dem oder jenem Künstler „eine neue Kraft der Musik“ ankündigen würde, aber immer hoffte, dass „plötzlich einer erscheinen“ würde, „der den höchsten Ausdruck der Zeit in idealer Weise auszusprechen berufen wäre, einer, der uns die Meisterschaft nicht in stufenweiser Entfaltung brächte, sondern, wie Minerva, gleich vollkommen gepanzert aus dem Haupte des Kronion entspränge.“

Warum sich Schumann von solcher gleichsam vom Himmel fallenden Meisterschaft so viel versprach, sei dahingestellt.

Schumann fährt fort:

„Er heißt Johannes Brahms, kam von Hamburg, dort in dunkler Stille schaffend, aber von einem trefflichen und begeistert zutragenden Lehrer gebildet in schwierigsten Satzungen der Kunst. Er trug, auch im Äußeren, alle Anzeichen an sich, die uns ankündigen: das ist ein Berufener. Am Klavier sitzend, fing er an, wunderbare Regionen zu enthüllen. Wir wurden in immer zauberischere Kreise hineingezogen. Dazu kam ein ganz geniales Spiel, das aus dem Klavier ein Orchester von wehklagenden und laut jubelnden Stimmen machte. Es waren Sonaten, mehr verschleierte Symphonien - Lieder, deren Poesie man, ohne die Worte zu kennen, verstehen würde, obwohl eine tiefe Gesangsmelodie sich durch alle hindurchzieht - einzelne Klavierstücke, teilweise dämonischer Natur von der anmutigsten Form, - dann Sonaten für Violine und Klavier, - Quartette für Saiteninstrumente, - und jedes so abweichend vom anderen, dass sie jedes verschiedenen Quellen zu entströmen schienen. Und dann schien es, als vereinigte er, als Strom dahinbrausend, alle wie zu einem Wasserfall, über die hinstürzenden Wogen den friedlichen Regenbogen tragend und am

Ufer von Schmetterlingen umspielt und von Nachtigallenstimmen begleitet. Wenn er seinen Zauberstab dahin senken wird, wo ihm die Mächte der Massen, im Chor und Orchester, ihre Kräfte leihen, so stehen uns noch wunderbare Blicke in die Geisterwelt bevor.“

Was dieser Text über Schumann selbst aussagt, sparen wir uns für die nächste Folge auf, in der es um die menschlichen Verwicklungen zwischen Clara und Robert Schumann und Johannes Brahms gehen wird - und das wird eine veritable Horrorgeschichte werden. Hier nur so viel: Erkennen Sie in diesen höchst begeisterten und höchst romantischen Worten die Musik wieder, die Sie bis hierhin von Brahms gehört haben? Die Enthüllung wunderbarer Regionen, zauberische Kreise, eine Melodie, die sich durch alles hindurchzieht, Blicke in die Geisterwelt, Wasserfall, Regenbogen, Nachtigallen, Schmetterlinge: Da wird noch einmal der gesamte Metaphern- und Bildervorrat der vierzig und mehr Jahre zurückliegenden Musikästhetik Wilhelm Wackenroders oder E. T. A. Hoffmanns aufgeboten. Insofern fühlte sich der junge Brahms, der seine Sonaten mit „Kreisler junior“ unterschrieben hatte, vielleicht sogar verstanden. Schumann erzeugt zwar größte Neugier, bleibt aber zugleich erstaunlich unkonkret - und wie passt seine stark retrospektive Sprache zur Überschrift „Neue Bahnen“ und zur Ankündigung eines Komponisten, der „den höchsten Ausdruck der Zeit in idealer Weise auszusprechen berufen“ sein soll? Kann man diesen offenen Widerspruch anders verstehen denn als Kampfansage der alten Romantik gegen die Moderne eines Liszt und Wagner? Schumann schließt denn auch mit der Aussicht auf die Bildung eines Lagers:

„Seine Mitgenossen begrüßen ihn bei seinem ersten Gang durch die Welt, wo seiner vielleicht Wunden warten werden, aber auch Lorbeeren und Palmen; wir heißen ihn willkommen als starken Streiter. Es waltet in jeder Zeit ein geheimes Bündnis verwandter Geister. Schließt, die ihr zusammengehört, den Kreis fester, dass die Wahrheit der Kunst immer klarer leuchte, überall Freude und Segen verbreitend.“

Man vernimmt hier nicht zum ersten Mal einen messianischen Anklang in den Wunden und Palmen, die den „starken Streiter“ in der Welt erwarten. Was hat Brahms von alldem gehalten? Ein halbes Jahr zuvor war er als kaum beachteter Begleiter einer veritablen Rampensau aufgebrochen, hatte sich bei Liszt nicht sonderlich geschickt benommen - und nun war er plötzlich als Erlöser der Musik gelabelt? Fand er sich von Schumanns Zeilen überhaupt getroffen, oder hatte er den Eindruck, dass das alles über ihn hinweg fegte im Sturm einer gewiss warmen, aber auch reichlich unheimlichen Begeisterung? Schumann befrachtete den vollkommen unbekanntem jungen Mann derart mit Erwartungen im Sinne seiner eigenen, uralt-romantischen Vorstellungen, dass Brahms

die Instrumentalisierung seiner Person für Schumanns Zwecke kaum entgangen sein kann. Nicht zufällig erst zwei Wochen nach seiner Abreise - so, als ob er gar nicht wirklich gemeint gewesen wäre - bedankte er sich für Schumanns publizistischen Einsatz:

„Verehrter Meister!

Sie haben mich so unendlich glücklich gemacht, dass ich nicht versuchen kann, Ihnen mit Worten zu danken. gebe Gott, dass Ihnen meine Arbeiten bald den Beweis geben könnten, wie sehr Ihre Liebe und Güte mich gehoben und begeistert hat. Das öffentliche Lob, das Sie mir spendeten, wird die Erwartung des Publikums auf meine Leistungen so außerordentlich gespannt haben, dass ich nicht weiß, wie ich denselben einigermaßen gerecht werden kann.“

Schumann begnügte sich jedoch nicht mit Elogen. Er gibt Brahms auch so etwas wie Unterricht. Unter seinen Augen baut er um die beiden auf der Rheinreise entstandenen Stücke eine Sonate in der Tonart f-Moll - zu der kommen wir am Ende dieser Folge. Außerdem trat Schumann mit dem Verlag Breitkopf & Härtel in Verbindung und fädelt die Veröffentlichung von Brahms' Werken ein. Neben dem, was Brahms dann tatsächlich zum Druck gegeben hat, hält Schumann auch ein Klaviertrio in d-Moll, ein Quartett in h-Moll und eine Violin-Sonate in a-Moll für würdig, verlegt zu werden.

„Dr. Schumann betreibt meine Sachen bei Breitkopf & Härtel so ernstlich und so dringend, dass mir schwindlig wird. Er meint, ich müsse in sechs Tagen die ersten Werke hinschicken.“

...schreibt Brahms an Joachim und fragt ihn nach seiner ehrlichen Meinung über die ausgewählten Stücke. Schumann war der Meinung, Brahms solle seine Druck-Karriere mit schwächeren Werken beginnen, zum Beispiel mit dem Trio - einem Stück, das Brahms dann lieber vernichtet als veröffentlicht hat. Brahms hält von dieser Veröffentlichungs-Strategie offensichtlich nichts, und sie steht ja auch im Widerspruch zu Schumanns Behauptung, hier sei jemand ohne stufenweise Entfaltung der Meisterschaft auf die Welt gekommen. Deswegen plant Brahms anders und eröffnet die Reihe seine Opera mit dem kontrapunktischen Meisterwerk der C-Dur-Sonate und lässt die so gegensätzliche fis-Moll-Sonate als op. 2 folgen, dann kommt mit den „Liedern und Gesängen“ op. 3 sein erstes vokales Opus, eingeleitet mit einem Lied von unbegreiflicher Meisterschaft und expressiver Reife.

10. Berlin Classics 06203 0016512BC	Johannes Brahms Liebestreu Anja Harteros, Sopran Wolfram Rieger, Klavier	2'13
--	---	------

Man hat oft behauptet und damit Schumann vielleicht Recht gegeben, Brahms hätte sich kaum entwickelt. Das stimmt gewiss nicht, und das hat er selbst auch nicht so gesehen. Von der Klaviersonate hat er zum Beispiel alsbald gelassen, weil die Komplexität, die seine kontrapunktisch aufgeladenen Sonaten-Formen annahm, mit einem Instrument und zwei Händen an den Rand des Machbaren gerieten. Wo Brahms jedoch wirklich von Anfang an fertig war und nichts an Meisterschaft zu entfalten übrig ließ, sind seine Lieder. Eigentlich kann man kaum Kriterien für frühere und spätere Lieder nennen. Ist der frühe Brahms gelegentlich weitschweifig, so sind die Lieder von Anfang an konzentriert, so auch das eben gehörte Liebestreu mit seinen kontrapunktisch verdichteten, kühn dissonanten Strophen, deren letzte so wunderbar gesteigert ist, aber auch genau gefasst ausschwingt. Brahms steht von Anfang an in selbstbewusster Opposition zu Schumann und seinen delikate deklamierten, sensibel begleiteten Liedern. Bei Brahms sind Worte und Töne fest gegriffen, auch dort, wo er klanglich schlanker zu Werke geht, wie im zweiten Lied aus dem selben opus 3.

11. cpo LC 8492 cpo 555 177-2 CD 1 Track 2	Johannes Brahms Liebe und Frühling I Juliane Banse, Sopran Hemut Deutsch, Klavier	1'43
---	--	------

Brahms fährt nun also nach Leipzig, eine Stadt, in der ihm noch manches widerfahren soll. Durch Mendelssohns Wirken als Gewandhaus-Kapellmeister und Gründer des europaweit renommierten Konservatoriums ist Leipzig die bedeutendste deutsche Musikstadt im 19. Jahrhundert und Standort der wichtigen Verlage Breitkopf & Härtel und C. F. Peters. Insofern hat man auch eine Nase für Geschäfte. Brahms, für den der ehemalige Leipziger Konservatoriums-Dozent Schumann so wortgewaltig die Werbetrommel gerührt hat, ist für die Verleger interessant, und um das Interesse aufrechtzuerhalten, wird er in Musikerkreisen herumgereicht. Zufällig findet in jenen Tagen ein Konzert von Hector Berlioz statt, so dass auch Liszt aus Weimar anreist. In der Redaktion der „Neuen Zeitschrift für Musik“, in der Schumanns Brahms-Eloge just erschienen war, treffen sich alle Großen der Zeit, um den Gerühmten in Augenschein zu nehmen. Brahms ist jetzt auch weniger gehemmt und vermag vor Liszt seine Sonate in C-Dur und das Scherzo zu spielen. Nicht

zuletzt Berlioz ist zutiefst berührt und umarmt den 30 Jahre Jüngeren. Der in seiner Karriere so glücklose, handwerklich so unsichere, dennoch zweifellos visionäre Komponist ist vermutlich gerade von der handwerklichen Perfektion des beeindruckt. „Ich danke Ihnen, dass sie mich mit diesem jungen Kühnen bekannt gemacht haben, der so schüchtern ist und sich anmaßt, neue Musik zu machen“, schreibt Berlioz an Joachim. Der Terminus „neue Musik“ fällt auf, vielleicht besonders uns, die wir daraus einen Begriff gemacht haben, der die Musik des 20. Jahrhunderts bezeichnet. Aber schon damals sucht man nach Bezeichnungen für das, was sich nach Meinung der Zeitgenossen vom Überkommenen unterscheidet. Wagner hatte 1850 seine Schrift über das „Kunstwerk der Zukunft“ veröffentlicht und dabei das Gesamtkunstwerk postuliert und mit so weitschweifigen wie weitreichenden geschichts- und sozialphilosophischen Erwägungen belastet. Dass Berlioz Brahms in diesem Zusammenhang des Neuen wahrnimmt, verwundert uns heute. Vielleicht zeigt es, dass im Jahr 1853 die Fragen noch sehr offen waren, dass eine frühreife Handwerkskunst, wie sie Brahms vorführte, keineswegs geringgeschätzt wurde, nicht einmal im fast schon provozierend traditionellen Gewand einer mehrsätzigen Klaviersonate.

Auch Liszt nahm daran keinen Anstoß. Er hat Brahms sein provinzielles Benehmen auf der Altenburg offensichtlich nicht übelgenommen, sondern empfiehlt seinem Schüler Hans von Bülow die Sonate, mit Erfolg: Der später fanatische Brahms-Verehrer von Bülow, dem die Leidenszeit in der Nähe Richard Wagners noch bevorsteht, wird das Werk in sein Repertoire aufnehmen.

Am 17. Dezember tritt Brahms im Rahmen eines Abonnement-Konzerts im Gewandhaus auf. Man stelle sich das heute, in der Zeit jahrelangen Vorausplanens vor: Da kommt jemand im November als Gerücht in eine Stadt und tritt ein paar Wochen später öffentlich im wichtigsten Konzertsaal der Stadt auf! Der Auftritt ist ein Erfolg: „Alle Zweifel sind durch das Auftreten des Herrn Johannes Brahms beseitigt worden“, heißt es in einer Kritik, und mit den Zweifeln sind jene gemeint, die Schumanns Begeisterung bei jenen ausgelöst hat, die dem Symphoniker vom Rhein das Urteilsvermögen in Sachen musikalische Zukunft längst abgesprochen haben. „Es liegt etwas Gewaltiges, etwas Hinreißendes in den Werken, welche Brahms uns an diesem Abend vorführte“, heißt es weiter. Keine Rede von Altmeisterlichkeit oder Rückwärtsgewandtheit!

Breitkopf & Härtel kann also zufrieden sein, das Geschäft wird sich lohnen.

Schumann hatte für den Debütanten im Verlagsgeschäft ein kühnes Honorar ausgehandelt, das umgerechnet bei stattlichen 8 000 Euro liegt, aber der Verlag hält das für eine gute Investition und sollte Recht behalten.

<p>12. cpo LC 8492 cpo 555 177-2 CD 1 Track 18</p>	<p>Johannes Brahms Heimkehr Andreas Schmidt, Bariton Helmut Deutsch, Klavier</p>	<p>1'07</p>
--	--	-------------

Am 20. Dezember fährt Brahms zurück nach Hamburg, nach Hause. Als Klavierbegleiter war er im April abgereist, als die große musikalische Hoffnung Deutschlands kehrt er heim. Den ungläubigen Eltern zeigt er die Drucke seiner Werke. Der Junge ist wieder zuhause. Man feiert Weihnachten mit Eierpunsch.

In der nächsten Folge befassen wir uns wie angekündigt mit dem, was Brahms im Hause Schumann erlebte, und das wird kein Idyll. Ich hatte schon vor Brahms' Ankunft bei den Schumanns von den Mittelsätzen der f-Moll-Sonate gesprochen, vom traulichen Andante und dem düsteren „Rückblick“, den man tatsächlich eher als Ahnung dessen hören kann, was die nächsten Jahre bringen. Während der Zeit bei Schumanns schrieb Brahms die restlichen Sätze der Sonate, die er dann statt der vernichteten Violinsonate und des ebenfalls vernichteten Klaviertrios als opus 5 veröffentlichen wird. Diese Sonate verbindet die demonstrative Virtuosität der fis-Moll-Sonate mit der kalkulierten Struktur der C-Dur-Sonate. Im Pomp des Beginns, ohne Hemmungen vor riesigen, die ganze Tastatur beanspruchenden Akkordtürmen, steckt vielleicht der Ehrgeiz, Liszt zu überbieten - das viertönige Hauptmotiv, das gleich zu Beginn hörbar wird, kommt auch in Liszts h-Moll-Sonate vor und wird fast à la Liszt zu einem omnipräsenten Element, wenn es in einem Seitengedanken in den Bass wandert oder im zweiten Thema einmal um den dritten Ton, dann um den ersten Ton verkürzt wird. Sophia Pacini spielt uns einmal den Anfang von Liszts Sonate. Sie hören das Motiv, wenn es lauter wird: Dann achten sie auf die Tonwiederholungen im Klavierbass - nach denen kommt es: Mollterz, der rasche Durchgang zum Grundton und dann der Sprung in die Quinte.

<p>13. Avi-Music LC 15080 8553269 Track 18</p>	<p>Franz Liszt Sonate h-Moll, Beginn Sophia Pacini, Klavier</p>	<p>1'07</p>
--	---	-------------

Mag sein, dass Brahms auf der Weimarer Altenburg bei den ersten Tönen eingeschlafen ist, aber sicher ist er bei der Forte-Stelle aufgewacht und hat sich das kleine Motiv im Bass gemerkt - bewusst oder unbewusst.

Zusammenhänge, die nicht unbedingt immer auf der Oberfläche wahrnehmbar sind, aber die große Geschlossenheit des Stücks bewirken.

14.	Johannes Brahms Sonate Nr. 3 f-Moll op. 5 1. Satz: Allegro maestoso Alexandre Kantorow, Klavier	11'45
-----	--	-------