

Johannes Brahms

Eine Sendereihe von Peter Uehling

Folge 3: Abschied von der Romantik

Liebe Hörerinnen und Hörer, in der letzten Folge unserer Musik-Serie über Johannes Brahms habe ich erzählt, welchen Aufschwung Brahms' Karriere durch den Besuch bei Robert Schumann genommen hat. Heute gehen wir noch einmal in diesen Oktober 1853 zurück und versuchen zu ergründen, was diese Zeit und die darauffolgenden Jahre für Brahms künstlerisch und menschlich bedeutet haben.

Sie führen am Ende zum Abschied von romantischen Vorstellungen, um eine grundsätzliche innere Neuorientierung. Daher ist diese Folge auch Abschied von der Romantik überschrieben.

Um diesen Abschied zu verstehen, müssen wir uns kurz mit der Ehe von Robert und Clara Schumann befassen.

<p>1. Sony Classical 06868 88883712172</p>	<p>Robert Schumann Im Walde (Ich geh so allein in den Wald hinein) op. 107, 5 Christian Gerhaher, Bariton Gerold Huber, Klavier</p>	<p>1'50</p>
--	---	-------------

Wenn der Ehepartner solche Lieder schreibt wie Robert Schumann in seinem op. 107, sollte man sich Sorgen machen. Geplant war die Verbindung von Robert und Clara als Künstler-Ehe auf Augenhöhe, wie es sie so noch nie gegeben hatte. Aber Robert hegte den sehr traditionellen Ehrgeiz, der Ernährer einer sich rasch vergrößernden Familie zu sein, bevorzugte eine sehr traditionelle Rollenaufteilung, die jedoch wirtschaftlich nicht funktionierte, er verdiente zu wenig Geld, und Clara musste neben der Kindererziehung als Pianistin arbeiten. 1850 übernahm Robert als Musikdirektor in Düsseldorf ein repräsentatives Amt - aber der von ihm geleitete Gesangsverein sowie das Orchester vermissten Überblick, dirigistisches Metier, klare Ansagen und rheinische Leutseligkeit, außerdem war sein Repertoire auf deutsche Musik beschränkt und noch nicht mal da vollständig: Von seinen Zeitgenossen Liszt oder Wagner hörte man unter seiner Leitung keinen Ton.

Der Druck von außen führt bei Schumann zu psychischen Problemen und Leistungsabfall. Er hört in den Proben schlecht, erleidet Schwindel und „nervöse Krampfanfälle“, wird von „hypochochrischen Gedanken“ gequält und erleidet am 30. Juli 1853, also genau zwei Monate vor der Bekanntschaft mit Brahms, einen „Nervenschlag“, also vermutlich einen Schlaganfall.

Schumann zog sich aus der Öffentlichkeit zurück. Aber das Privatleben entsprach ebenfalls längst nicht mehr dem Ideal. Denn war eine Ehe damals ohnehin bis zum äußersten Unglück auszuhalten, so erst recht in diesem Projekt: Der Heirat waren lange Rechtsstreitigkeiten mit Claras Vater vorausgegangen - sollte man dem nun nachträglich recht geben, indem man die Ehe für unglücklich und gescheitert erklärte? Ein Unglück zu erleben und nicht darüber sprechen zu können, verschärft jedoch die Krise nur noch mehr.

In diese Atmosphäre pietätvoll ertragenen Unglücks, von verdrängter Krankheit und drängenden Berufssorgen schneit nun der so ahnungslose wie unerfahrene 20-jährige Brahms hinein. Ein Talent, das sich von Schumann Förderung erhofft - derlei kommt im Hause Schumann häufiger vor. Clara Schumann schreibt unfreiwillig komisch in ihr Tagebuch:

„Das ist wieder mal einer, der kommt wie eigens von Gott gesandt!“

Das klingt, also ob Gott unausgesetzt begnadete Musiker ausgerechnet nach Düsseldorf schickt. Brahms' handwerkliche Souveränität, sein Vortrag der eigenen Werke am Klavier und seine von derlei früher Reife so auffällig abstechende, ätherische Erscheinung vermögen Schumann jedoch tatsächlich aus seiner Lethargie und Schwermut zu reißen. Diese Musik hat mit seiner eher wenig zu tun, ihr Schwung ist nicht trunken, sondern besonnen, ihre Konturen sind nicht verschwommen, sondern scharf gezogen. Mit einem heute problematischen, damals schon als Kampfbegriff gegen die Romantik ins Feld geführten Wort könnte man Brahms' Musik „gesund“ nennen - und von ferne erinnert die Szene an David, der mit seinem Harfenspiel Sauls seelische Verdüsterung heilt. Insofern ändert Brahms' Anwesenheit die Stimmung im Haus grundlegend und er selbst wird von den Verwerfungen zwischen den Eheleuten nicht viel mitbekommen haben. Fast täglich stellt sich Brahms bei Schumann ein, und das Wunder geschieht, dass der seit seinem Schlaganfall unproduktive Komponist nun wieder zu arbeiten beginnt. Während Brahms seine dritte Klaviersonate in f-Moll fertigstellt, setzte Schumann zu zwei Zyklen an, den „Märchenerzählungen“ für Klarinette, Viola und Klavier und den „Gesängen der Frühe“ für Klavier. Ursprünglich wurde dieser Titel noch mit „An Diotima“ ergänzt und gab damit einen beklemmenden Hinweis auf Friedrich Hölderlin, an dessen Schicksal - geistige Umnachtung, Irrenhaus und Leben im Turm - Robert Schumann schon früh ein banges Interesse gezeigt hatte. Aber klingt im ersten Stück des Zyklus nicht auch der Versuch auf, es der „gesunden“ Musik des Besuchers nachzutun und mit entschiedenen Gestalten, wenigen Intervallen und Notenwerten dem eigenen Hang zur Verschwommenheit etwas entgegenzusetzen? Und doch verraten die irritierenden Dissonanzen im choralhaften Satz, dass Schumann seine Verfahren, allzu glatte Archaisierung zu brechen, nicht aufgegeben hat.

<p>2. alpha LC 00516 ALPHA 857 Track 12</p>	<p>Robert Schumann Gesänge der Frühe I Martin Helmchen, Klavier</p>	<p>2'48</p>
---	---	-------------

Wie Clara, seit kurzem zum elften Mal schwanger, den jungen Brahms erlebt, wissen wir nicht. Immerhin ist auch sie von Brahms' Anwesenheit inspiriert und setzt sich zum Komponieren hin. Sie schreibt Drei Romanzen op. 21, die sie Brahms widmet.

<p>3. 12654 MIRARE MIR570</p>	<p>Clara Schumann Drei Romanzen II op. 21, 1 Plamena Mangova, Klavier</p>	<p>1'27</p>
---	---	-------------

So sehr Clara auch als Komponistin Anschluss an die Männer sucht, aus dem nächsten Projekt wird sie herausgehalten: Robert schreibt mit Brahms und seinem Schüler Albert Dietrich eine Violinsonate für Joseph Joachim, den man zu Besuch erwartet. Das Stück ist viersätzig, Clara hätte auch einen Satz übernehmen können - aber nein, Robert schreibt lieber zwei Sätze, damit die Herren unter sich bleiben können.

Joseph Joachim muss das neue Stück sogleich bei seiner Ankunft spielen und raten, welcher Satz von wem ist. Wir hören aus diesem Werk Intermezzo und Scherzo - Sie können ja auch raten, wer was geschrieben hat, nur so viel: Albert Dietrich war es in keinem der Fälle.

<p>4. harmonia mundi LC 7045 HMC 902219 Tracks 12 & 13</p>	<p>Robert Schumann Intermezzo J. Brahms Scherzo aus der F-A-E-Sonate Isabelle Faust, Violine Alexander Melnikov, Klavier</p>	<p>7'07</p>
--	--	-------------

Der Sonate liegt ein motivisches Motto zugrunde: F-A-E, die Abkürzung für Joachims Wahlspruch „Frei, aber einsam“. Ausgerechnet Brahms, für den dieses Wort ja viel eher zutreffen wird, macht in seinem Satz, dem Scherzo keinen Gebrauch von diesen Tonbuchstaben, von ihm war das zweite Stück, das Sie gehört haben. Schumann stellt das Motto dagegen gleich mit dem ersten Violin-Einsatz klar heraus.

Was für ein Abstand an Vitalität in diesen beiden Stücken, an Zugriff und Klarheit! Der jüngere tobt sich aus und will den Hörer dabei direkt zu packen. Schumann dagegen wandelt seinen Pfad ins Innere, auf dem zu folgen vom Hörer wesentlich mehr Mitarbeit erfordert. Im Trio seines Scherzos versucht Brahms, etwas ähnliches zu machen, wenn sich die Linien von Klavier und Violine miteinander verweben.

Soviel ihn Brahms beschäftigt, so sehr vernachlässigt Schumann seine ohnehin ungeliebte Arbeit als Musikdirektor. Am 27. Oktober spielt Joachim das Beethoven-Violinkonzert und vertraut Schumann außerdem die Leitung einer eigenen Ouvertüre an. Schumann war nicht fähig, das Werk zu proben. Das Konzert muss gründlich schief gegangen sein, denn bald danach wurde Schumann gebeten, sein Amt niederzulegen. Ob Brahms dieses fatale Konzert gehört und miterlebt hat, wissen wir nicht - wenn ja, hat er taktvoll davon geschwiegen.

Nach diesem für alle intensiven Monat voller musikalischer Entdeckungen und emotionaler Entwicklungen, reist Brahms ab. Zum Abschied soll er den letzten Satz seiner nun vollendeten f-Moll-Sonate gespielt haben. Nach dem ersten, grotesk dahintrollenden Themenkomplex hören wir das F-A-E-Motiv in der Lage, in der es Schumann der Violine anvertraut hatte, allerdings mit einer ruhigeren Harmonisierung und versehen mit der flirrenden Begleitung, die Albert Dietrich in seinem Satz komponiert hat - eine kleine Erinnerung an den gemeinsamen Monat in einem sehr locker geschriebenen Rondo. Stilistisch ist der Einfluss des frühen Schumann erkennbar, aber Brahms erlaubt sich auch Ausbrüche in die expressiv-virtuose Unmittelbarkeit Chopins.

<p>5. 03240 / BIS BIS-2600</p>	<p>Johannes Brahms Sonate Nr. 3 f-Moll op. 5 V. Satz Allegro Alexandre Kantorow, Klavier</p>	<p>8'23</p>
--	--	-------------

Brahms reiste im November mit Joachim nach Hannover, von dort nach Leipzig, um sich dem dortigen Publikum vorzustellen und die Verhandlungen mit dem Verlag Breitkopf & Härtel abzuschließen, über Weihnachten war er zu Hause. Er beginnt mit der Komposition eines neuen Werks, eines Klaviertrios. Es soll seinen älteren Trio-Versuch ersetzen, den er der Veröffentlichung nicht für wert hielt.

Im Januar 1854 reist er mit dem angefangenen Werk wieder nach Hannover zu Joachim und komponiert weiter. Es sollte ein monumentales, ganz und gar ungewöhnliches Werk werden. Schon die Tonart H-Dur mit fünf Kreuzen entrückt es aus der Sphäre „normaler“ Musik. In H-Dur hat bislang kaum jemand ein ganzes Werk geschrieben, von einer wenig bekannten Symphonie Joseph Haydns und einer ebenso wenig bekannten Klaviersonate von Franz Schubert abgesehen. Für

Brahms jedoch ist trotz seines noch schmalen Oeuvres die Tonart H-Dur auffällig präsent: In den Lied-Sammlungen op. 3, 6 und 7 diese seltene Tonart viermal und damit auf häufigsten vertreten.

<p>6. cpo LC 8492 cpo 555 177-2 CD 1, Tracks 3</p>	<p>Johannes Brahms Liebe und Frühling II Juliane Banse, Sopran Helmut Deutsch, Klavier</p>	<p>1'48</p>
--	--	-------------

Diesen Ton der Sehnsucht hört man in allen H-Dur-Liedern, ob drängend oder beschaulich. Ich habe bei der Zählung etwas geschummelt: Das vierte der H-Dur-Lieder beginnt in h-Moll und endet in H-Dur, und ein anderes hat einen Mittelteil in h-Moll - und dieses Spiel mit der sogenannten Variante ist wesentlich, denn h-Moll ist anders als H-Dur eine umso stärker geprägte Tonart: Beethoven nannte sie die „schwarze Tonart“ und machte ganz seltenen, aber umso eindrucksvolleren Gebrauch von ihr. Schubert hat in der „Schönen Müllerin“ die aufeinanderfolgenden Lieder „Die liebe“ und „Die böse Farbe“ in h-Moll und einem ständig von Moll durchbrochenen H-Dur geschrieben; das letzte Lied der „Winterreise“ ist ebenso in h-Moll wie „Der Doppelgänger“ aus dem „Schwanengesang“: H ist der Grundton für Lieder, in denen es ins Zwielflicht geht, und das spiegelt sich im Gebrauch des Dur-Moll-Gegensatzes. Zu H-Dur gehört h-Moll immer dazu, als wäre H-Dur der helle Traum, die große Illusion, und h-Moll die düstere Realität, der Boden der Tatsachen. Und so ist es auch in Brahms' Trio: Je zwei Sätze sind in Dur und Moll geschrieben.

Das H-Dur-Trio, wie Brahms es 1854 niederschrieb, ist ein ausschweifendes Werk, vor allem im ersten Satz. Um dessen Dimensionen und Episoden zu begreifen, möchte man ihn geradezu als eine große Geschichte verstehen. Das Klavier stellt ein schwärmerisches Thema vor, dem sich das Cello im gleichen Sinne beigesellt, während die Violine kleine, gleichsam grüßende Gesten einwirft, bevor sie mitsingt. Soll man an Brahms und Robert Schumann denken und an eine sich langsam nähernde Clara? Dann bricht die Musik plötzlich mit einem zuvor ausführlich etablierten Motiv von drei fallenden Noten ab, die sich nach unten fortsetzen, kurz unterbrochen von gleichsam trappelnder Begleitung, als entferne sich jemand aus der Gemeinschaft. Die Präsenz des Klaviers legt nahe, dass es Brahms selbst ist. Die drei Noten abwärts entsprechen irgendwann ziemlich genau dem Hauptmotiv von Beethovens „Les Adieux“-Sonate. Das erste Thema erklingt noch einmal wie eine verzerrte Erinnerung. Und dann beginnen die Instrumente zu grübeln, das Klavier allein, die beiden Streicher im Kanon, aus dem sich das Cello dann wieder herauslöst. Aber hören Sie selbst.

<p>7. TACET LC 07033 TACET 84 Track 1 ab 4'37</p>	<p>Johannes Brahms Trio H-Dur (1854) 1. Satz Allegro con moto Abegg Trio</p>	<p>13'23</p>
---	--	--------------

Natürlich lassen sich so plane Zuordnungen, wie ich sie gerade vorgeschlagen habe - das Klavier ist Brahms, die Violine Clara, das Cello Robert - im weiteren Verlauf nicht durchhalten, das Stück hat schließlich eine Form und ist kein krudes Tagebuch. Aber ist es abwegig zu behaupten, dass dieser Satz von Erinnerungen und Hoffnungen handelt und der Sehnsucht nach einer Wiederbegegnung mit Clara und Robert?

Das Finale in h-Moll wird jedoch zum schlechten Ende der Geschichte, nimmt den schwärmerischen Kopfsatz zurück. Es scheint einiges von den bipolaren Ungleichgewichten in Robert Schumanns Seele zu ahnen: Gleich das im Cello, das wir im Kopfsatz als Roberts Instrument identifizierten, vorgestellte Thema kreist besessen in Halbtönen um den Quintton fis, zieht die Violine mit in diesen

Strudel und führt zu absonderlichen Modulationen, die in kürzester Zeit C-Dur und cis-Moll verbinden. Dann kommt etwas sehr Aufregendes: Brahms zitiert Schumann, wie er Beethoven zitiert. Das „Nimm sie hin denn, diese Lieder“ aus Beethovens Zyklus „An die ferne Geliebte“ spielt bei Schumann eine große Rolle in der C-Dur-Fantasie und in der C-Dur-Symphonie. In der Fantasie hat Schumann selbst von einem Bezug auf Clara gesprochen, in der Symphonie erscheint das Thema im Finale und vollzieht die Wendung ins Positive. Bringt Brahms dieses Thema im gleichen Sinne hier an, als Wunsch, dass Robert Heilung durch Clara werde? Oder macht er sich dieses Zitat zueigen, um sich Clara selbst zu empfehlen, als Nachfahre ihres Gatten?

<p>8. 07045 / Harmonia Mundi France HMC902222</p>	<p>Trio Wanderer; Christophe Gaugué</p>	<p>9'32</p>
---	---	-------------

Vielleicht haben Sie sich über die Naivität meiner vorangegangenen Beschreibung dieses Stückes gewundert, über ihre geradezu banausenhafte Konkretheit, die zugegebenermaßen reine Spekulation ist. Ist Brahms nicht der Meister der absoluten Musik und als solcher narrativen Plattheiten wie den eben angebotenen abhold? Aber wie soll man das, was Brahms hier mit Zitaten und Anklängen, mit dem merkwürdigen Ausfasern der Triobesetzung im ersten Satz veranstaltet, rein musikalisch verstehen? Als Hörer fühlt man sich aufgefordert nachzubohren, wie es zu diesen Formulierungen gekommen sein mag. Dieses Nachbohren allerdings konnte Brahms auf den Tod nicht leiden und wollte ihm den Boden entziehen. Und darum wohl hat er das H-Dur-Trio auch 35 Jahre später eingreifend bearbeitet - ein einzigartiger Fall in seinem gesamten Schaffen. Gewiss ist das Stück in seiner ersten Fassung auch musikalisch problematisch, zu lang, zu zerklüftet, nicht auf den Punkt gebracht. Und dennoch ist vielleicht der Anlass zur Überarbeitung nicht nur ein musikalischer. Der Revision im Jahre 1889 ging im Jahr 1888 eine Verabredung von Clara und Brahms voraus, den gesamten Briefwechsel zwischen ihnen zu vernichten. Sie tauschten ihre Briefe aus, und Brahms hat seine Briefe von Clara in den Rhein geworfen. Clara dagegen konnte sich von vielen Brahms-Briefen dann doch nicht trennen. Brahms' Revision des H-Dur-Trios bewahrt den schwärmerisch-sehnsüchtigen Charakter, aber alle Zitate und Anspielungen sind verschwunden wie Brahms' Briefe im Rhein, die autobiografischen Fahrten sind verwischt. Das Stück wurde in einem absolut-musikalischen Sinn sicherlich „besser“. Dass Brahms seine Revision auch als „Kastration“ bezeichnete, ist allerdings auch bezeichnend. Der Eindruck, dass die beiden vor der biografischen Neugier etwas zu verbergen hatte, ist schwer zu vertreiben. Und das deutet den Abschied von den romantischen Idealen bereits an.

Doch wir greifen vor. Im Januar 1854 ist Brahms in Hannover bei Joseph Joachim und trifft dort Schumanns noch einmal. Schumann spricht dabei heftig dem Champagner zu, dann reist das Paar wieder ab. Als Brahms am 10. Februar 1854 in Hannover bei Joachim die ersten Exemplare seiner fis-Moll-Sonate bekommt, schickt er sie gleich weiter an Clara, die Widmungsträgerin:

„Ich habe gewagt, der Sonate Ihren Namen voranzusetzen, Möchten Sie es nicht so unbescheiden finden, als ich jetzt; kaum wage ich sie Ihnen zu schicken.

Wie sieht es in Hannover wüst und leer aus, seit Sie uns verlassen haben. Wie sehne ich den Frühling herbei, der uns hoffentlich alle am Rhein wieder zusammenführt.“

Dazu kam es nicht mehr. Am selben Tag vermerkt Schumanns Tagebuch „Abends sehr starke u. peinliche Gehör affection“, zwei Tage später: „Noch schlimmer, aber wunderbar.“ Und für den 17. Februar hält Claras Tagebuch fest, dass Schumann kurz nach dem Zu-Bett-Gehen wieder aufsteht und ein Thema aufschreibt, das ihm die Engel vorgesungen haben. In Wirklichkeit hat sich der

schlaflose, vollkommen übermüdete Komponist lediglich an sein Violinkonzert erinnert, aber die Melodie nicht mehr erkannt.

<p>9. Harmonia Mundi France 07045 HMC902171</p>	<p>Robert Schumann Geistervariationen, Thema Andreas Staier, Klavier</p>	<p>1'38</p>
---	--	-------------

Am nächsten Morgen aber hat Schumann Anfälle und Angstzustände. Wärter werden bestellt, die auf ihn achtgeben sollen. In der neuesten Deutung des Psychiaters Uwe Henrik Peters handelte es sich um ein Alkoholdelir, nicht um einen finalen geistigen Zusammenbruch. Nach dem Abklingen geht Schumann relativ normal seiner Arbeit nach, gilt nun aber, da man den Zusammenhang mit seinem Alkoholismus nicht sieht, als geistig zerrüttet.

Zehn Tage später, am 27. Februar, während er seine Variationen abschreibt, zieht sich Clara mit dem behandelnden Arzt in ein Nebenzimmer zurück. Robert mag sich fragen, was die da zu besprechen haben, und verlässt vielleicht in Angst davor das Haus. Vielleicht ist er mit Selbstmordabsicht in den Rhein gesprungen - aber sonderlich zuverlässig überliefert ist das nicht, weder in Polizeiakten noch in Zeitungen noch in Aussagen von Leuten, die es gesehen haben müssten. Clara erzählt, dass er nach etwa einer Stunde geführt von zwei Fremden nach Hause kam. Ruppert Becker, ein Geiger aus seinem Orchester, hat dagegen gehört, dass er „transportiert von acht Männern und einer Masse Plebs (es war Carneval)“ nach Hause gekommen wäre. Albert Dietrich wiederum erzählt von vier Schiffern als Begleitung. Clara hat man damals nichts von einem Selbstmordversuch erzählt, sie hat diese Geschichte, sei sie nun wahr oder poetische Fiktion, erst später erfahren.

Nach diesen Vorgängen verlässt Clara mit den Kindern das Haus und zieht zu einer Freundin. Nur fünf Tage später, am 3. März, trifft Brahms aus Hannover bei Clara ein.

<p>10. harmonia mundi LC 7045 HMC 902 602 Track 2</p>	<p>Johannes Brahms 1. Klavierkonzert op. 15 Anfang 1. Satz Sinfonieorchester Basel Ltg. Ivor Bolton</p>	<p>1'10</p>
---	---	-------------

Sie hörten den Anfang des ersten Klavierkonzerts mit dem Sinfonieorchester Basel unter Ivor Bolton. Dieses Thema fiel Brahms angeblich ein, als er von Roberts Schicksal erfuhr. Es ist ein erschreckendes Gebilde, schicksalhaft dreinschlagend, prosahaft gereiht wie nichts anderes, was Brahms komponiert hat. Vielleicht hat auch er die Geschichte vom Selbstmordversuch gehört, die Triller kann man jedenfalls als das Zittern und Schlottern eines Menschen im eiskalten Rhein hören, muss man aber nicht. Er beginnt, aus diesem Thema eine Sonate für zwei Klaviere zu entwickeln. Er spielt sie zusammen mit Clara, ist aber nicht zufrieden: Auch die Möglichkeiten von zwei Klavieren genügen ihm nicht zur Darstellung dessen, was er sagen will. Er legt das Stück erstmal zur Seite. Derart apokalyptische Klänge konnte Clara nicht meinen, wenn sie über Brahms Ankunft in ihrem Tagebuch folgendes schreibt:

„Er sagte, er sei nur gekommen, um mir, wenn ich es irgend wünschte, in Musik Erheiterung zu verschaffen, er wolle jetzt hier bleiben und später sich dem Robert widmen, wenn er wieder so weit genesen, dass er Fremde um sich haben dürfe. Es war wirklich rührend, diese Freundschaft.“

Zu Robert Schumann, der am 3. März, dem Tag von Brahms' Ankunft, seinen letzten Tag im ehemals gemeinsamen Haus verbringt, geht Brahms nicht. Am 4. März wird Schumann abgeholt und nach Endenich, in die „Anstalt für die Behandlung und Pflege von Gemütskranken und Irren“ von Dr. Richarz gebracht. Das ist keines der Irrenhäuser, vor denen Robert schon immer Angst hatte, sondern eine eher großzügige Einrichtung mit einigen prominenten Patienten. Clara beginnt zu unterrichten, zieht zurück ins ehemals gemeinsame Haus - und Brahms zieht bald zu ihr. Er beginnt, das Haushaltsbuch an Roberts statt weiter zu führen.

Was war da los? Es gibt Biografien, in denen wird schlankweg erklärt, Clara habe ihren unfähigen, anstrengenden Mann endlich loswerden wollen und eine Affäre mit Brahms begonnen. Es gibt weniger stürmische Darstellungen, die von einer gewiss großen gegenseitigen Zuneigung sprechen. Nicht zu vergessen ist, dass Clara hochschwanger war und am 11. Juni 1854 von ihrem letzten Kind, dem Sohn Felix, entbunden wurde. Brahms' Verhältnis zu Clara wäre mehrere Folgen wert und kommt auch in mehreren zur Sprache, vor allem in zwei Wochen, wenn es um Brahms' Verhältnis zu Frauen geht. Für jetzt genügt die Feststellung, dass Brahms durch die heftige Zuneigung zu Clara Schumann vermutlich in einen quälenden inneren Zwiespalt gestürzt wurde. Dass ihm das Schicksal seines wichtigsten Mentors naheging, ist klar. Dass seine Gefühle für die Frau seines Mentors nicht in Ordnung gingen, war ihm ebenfalls bewusst.

Für Clara war er jedenfalls sehr nützlich, nicht nur, weil sie sich nach Roberts zunehmender Distanzierung mal wieder angehimmelt fühlen konnte. Brahms war nützlich zur Betreuung ihrer Kinder, die er auch mit Hingabe übernahm, wenn sie unterrichtete, übte und auf Konzerttournee ging. Brahms ging auch zu Krankenbesuchen nach Endenich und berichtete Clara davon. An Joseph Joachim schreibt er am 1. April, da ist Schumann noch keinen Monat in der Anstalt:

„Er hat lichte Augenblicke, wo er erzählt, auf welchen Bergen er gewesen sei, dass er in Düsseldorf Blumen gepflegt habe und welche wünsche. Es ist ganz unmöglich, dass, wenn er an solche Sachen denkt, er nicht an seine Frau denken sollte. Behielt er aber nicht immer die meisten Gedanken für sich?“

Brahms sagt das, weil Clara darunter litt und es nicht zu deuten wusste, dass ihr Mann den Ärzten gegenüber nie über sie sprach und auch nicht nach ihrem Besuch verlangte.

Brahms will mit seinem „ganz unmöglich“ auch die Idee der großen Liebe gegen den Augenschein verteidigen, dass diese öffentliche romantische Künstler-Ehe eben nicht hielt, was sie versprochen hatte. Brahms ist unmittelbar mit den Banalitäten des Schumannschen Alltags konfrontiert, mit Ausgaben, mit Kindern, mit einer schwangeren Clara. Von der romantischen Emphase Robert Schumanns ist nichts mehr übrig als Einsamkeit, eine Stellung am Rand der Gesellschaft und eine Diagnose. Sie lautete: „Melancholie mit Wahn“.

11. 06203/ BERLIN Classics 0300683 BC	Johannes Brahms Schumann-Variationen op. 9 Thema, Var. I - III Schirmer, Ragna	3'56
---	---	------

In der wenigen Zeit, die Brahms neben der Care-Arbeit bleibt, komponiert er Variationen über ein Thema aus Schumanns Sammlung „Bunte Blätter“, das Clara im Jahr zuvor schon zu Variationen herangezogen hatte. Hatte Clara sich in ihrem Werk auf die zunehmend virtuose Figuration des Themas konzentriert, so sind Brahms' Variationen hier und da auch virtuos, vor allem aber überaus geistreich komponiert. Gleich die erste Variation versetzt das Thema in den Bass, die nächste treibt ein kompliziertes Spiel mit vorweggenommenen oder nachhinkenden Harmonien, wie es der frühe Robert Schumann liebte. In der zuletzt gehörten dritten Variation erprobt Brahms ein bei ihm dann später häufiger vorkommendes Mittel harmonischer Irritation, indem er plötzlich, aber doch

vermittelt, von der Grundtonart fis-Moll einen halben Ton abwärts nach f-Moll moduliert - und ebenso überraschend wieder zurückfindet nach fis-Moll.

Danach wird es virtuos, bis Brahms mit der Anspielung auf ein anderes Schumann-Stück aus den „Bunten Blättern“ eine Überraschung aus dem Hut zieht: Das eine Stück variiert das andere. Dann kommen immer mehr Kunststücke, figurative Anspielungen auf Schumanns Toccata oder Carnival, Spiegelkanons, Sekund- und Sextkanons, Ausweichungen in fremde Tonarten - und am Ende der magische Moment, in dem plötzlich ein Bassthema von Clara auftaucht, das Robert zum Ausgangspunkt seiner Impromptus op. 5 nahm und auch schon in Brahms' fis-Moll-Sonate auftrat. Dieses Thema Claras trägt als Untergrund das vollkommen fragmentierte Thema Roberts: Ein ergreifendes Klangbild für Brahms' Interpretation dieser Ehe.

12. 06203/ BERLIN Classics 0300683 BC	Johannes Brahms Schumann-Variationen op. 9 Var. XIII - XVI Schirmer, Ragna	5'12
---	---	------

Robert bekommt die Variationen in Ethenich zu sehen und ist begeistert. Von Clara wünscht er sich, dass sie ihm ein Bild von Brahms schickt, die berühmte Zeichnung von Joseph-Bonaventure Laurens, der im Oktober 1853 zufällig mit Brahms häufig zu Gast bei Schumanns war und auch zwei Zeichnungen von Robert angefertigt hat. Es zeigt Brahms im Profil, halb nach unten oder innen schauend, mit schulterlangem Haar und fast mädchenhaften Zügen.

Bei aller gelegentlichen Virtuosität sind die Schumann-Variationen ein intimes Stück, eine ungewöhnlich sensible Einfühlung in die Schwingungen des Themas und das Seelenleben seines Schöpfers. In seinem nächsten Werk findet Brahms zu jener festeren Schreibweise zurück, die auch seine früheren Klavierwerke zeigten. Interessanterweise aber verzichtet er auf eine komplexen Sonaten-Struktur und nennt die vier Sätze „Balladen“. Sie sind strukturiert wie Schumannsche Charakterstücke, aber in ihrer rhetorischen Anlage sprechen sie doch ganz anders. Der ersten Ballade ist die Anmerkung „Nach der schottischen Ballade ‚Edward‘ in Herders ‚Stimmen der Völker““ beigefügt. Auf die Melodie des ersten Teils könnte man Herders Dichtung singen:

„Dein Schwert, wie ist's von Blut so rot?
Edward, Edward!“
Dein Schwert, wie ist's von Blut so rot,
Und gehst so traurig her?“

Und auch Edwards Antwort passt auf die gleichsam antwortende Melodie:

„Ich hab geschlagen meinen Geier tot,“

13. Rheingau Musik Festival 2013	Johannes Brahms Ballade I op. 10,1 Denis Kozhukin, Klavier	6'13
--	--	------

Man hört an diesem Stück einen erhabenen Ton, den Schumann so gar nicht kennt. Die Schumannschen Sensibilitäten im Klaviersatz, die ihm eigene Beweglichkeit und in die Figuration verstrickte Polyphonie, hatte Brahms in den Variationen auf seine Weise nachempfunden. Hier kehrt er wieder zu der ihm eigenen, extrovertierteren, übersichtlicheren Satztechnik zurück.

In der letzten Ballade ist der Mittelteil mit seinen geheimnisvollen Stimmführungen innerhalb eines raunenden Klangmeers eine klare Anspielung an Schumanns Spiel mit „inneren Stimmen“, die sich

durch den Klang ziehen. Aber die Außenteile mit ihrer klaren Trennung einer wunderbar langgeschwungenen Melodie und Begleitung würde man so bei Schumann nicht finden.

14. Rheingau Musik Festival 2013	Johannes Brahms Ballade IV op. 10,4 Denis Kozhukin, Klavier	8'49
--	---	------

Die Balladen wollen keine verkappte Sonate sein, sie streben gegen Ende immer mehr ins Offene. Schon in der Melodie-Bildung wird das deutlich, wenn sie den gerade gehörten Anfang der vierten mit der vorhin gehörten, eng geschnürten Melodie der ersten vergleichen. Dass das Stück mit einem h-Moll- und gleich darauf einem H-Dur-Akkord eröffnet wird, erinnert an das H-Dur-Trio, in dem h-Moll und H-Dur auch eng beieinanderliegen. Aber wie Sie hörten, ist diese Wendung zum Dur nicht mit Triumph verbunden, im letzten Stück ist es bis zum Ende nicht sicher, ob es in Dur oder Moll endet. Zweifellos sind die Balladen ein romantischer Klavierzyklus. Aber das Romantische ist bereits stärker als bei Schumann zitiert und inszeniert - oder sagen wir einfach: reflektiert. Man merkt schon, dass Brahms auch anders können wird, dass seine Rhetorik und seine Satztechnik nicht in der Romantik enden müssen.

Im Winter 1854 scheint sich Schumanns Zustand gebessert zu haben. Er versucht, aus der Anstalt entlassen zu werden. Weihnachten verbringt er in Eendenich, während Clara mit Brahms und Joachim in Düsseldorf feiert. Im Februar 1855 jedoch kehren die Gehörtäuschungen wieder, und Roberts Sprechen beginnt, unverständlich zu werden. Immer wieder schreibt er an Brahms, dessen Kompositionen ihn sehr beschäftigen:

„Ihre 2te Sonate, Lieber, hat mich Ihnen wieder viel näher gebracht. Sie war mir ganz fremd; ich lebe in Ihrer Musik, dass ich sie vom Blatte halbweg gleich, einen Satz nach dem anderen, spielen kann. Dann bring ich Dankopfer. Gleich der Anfang, das pp. der ganze Satz - so gab es noch nie einen. Andante und diese Variationen und dieses Scherzo darauf, ganz anders als in den andren, und das Finale, das Sostenuato, die Musik zum Anfang des 2ten Teils, das animato und der Schluss - ohne Weiteres einen Lorbeerkrantz dem anderswo herkommenden Johannes.“

Was sollte Brahms mit diesem nichtssagenden Durcheinander anfangen? Menschen, die Schumann am Klavier hören, bezeichnen sein Spiel als „ungenießbar“, seine eigenen Stücke „verstümmelnd“. Für die Freunde draußen ist er nur noch der „verehrte Meister“, für Clara „mein teurer Mann“. Brahms besucht ihn tapfer immer wieder und schreibt am 19. April 1856 an Joseph Joachim:

„Er empfing mich freudig und herzlich wie immer, aber es durchschauerte mich - denn ich verstand kein Wort von ihm. Wir setzten uns, mir wurde immer schmerzlicher, die Augen waren mir feucht, er sprach immerfort, aber ich verstand nichts. Ich blickte nieder auf seine Lektüre. Es war ein Atlas und er eben beschäftigt, Auszüge zu machen, freilich kindische. Städte, Flüsse usw., deren Namen mit Aab, Ab, Aba usw. anfängt, die vielen St. Juan zusammensuchen usw. Er sprach fast immerfort, oft plapperte er freilich nur, ungefähr bababa - dadada. Ich verstand in längeren Fragen von ihm die Namen Marie, Fr. Julia, Berlin, Wien, England, viel mehr nicht. Er verstand auch mich schwer, wohl nur wenig.“

Brahms sagt das nirgends, aber Schumanns Verfall wird ihm zum grausigen Menetekel. In Schumanns Innerlichkeit hatte der scheue Brahms vermutlich eine tiefe Verwandtschaft vermutet - und Schumann auch: Deswegen hatte er Brahms zu seinem Nachfolger ausgerufen. Nun sieht Brahms, wie diese Innerlichkeit kollabiert, wie das Übermaß an Empfindsamkeit ein Gemüt zerstört. In seinen Schumann-Variationen ist er seinem Mentor weit gefolgt. Das war in einer Zeit, in der es mit Schumann noch besser zu werden schien. Aber schon die Balladen op. 10 aus dem gleichen

Jahr suchen nach einer größeren Festigkeit und rhetorischen Deutlichkeit, nach Distanz vielleicht weniger als nach der Wiedergewinnung des Eigenen.

Am 29. Juli 1856 stirbt Robert Schumann, zwei Tage nachdem ihn Clara zum ersten Mal in Ethenich besuchte. Brahms war Zeuge dieser erschütternden Begegnung.

Für den Menschen und Komponisten Brahms war die Zeit in Düsseldorf der Beginn einer tiefgreifenden Krise. Jene Romantik, die er in Liedern und Klaviermusik schon als etwas altes beschworen hatte, trug er mit Robert Schumann zu Grabe - äußerlich zu sehen daran, dass er nie wieder mit „Johann Kreisler jun“ signierte. Aber was war jetzt zu tun? Brahms ging auf Reisen, sowohl im praktischen Sinn wie im künstlerischen: Er beriet sich mit Freunden und beschäftigte sich mit der Vergangenheit - davon wird die nächste Folge handeln. Als 1880 auf dem Alten Friedhof in Bonn das Schumann-Grab neugestaltet wurde, schuf Brahms eine Bearbeitung des ersten Stücks aus Schumanns „Gesängen der Frühe“, das wir in dieser Folge gehört haben. Er bearbeitete das Stück für gemischten Chor und unterlegte einen Abschnitt aus Schillers „Glocke“:

„Dem dunkeln Schoß der heiligen Erde
 Vertraut der Sämann seine Saat
 Und hofft, dass sie entkeimen werde
 Zum Segen nach des Himmels Rat.

Noch köstlicheren Samen bergen
 Wir trauernd in der Erde Schoß
 Und hoffen, dass er aus den Särgen
 Erblühen soll zu schönern Los.“

Mit diesem Chorsatz wünsche ich Ihnen noch einen schönen, nicht gar zu düsteren Sonntagabend und freue mich, wenn Sie nächste Woche wieder dabei sind!

15. Brilliant Classics LC 09421 92148/4 Track 25	Johannes Brahms Dem dunkeln Schoß der heiligen Erde Studio Vocale Karlsruhe Ltg. Werner Pfaff	2'51
--	--	------