

Johannes Brahms

Eine Sendereihe von Peter Uehling

Folge 8: Der Hamburger in Wien

Herzlich Willkommen, liebe Hörerinnen und Hörer zu einer neuen Folge unserer Musikserie über Johannes Brahms. „Der Hamburger in Wien“ - das ist im Grunde das letzte Kapitel Biografie, das über Brahms im klassischen Sinne zu erzählen ist. Wenn er erstmal in Wien wirklich angekommen sein wird, bewegt sich in seinem Leben nicht mehr viel, wird es nur noch aus Komponieren, Freundeskreisen, gelegentlichem Konzertieren und regelmäßigem Urlaub bestehen. Das Ankommen des Hamburgers in Wien jedoch ist eine langwierige Geschichte und beinah ein solches Hin und Her wie Brahms' Geschichte mit den Frauen. 1862 wohnte Brahms zum ersten Mal in Wien, 1871, neun Jahre später erst, findet er seine letzte Wohnung.

<p>1. Col legno LC 00645 WWE 1 CD 20103 Tracks 10-13</p>	<p>Johannes Brahms Walzer op. 39 für Klavier zu 4 Händen Nr. 9, 10, 11 & 12 Andreas Grau & Götz Schumacher, Klavier</p>	<p>4'34</p>
--	---	-------------

Brahms war nach der Entlobung von Agathe von Siebold wieder in Hamburg bei den Eltern untergekommen, „in der Küche“, wie er sagte. Die Aufführungen seines Klavierkonzerts und der Serenade in seiner Heimatstadt waren nicht so fatal gelaufen wie in Leipzig. Aber wirklichen - und gesellschaftlich gesehen bescheidenen - Erfolg hatte Brahms erst als Leiter eines Frauenchors, der sich nach einer Hochzeit gebildet hatte, bei der Brahms Orgel gespielt hatte. Es gründete sich der Hamburger Frauenchor, dessen Mitglieder ihm schöne Augen machten - aber für Brahms eher eine angenehm harmlose Gesellschaft bildeten. Und sie boten ein Medium für seine produktive Anverwandlung der musikalischen Vergangenheit. Das konnte bis zum Exerzitium mehrfach verschränkter Kanons gehen wie in den Drei geistlichen Chören op. 37.

<p>2. THOROFON LC 01958 2301/2 Tracks 15 - 17</p>	<p>Johannes Brahms Drei geistliche Chöre op. 37 O bone Jesu Adoramus te Regina coeli Norddeutscher Figuralchor Ltg. Jörg Straube</p>	<p>5'50</p>
---	--	-------------

Brahms kommt endlich auch aus seinem Elternhaus heraus und zieht in den Hamburger Vorort Hamm, wo die Eltern zweier Chorsängerinnen ihm ein Haus zur Verfügung stellen. Dort entstanden die beiden ersten Klavierquartette in g-Moll und A-Dur, nach den Serenaden das zweite Werkpaar. Dieses allerdings ist markanter: Das g-Moll-Werk ist streng, straff und ein bisschen gebastelt - Joseph Joachim meinte „den Kitt“ zu hören, der die einzelnen Gedanken aneinanderhängt. Das A-Dur-Werk dagegen ist entspannt, lässt sich Zeit, wirkt wie aus einem Guss. Darüber hinaus sind die beiden Werke allerdings auch die ersten, in denen Brahms die große mehrsätzig Form wirklich gemeistert hat. Bei aller Liebe zu den Sonaten, Serenaden, Klaviertrio und Klavierkonzert: Hier prägen sich Ton und Verfahrensweisen aus, die wir heute noch als echten Brahms hören und die ihn in eine Reihe neben die Wiener Klassiker stellen. Da das g-Moll-Quartett das bekanntere von beiden ist und uns in anderen Folgen noch beschäftigen soll, hören wir einmal in das Klavierquartett in A-Dur hinein.

<p>3. Philips LC 00305 454080-2 Track 04</p>	<p>Johannes Brahms Klavierquartett Nr. 2 A-Dur op. 26 IV. Finale Allegro Beaux Arts Trio Walter Trampler, Viola</p>	<p>9'37</p>
--	---	-------------

Das Beaux Arts Trio und der Bratschist Walter Trampler spielten das Finale des A-Dur-Klavierquartetts op. 26.

Brahms hatte einen Verehrer in Hamburg, Theodor Avé-Lallement, der jedem Konzert des Hamburger Frauenchors hinterherreiste und von Brahms' chorleiterischen Qualitäten zutiefst überzeugt war und ihn 1862 als Leiter der Hamburger Sing-Akademie lancieren will. Brahms erfährt davon, bevor Avé-Lallement auch nur bei den zuständigen Stellen gefragt hat. Er macht sich große Hoffnungen auf eine Tätigkeit, die endlich seine Existenz sichern könnte. Doch mit dem Engagement des Sängers Julius Stockhausen, mit dem Brahms gut befreundet ist, sind alle diese Aussichten verschwunden. An Clara schreibt er:

„Es ist mir ein viel traurigeres Ereignis, als Du denkst und vielleicht begreiflich findest. Wie ich überhaupt ein etwas altmodischer Mensch bin, so auch darin, dass ich kein Kosmopolit bin, sondern wie an einer Mutter an meiner Vaterstadt hänge... Wie selten findet sich für unsereinen eine bleibende Stätte, wie gern hätte ich sie in der Vaterstadt gefunden.“

Brahms schreibt das während seines ersten Besuches in Wien. Auch hier war ihm die Vermittlung eines Mitglieds seines Frauenchors, der Wienerin Bertha Porubsky nicht unwichtig. Aber Brahms kennt hier einige Kollegen noch von seinem Leipzig-Besuch im Wunderjahr 1853: Otto Dessoff etwa ist Dirigent an der Wiener Hofoper und der Wiener Philharmoniker, der Komponist Peter Cornelius ist hier wie auch der Pianist Carl Tausig. Sie alle stehen eher Liszt nahe, aber Dessoff und Cornelius

haben auch Verständnis für den retrospektiven Zug in Brahms' Musik. Über diese Kollegen lernt er weitere Musiker kennen. So spielt er mit dem Hellmesberger-Quartett sein Klavierquartett g-Moll im privaten Rahmen durch. Der Primarius Joseph Hellmesberger ist begeistert und verspricht die Uraufführung. Kurze Zeit darauf gibt Brahms auch einen Klavierabend in Wien. Das Publikum rühmt Brahms vor allem als Pianist, weniger als Komponist. Ein Konzert mit seiner Ersten Serenade hingegen kommt schon deutlich besser an, und ein weiterer Klavierabend bekommt so viel Beifall, dass er im „Fremdenblatt“ lesen kann, er habe sich „in kurzer Zeit die Gunst des hiesigen Publikums erworben.“ Aber wichtiger ist, dass Künstler wie Hellmesberger oder auch ein Kritiker wie Eduard Hanslick, also Leute mit einem gewissen Einfluss, ihn unterstützen. Hanslick nimmt dann in einer Kritik auch gleich eine Positionierung vor:

„Ein junger Herkules am Scheideweg. Wird er sich links zur äußersten Romantik schlagen, zur grenzen- und fessellosen Musik - oder rechts auf die Bahn unserer Klassiker? Er hat das letztere gewählt...“

Links und rechts, „äußerste Romantik“ gegen „unsere Klassiker“... Hanslick teilt das Musikgeschehen folgenreich in zwei Felder ein. Daher sollten wir uns fragen, wie das Wiener Musikleben eigentlich in jenen Jahren aussah. Dass Wien bis zum Tode Beethovens 1827 die Musikstadt schlechthin war, ist bekannt, dass sie es irgendwann mit Brahms, Bruckner, Mahler, Schönberg und seinem Kreis wieder wurde, ist ebenfalls bekannt. Aber was war sie eigentlich in der Zwischenzeit, als die kreativen Zentren eher in Paris, in Leipzig, Berlin gar oder bei Liszt in Weimar lagen?

<p>4. Sony Classics LC 06868 SCL BSIN03743378 Track 3</p>	<p>Johann Strauß (Sohn) Bei uns z'Haus Wiener Philharmoniker Ltg. Carlos Kleiber (Neujahrskonzert 1989)</p>	<p>8'28</p>
---	---	-------------

War Johann Strauss Sohn, dessen Walzer „Bei uns z'Haus“ wir eben mit den Wiener Philharmonikern unter Carlos Kleiber hörten, ein großer Komponist? Auf seine Weise auf jeden Fall, und er prägte die musikalische Ausstrahlung Wiens auch auf Brahms grundsätzlich.

Nun ist ein großer Komponist eine schöne Sache - eine gute Stadt für Musiker entsteht durch ihn allein nicht. Wichtiger ist die musikalische Infrastruktur: In Wien gab es seit 1817 ein Konservatorium, also eine Art Hochschule, an der Koryphäen wie Carl Czerny, Joseph Böhm oder Ignaz von Seyfried unterrichteten. Es gab viele Verlage, Artaria, Haslinger, Diabelli oder Hoffmeister. Es gab Orchester, vor allem die 1842 von dem deutschen Otto Nicolai aus dem Hofopernorchester aus gegründeten Wiener Philharmoniker, die sich 1860 unter Dirigenten wie

Karl Anton Eckert und Otto Dessoff als führendes Konzertorchester Europas etablierten. Es gab seit 1812 die Gesellschaft der Musikfreunde, die das Konservatorium ins Leben rief, sich die

Durchführung von Konzerten zur Aufgabe machte sowie das Sammeln und Archivieren aller möglichen Dokumente. Unterstützt vom Kaiserhaus, wurde die Gesellschaft der Musikfreunde vor allem von Bürgern getragen. Und der erwähnte letzte Punkt ihrer selbstgestellten Aufgaben, das Sammeln und Archivieren, zeigt, dass die Musik der Vergangenheit nicht mehr als Verbrauchsware von damals verstanden wurde, sondern gegenüber der Musik der Gegenwart an Macht gewann. Das war natürlich nicht nur in Wien so, schon Felix Mendelssohn hatte als Gewandhaus-Kapellmeister in Leipzig mit sogenannten „historischen Konzerten“ begonnen, in denen ein Repertoire gepflegt wurde, durch die ein Kanon von „Meisterwerken“ entstand, die Idee eines imaginären Museums unvergänglicher Kunst.

Wien hatte jedoch Leipzig gegenüber den Vorteil einer bunteren stilistische Mischung. In Barock und Klassik gab es durch berühmte Opernkomponisten wie Antonio Caldara oder Antonio Salieri oder durch den Fürst der Librettisten Pietro Metastasio einen kräftigen Zustrom italienischen Geistes. Auch in jenen Jahren von Brahms' ersten Wien-Besuchen wurden in der Oper italienische und französische Opern der Zeit gespielt, aber auch natürlich Mozart und Gluck gepflegt, und der erwähnte Karl Anton Eckert brachte auch die frühen Opern Richard Wagners zur Aufführung.

Auf den Punkt gebracht: Die Musiker-Dichte war für einen Komponisten das eigentlich Interessante an Wien - und diese Dichte war das Ergebnis eines entsprechend großen Interesses eines Bürgertums, das die Stadt zunehmend nach seinen Vorstellungen gestaltete. Dennoch ist festzuhalten, dass das kreative Niveau in Wien um 1860 nicht sonderlich hoch war. Die wichtigsten Opernuraufführungen waren fast alle importiert aus Italien oder Frankreich oder, wie Friedrich von Flotows „Martha“, sogar aus Deutschland. Wiener Komponisten der Zeit hießen Josef Dessauer oder Moritz Kässmeyer oder Franz von Suppé. Und das klang dann gar nicht wie Brahms, sondern ungefähr so:

<p>5. BR Klassik LC 20232 900326 Track 4</p>	<p>Franz von Suppé Ouvetüre zu „Leichte Kavallerie“ Münchner Rundfunkorchester Ltg. Ivan Repusic</p>	<p>6'41</p>
--	--	-------------

Franz von Suppès Ouvetüre zur Operette „Leichte Kavallerie“, gespielt von...

Als Brahms zum ersten Mal in Wien ankam, war die Stadt im Umbau. Die Bevölkerung wuchs wie in allen großen Städten Europas stark an. Eingemeindungen umliegender Vororte machten die alten Stadtmauern und die gegen die Türken errichteten Wälle zu Hindernissen beim Verkehr von und in die Innenstadt. 1857 hatte Kaiser Franz Joseph I. verfügt, diese mittelalterlichen Befestigungen

zu schleifen und stattdessen eine repräsentative Straße zu planen, an der sowohl Regierungsgebäude als auch Kulturtempel ihren Platz bekommen sollten: die Ringstraße. Das erste

Gebäude, das dort errichtet werden sollte - da hatten die Wiener eindeutige Prioritäten - war die Hofoper. Ein Jahr vor Brahms erstem Besuch begannen die Arbeiten, als er sich entschloss, hier zu bleiben, wurde sie eingeweiht. Der Ring gilt als architektonisches Dokument des Historismus. Fast jedes Gebäude ruft einen anderen Stil auf: Die Hofoper wird der Neorenaissance zugeschlagen, das Parlament der Neoklassik, die Votivkirche ist neogotisch gehalten. Vielleicht erinnern Sie sich, was ich vor zwei Wochen über Brahms' „Triumphlied“ gesagt habe: die Verherrlichung eines Kaisers, die Feier eines Sieges war mit den Mitteln zeitgenössischer stilistischer Differenzierung nicht mehr möglich, Brahms musste zu deutlichen Anleihen bei Händel greifen. In der Architektur hat man in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ebenfalls keine neue stilistische Geste gefunden, die dem repräsentativen Anspruch zu genügen vermochte.

Aller Wahlverwandtschaft zu und allen Erfolgen in Wien zum Trotz schreibt Brahms nach ein paar Monaten an Joachim:

„Es ist hier ganz gut, aber ich gehe wohl doch wieder nach Hamburg.“

Schon zwei Monate später klingt etwas anderes durch:

„Übrigens, ich weiß nicht, was wird. Ich werde ein Narr sein und zur schönsten Jahreszeit den Prater und die Berge lassen und zu Muttern gehen. In dieser Sache bin ich sehr altmodisch.“

Immerhin, Brahms hat seine Attraktionen in Wien gefunden, die Berge und den Prater. Die Musikszene erwähnt er nicht, und Entschlossenheit in praktischen Fragen war noch nie seine Stärke. Nur in einer Hinsicht hat er jetzt einen Schnitt gemacht: Er schließt mit seinem Mentor Robert Schumann ab. Noch einmal schreibt er Schumann-Variationen. Waren seine ersten Schumann-Variationen op. 9 auch ein künstlerischer Dialog mit Clara, indem er dasselbe Thema variierte wie sie, so sind die zweiten op. 23 für Klavier zu vier Händen eine Auseinandersetzung mit Schumann selbst, mit jenem Geisterthema, das Schumann als letztes Werk noch selbst variierte. Brahms hielt das Thema „nicht sonderlich geschickt zu Variationen“. Schumanns eigene Lösung bestand auch vor allem im Umspielen des Themas mit immer rascheren Kontrapunkten oder Nebennoten. Gegen solches Wuchern in der Oberstimme will Brahms nun seine vom Bass aus gesteuerte Klarheit setzen. Das Problem ist nur: Schumann hat im Thema keine Basslinie geschrieben, sondern fast nur Orgelpunkte: Er suchte für das Thema, das ihm angeblich die „Engel“ vorgesungen hatten, einen schwebenden Ausdruck. Im Thema behält der philologisch empfindliche Brahms Schumanns Original natürlich bei. In der ersten Variation jedoch werden die Verhältnisse dann geklärt mit klar kadenzierenden Schritten. Und in der letzten Variation gibt es einen großen Trauermarsch, der noch einmal in Schumanns Thema mündet.

<p>6. Bärenreiter Musicaphon BM 30 L 1532 LP, Stereo</p>	<p>Johannes Brahms Variationen über ein Thema von Schumann für Klavier zu vier Händen op. 23 Thema, Var 1, 11 Aloys und Alfons Kontarsky</p>	<p>6'02</p>
--	--	-------------

Der Bariton Christian Gerhaher hat gesagt, dass er bei aller Verehrung für Brahms diese Variationen nicht verstehen könne, weil sie an Schumanns Ton und Poetik vollkommen vorbeigingen. Das hat Gerhaher richtig gehört, aber verkannt, dass genau das Brahms' Plan war - einen anderen Weg einzuschlagen.

Auch auf einem anderen Gebiet gilt es Abschied zu nehmen: Brahms' Eltern trennen sich. Der 57jährige Vater und die 74jährige, auf Fotos wirklich greisenhafte Mutter halten es nicht mehr miteinander aus. Auch sonst stellt die Familie dem Komponisten einige Aufgaben: Die große Schwester Elise ist krank, hat keinen Beruf und ist noch immer unverheiratet, der kleine Bruder Fritz ist Klavierlehrer und macht Schulden. Brahms will sich kümmern und hält doch die Nähe seiner Problemfamilie nicht aus. Er zieht nach Blankenese, damals noch ein Vorort. Dort schreibt er eines seiner merkwürdigsten Werke. Er hat von einem Wettbewerb in Aachen erfahren, bei dem man sich mit einem chorsinfonischen Werk bewerben und 300 Taler gewinnen kann. Brahms entscheidet sich für einen Text von Goethe über „Rinaldo“, eine Figur aus Tassos Versepos „Das befreite Jerusalem“. Der Stoff ist zu unzähligen Opern verarbeitet worden. Brahms konzentriert sich ganz auf den Moment, in dem sich der Kreuzritter Rinaldo auf Drängen seiner Mannen von der heidnischen Zauberin Armida lossagt. Man hat Brahms' Textwahl mit seiner Flucht vor Frauen in Verbindung gebracht - vermutlich zutreffend. „Zur Tugend der Ahnen ermahnt sich der Held“ heißt es am Ende des Ausschnitts, den wir hier hören. Am Anfang reichen ihm seine Mannen einen Schild, in dem er sich und seine Verweichlichung betrachten soll.

<p>7. OEHMSCLASSICS LC12424 OC 673</p>	<p>Johannes Brahms Rinaldo Chor: Nein, nicht länger ist zu säumen Tenor: Weh, was seh ich Chor: Zurück nur, zurücke Johan Botha (Tenor) Konzertvereinigung Wiener Staatsoperchor (Männer) ORF Radio-Symphonieorchester Wien Leitung: Bertrand de Billy</p>	<p>6'56</p>
--	--	-------------

„Rinaldo“ wurde eines von Brahms' umfangreichsten Werken - aber er bekam es nicht rechtzeitig fertig, der 1. Oktober 1863 war Einsendeschluss. Er hatte aber im Sommer ein Angebot aus Wien bekommen, die dortige Singakademie zu leiten. Begeistert über die Aussicht, Alte Musik aufzuführen, sagt er zu. In seinem ersten Konzert führt er Bachs Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis“ und Schumanns „Requiem für Mignon“ auf. Der Erfolg des Konzerts im November ist groß. Brahms legt gleich noch um einiges anspruchsvoller nach: Neben Bachs Kantatenchor „Liebster Gott, wann werd ich sterben“ stehen Werke von Schütz, dessen Lehrer Giovanni Gabrieli und Johannes Eccard. Man ist von derlei altem, düsterem und größtenteils protestantischem Zeug nicht begeistert, und ein geradezu provokanter Einfall ist es, im nächsten Konzert, ausgerechnet in der Karwoche, vier Kantaten aus Bachs „Weihnachtsoratorium“ aufzuführen. Auf den Rat des Chores gestaltet Brahms das letzte Konzert der Spielzeit mit eigenen Werken und setzt auch Instrumentalmusik aufs Programm. Das Konzert findet ein gutes Echo, man bietet Brahms daraufhin einen Dreijahresvertrag an. Doch Brahms lehnt ab. Die Sache hat ihm Spaß gemacht, aber auf die organisatorische Arbeit hat er keine Lust. Und so fährt er im Sommer wieder nach Hamburg - und muss erleben, wie sich seine Eltern scheiden lassen. Er hilft bei der Organisation, beschafft getrennten Wohnraum, bevor er aus dem Elend nach Baden-Baden flieht, wo Clara Schumann mittlerweile lebt. Dies sind eigentlich die ersten jener Komponierferien, die ihn von nun an immer in den Sommermonaten in schöne südliche Landschaften ziehen. Er steht früh auf, macht sich Kaffee, geht spazieren, kommt mit Einfällen heim, die er sogleich notiert. Den Nachmittag verbringt er mit Clara. Die Musik, die er hier schreibt, ist jedoch eher düster. So stehen alle Sätze der hier entstandenen ersten Cello-Sonate in e-Moll, die ersten beiden sind dazu ziemlich getragen. Der letzte dagegen ist plötzlich sehr rasch, beginnt als Fugato über ein Thema aus Bachs „Kunst der Fuge“ und findet zu einem überaus zornigen Schluss.

<p>8. DG LC 0173 00289 477 6090 CD 1 Track 9</p>	<p>Johannes Brahms Sonate für Violoncello und Klavier Nr. 1 e-Moll op. 38 3. Satz: Allegro Truls Mørk, Violoncello Hélène Grimaud, Klavier</p>	<p>6'14</p>
--	--	-------------

Sie hörten das Finale der ersten Cellosonate, gespielt von Truls Mørk und Hélène Grimaud. Im Oktober fährt Brahms wieder nach Wien: Da der neue Dirigent verhindert ist, bittet man ihn, die Proben an der Singakademie wenigstens aushilfsweise zu übernehmen. Da stirbt im Februar seine Mutter. Sofort reist Brahms wieder nach Hamburg und hat schon wieder alle Hände voll zu tun. Seine Schwester bringt er bei seinem alten Klavierlehrer Otto Cossel unter, da sie nicht beim Vater leben möchte.

<p>9. TACET LC 07033 TACET 147 Track 3</p>	<p>Johannes Brahms Trio für Horn, Violine und Klavier op. 40 3. Satz Adagio mesto Stephan Katte, Naturhorn Ulrich Beetz, Violine Gerrit Zitterbart, Klavier</p>	<p>7'32</p>
--	---	-------------

Mit dem Horntrio hat Brahms ein ganz und gar einzigartiges Werk verfasst, dessen Besetzung noch einmal den Duft aus romantischer Märchenzeit verströmt. Das ganze Werk, vor allem aber der langsame Satz entstand im Gedenken an die verstorbene Mutter. Aber Brahms setzt nun auch einen Plan ins Werk, der ihn im Verborgenen schon länger beschäftigt hat: Das „Deutsche Requiem“, von dem er Clara Schumann in einem Brief vom April erzählt. Schon im Mai fährt Brahms wieder in den Schwarzwald. Dort erhält er die nächste Überraschung aus Hamburg: Der Vater will wieder heiraten. Wieder ist die Braut nicht jung, 41 Jahre alt, aber Karoline Schnack ist damit 18 Jahre jünger als der Vater, ungefähr so viele Jahre, wie Johann Jakob Brahms' erste Frau älter war als er.

Brahms gratuliert von Herzen, organisiert Reisen mit dem Vater und seiner Braut. Mittlerweile sind seine Honorare ordentlich, dazu konzertiert er nach wie vor ziemlich viel als Pianist. In Zürich beispielsweise tritt er gleich viermal auf, auch als Dirigent der Serenade.

1866 ist dann das „Deutsche Requiem“ in einer ersten Fassung fertig - über dessen Entstehung und erste Aufführungen haben wir vor einer Woche ausführlich gesprochen. Nach der umjubelten Aufführung im Bremer Dom schreibt er aus Wien an den Vater:

„Ich meine immer so gern, bei Dir zu Hause sein zu wollen - aber schließlich geht es doch eigentlich nicht. Dieser Lieblings-Idee zu gefallen habe ich den Winter nun in einem Gasthofzimmer [in Wien] zugebracht. Bücher, Noten, alles entbehre ich will vernünftig denken, so sehe ich doch ein, dass ich sie in Hamburg nicht gebrauche. Ich muss mich doch entschließen, hier zu wohnen; ich mich endlich entschließen, meine Miete da zu zahlen, wo ich wohnen will. ... Und sonst, und länger; was soll ich in Hamburg? Außer Dir, wen verlange ich noch zu sehen? U.s.w. Du weißt selbst sehr gut, wie nicht ich in jeder Beziehung dort habe. Kurz, ich sehe ein, dass ich irgendwo einigermaßen zuhause sein muss und da meine ich, will ich mir's zum nächsten Herbst hier in Wien etwas gemütlicher machen.“

Brahms hat, nach langer Zeit des sicher auch durch die familiären Probleme verursachten Hin und Her wirklich eine Entscheidung getroffen. Und kaum hat er sich dazu durchgerungen, kommen Angebote ausgerechnet von der Kölner und der Berliner Musikhochschule, das letzte von Joseph Joachim, der dort zum Direktor berufen wurde. Doch auf das Lehren von Komposition und Musiktheorie hat Brahms noch weniger Lust als auf Klavierunterricht. Außerdem will er nach der einmal getroffenen Entscheidung nicht gleich wieder weg aus der Stadt. Und offenbar hat es ihm dieses Wien angetan.

<p>10. Col legno LC 00645 WWE 1 CD 20103 Tracks 6-9</p>	<p>Johannes Brahms Walzer op. 39 für Klavier zu 4 Händen Nr. 5, 6, 7 & 8 Andreas Grau & Götz Schumacher, Klavier</p>	<p>6'20</p>
---	--	-------------

Einige weitere Walzer aus op. 39, die Brahms schon vor seinem Entschluss, sich in Wien niederzulassen, komponierte. Brahms hat diese Sammlung von insgesamt 16 Stücken ursprünglich für Klavier zu vier Händen gesetzt, außerdem für einen Pianisten und dann noch einmal erleichtert für einen Pianisten, die von ihm sogenannte „Kinderfassung“. Auf diese Weise verkaufte sich die Sammlung natürlich prächtig und sorgte bei Verlag und Komponist für satte Einnahmen. Natürlich bedienen diese Stücke ein Unterhaltungsbedürfnis und auch eines nach hausmusikalischer Gebrauchsware - aber bei allem Schwung, bei aller Idiomatik bringt Brahms auch immer wieder interessante Details ein - der zweite der gerade gehörten Walzer steht nicht nur in der delikaten Tonart Cis-Dur - mit sieben Kreuzen -, sondern überrascht Tanzwillige mit brüskem Wechseln zwischen Walzer- und Polka-Begleitung, also Dreier- und Zweier-Rhythmen, die gleichwohl immer im Dreiermetrum aufgehoben werden.

Ebenfalls erscheinen in dieser Zeit seine Bearbeitungen ungarischer Melodien als „Ungarische Tänze“ - aber um die geht es erst in der nächsten Folge.

1871 findet Brahms jene Wohnung in der Karlsgasse 4, aus der er nicht mehr ausziehen wird, die er nur noch um ein weiteres Zimmer für seine Bibliothek erweitern wird. Sie liegt günstig in der Nähe des frisch eröffneten Opernneubaus und auch des neuen Gebäudes des Musikvereins. Die Wohnung ist in ihrem Schnitt und ihrer Nutzung einigermaßen kurios: Jeder Besuch muss zum Betreten des Wohn- und Musikzimmers erst durch Brahms' Schlafzimmer hindurch. Im Musikzimmer findet man einen Flügel, einen Schreibtisch, ein Ledersofa und einen Schaukelstuhl. An den Wänden dokumentieren einige Drucke und Fotos einen nicht gerade auffallenden Kunstgeschmack, außerdem tragen einige Komponisten-Porträts und eine Beethoven-Büste dazu bei, dass sich Brahms immer unter Aufsicht der Musikgeschichte befindet.

Wien ist nun nicht weniger an Brahms interessiert als Brahms an Wien: Er ist im Gespräch als Künstlerischer Direktor der Gesellschaft der Musikfreunde, neben erfahreneren Kollegen wie Otto Dessoff, Anton Rubinstein und der spätere Dirigent des ersten Bayreuther „Rings“, Hans Richter. Brahms berät sich mit seinem Freund, dem Dirigenten Hermann Levi, der später den ersten Bayreuther „Parsifal“ dirigieren wird. Levi rät ihm ganz offen ab:

„Dass Du die Fähigkeit zum Dirigieren besitzt wie kein zweiter, habe ich in Karlsruhe gesehen. Aber Du bist nicht der Mann, dem Kampf mit tausend kleinen Widerwärtigkeiten, wie sie jede öffentliche Stelle mit sich bringt, siegreich durchzuführen.“

Aber Brahms zieht sich nicht aus dem Bewerber-Kreis zurück. Als er tatsächlich fast wider Erwarten den Posten bekommt, weil die weiter vorn gesetzten Kandidaten bessere Positionen in Aussicht haben, schreibt er an Levi:

„Ich weiß nicht zu entrinnen, denn alles was ich äußern kann, wird nach meinem Wunsch gerichtet.“

Also macht er sich ans Werk. Dieser Chor ist der erste in ganz Wien, besser als die von ihm geleitete Singakademie. Im ersten Konzert am 10. November 1872 gibt es Händels „Dettinger Te Deum“ - Brahms war mit dem Stil bestens vertraut, er hatte Händel ein Jahr zuvor bei der Komposition seines „Triumphlieds“ ausgiebig geplündert, und wie das „Triumphlied“ war auch das „Dettinger Te Deum“ ein Werk zur Feier eines militärischen Sieges.

Alte Musik bildet im ersten Jahr das Zentrum seines Wirkens: Händels Oratorien „Saul“ und „Solomon“ kommen zur Aufführung, außerdem Bach-Kantaten wie „Christ lag in Todesbanden“, die er schon mit dem Detmolder Hofchor aufgeführt hatte. Dabei verzichtet Brahms auf Änderungen der Instrumentation, wie sie seit Mendelssohns Wiederaufführung der Matthäuspassion 1829 gang und gäbe waren. Für die Organisten, die mit der Generalbasspraxis natürlich nicht mehr vertraut sind, schreibt er Aussetzungen. Aber Chaos gibt es natürlich dennoch, wie von Levi vorausgesagt: Brahms' Organisation ist nicht die beste, und es gibt auch Konzerte, bei denen er nach dem ersten Einsatz noch einmal abrechen muss, weil die Musiker schlecht präpariert sind.

Brahms ist als Dirigent markant, aber auch umstritten. Die katholischen Wiener haben es nicht so arg mit Bach und wissen auch nicht, warum sie sich dafür nun ein „historisches Interesse“ aufbringen sollen. Selbst der Brahms-Freund Hanslick schreibt nach einem Konzert mit der Bach-Kantate „Liebster Gott, wann werd ich sterben“ und dem Requiem von Luigi Cherubini:

„Es fehlt in Wien nicht an einem Publikum, das die ernste Schönheit der Musik verehrt, aber hier so wenig wie anderswo pflegt man Konzerte eigens zu dem Zweck zu besuchen, um sich nach einander erst protestantisch und dann katholisch begraben zu lassen.“

Im zweiten Jahr wird Brahms' Programm moderner: Neben Bach und Händel dirigiert er Schuberts As-Dur-Messe und Werke seines alten Freundes Albert Dietrich und seines neueren Freundes Carl Goldmark, außerdem stehen eigene Werke auf dem Programm, dafür bearbeitet er auch seine Ungarischen Tänze für Orchester.

<p>11. DG LC 173 410 615-2 Track 3</p>	<p>Johannes Brahms Ungarischer Tanz Nr. 3 F-Dur Allegretto Wiener Philharmoniker Claudio Abbado</p>	<p>2'18</p>
--	---	-------------

Treten wir noch einmal zurück. Was hat Brahms bis jetzt veröffentlicht? Seine größten Erfolge hat er im Chorbereich mit dem „Deutschen Requiem“ und in der Unterhaltungsmusik mit den Walzern und Ungarischen Tänzen erzielt. Das ergibt schon mal ein ziemlich desperates Bild. Die Spanne ist offensichtlich weit - aber wo findet selbst der, der Brahms' Schaffen verfolgt, die Mitte? Es gibt ein

Klavierkonzert, das nicht so recht in die Konzertlandschaft passt, es gibt die Serenaden, die zwar erfolgreich sind, aber vom Jugendbonus profitieren, der zum nun 40jährigen Brahms nicht mehr passt. Es gibt ein Klaviertrio, zwei Streichsextette, es gibt eine Cellosonate, ein Trio mit Horn. Und es gibt nun schon eine Menge chorsinfonische Musik neben dem „Deutschen Requiem“: die Alt-Rhapsodie, das „Schicksalslied“, das „Triumphlied“, den mittlerweile vollendeten „Rinaldo“. Im Werk-Katalog des Wahl-Wieners fehlt das, was Wien zum musikalischen Zentrum gemacht hat: Opern, Symphonien, Streichquartette. Nicht, dass Brahms es nicht versucht hätte: Der „Rinaldo“ klingt zuweilen, als wolle er sich für die Oper warmlaufen; an einer Symphonie sitzt er schon seit der Detmolder Zeit; und Streichquartette hat er angeblich schon zwanzig geschrieben und wieder vernichtet. Im Jahr 1873 aber ist es soweit: Unter der Opuszahl 51 bringt er zwei Quartette in c-Moll und a-Moll heraus.

Sie sind ihm äußerst ungemütlich geraten, sehr komplex, sehr dicht, fast wirken die vier Streicher überfordert mit dem, was Brahms ihnen zu sagen gibt. Man spürt den Druck, unter dem der Komponist steht. Hatte Haydn meist sechs Quartette als ein Opus herausgegeben, Beethoven seine unumstrittenen mittleren Meisterquartette als Dreierpack unter opus 59, so bekommt Brahms nur noch zwei zusammen - aber dieses Doppel unter einer Opuszahl herauszubringen, ist eine klare Anlehnung an die Tradition.

<p>12. Teldec LC 6019 4509-955503-2 Cd 1 Track 1</p>	<p>Johannes Brahms Streichquartett Nr. 1 c-Moll op. 51,1 1. Satz Allegro Alban Berg Quartett</p>	<p>8'01</p>
--	--	-------------

Sie hörten das Alban Berg Quartett mit dem Kopfsatz des ersten Quartetts in c-Moll.

Aus Brahms' Kammermusik ragen diese Werke heraus - aufgrund ihrer Strenge und Inkonzilianz. Hatte das erste Streichsextett noch beinahe einen Serenadentonfall, arbeitete das zweite mit üppigen Klangflächen, so herrscht in den Quartetten ein Geist, der ein wenig über den Hörer hinweg direkt mit der Musikgeschichte kommunizieren möchte.

„Übrigens hat Mozart sich gar besonders bemüht, sechs schöne Quartette zu schreiben, so wollen wir uns auch anstrengen, um ein und das andere passabel zu machen“

So schreibt Brahms seinem Verleger und bittet um Geduld. Dass Brahms Mozart als Kronzeugen heranzieht, der sich wiederum von Haydns Quartetten zu einer „langen und mühevollen Arbeit“ herausgefordert sah, zeigt, unter welchem Druck er sich befand.

1875 gab Brahms die Leitung der Gesellschaft der Musikfreunde ohne Arg wieder ab - weil er vermutete, dass Johann Herbeck nach seinem Rücktritt von der Leitung der Hofoper, dieses sein früheres Amt wieder übernehmen möchte. Er dirigiert zum Abschied Bachs Matthäuspassion und besucht ein paar Tage später die Wiener Erstaufführung von Wagners „Meistersingern von Nürnberg“. 1876 fragt man ihn, ob er Musikdirektor in Düsseldorf werden möchte, also seinem Mentor Robert Schumann folgen möchte. Brahms lehnt sofort ab.

„Meine Hauptgründe sind auch kindlicher Natur und müssen verschwiegen bleiben. Etwa die guten Wirtshäuser in Wien, der schlecht, grobe rheinische Ton (namentlich in Düsseldorf) und - und - in Wien kann man ohne weiteres Junggeselle bleiben, in einer kleinen Stadt ist ein alter Junggeselle eine Karikatur.“

... schreibt Brahms an seinen Freund Theodor Billroth.

Wien war fortan der Mittelpunkt seines Lebens - aber auch seines Wirkens? Relativ wenige seiner Werke sind hier uraufgeführt worden, vor allem die Zweite und Dritte Symphonie. Brahms ist viel unterwegs zu Aufführungen seiner Werke, aber auch zu Freunden. Und schon 1870/71, während des Kriegs der Deutschen gegen die Franzosen, fühlt er sich im katholischen Süden abgeschnitten vom Atem der großen Zeit. Das musikalische Zentrum Wiens war zweifellos die Oper, der Brahms nichts zu sagen hatte. Seine Musik kam natürlich im Programm des Musikvereins vor - aber das ist gar nicht das Entscheidende. Wichtiger ist, dass Brahms mit seiner Kammermusik, mit seinen Liedern und mit den Klavier-Arrangements seiner Orchestermusik in den Salons des Bürgertums vertreten ist. Diese Form der Nicht- oder Gegenöffentlichkeit werden wir in der übernächsten Folge betrachten. Brahms wird dennoch in Wien und unter Musikfreunden eine eminente Berühmtheit. In den Salons der Reichen und Schönen weiß er sich gewandt und mit dem richtigen Gefühl für die Stilbrüche, die man von Künstlern erwartet, zu bewegen. Junge Komponisten suchen ihn mit klopfenden Herzen auf - und bekommen in der Regel erstmal ein vernichtendes Urteil.

Heute schließen wir mit einem weiteren Werk, das Brahms von seiner volkstümlichen Seite zeigt, und um sein Verhältnis zu Volkslied und Volkston soll es in der kommenden Folge gehen. Den Walzern op. 39 hat Brahms einige Jahre später die „Liebeslieder-Walzer“ für vier Stimmen und vierhändiges Klavier hinterhergeschickt. Man mag es heute begrüßen, dass Brahms das Werk auf Drängen seines Verlegers auch als vierhändiges Klavierwerk ohne Gesang bearbeitet hat, denn die Gedichte, die Georg Friedrich Daumer aus allen möglichen Sprachen nachgedichtet hat, sind teilweise zum Fremdschämen. Aber auch das gehört zum Bild von Brahms und wird uns nächste Woche beschäftigen. Sie hören Marlies Petersen, Stella Doufexis, Werner Gura und Konrad Jarnot, am Klavier sind Christoph Berner und Camillo Radicke.

Ich wünsche Ihnen einen beschwingten Sonntagabend und freue mich, wenn Sie nächste Woche wieder dabei sind!

<p>13. HARMONIA MUNDI FRANCE LC 07045 HMC901945</p>	<p>Johannes Brahms Liebeslieder-Walzer op. 52 Nr. 13, 14, 18 Marlis Petersen (Sopran) Stella Doufexis (Alt) Werner Gura (Tenor) Konrad Jarnot (Bassbariton) Christoph Berner (Klavier) Camillo Radicke (Klavier)</p>	<p>2'58</p>
---	--	-------------