

der Bahn dein Herz umhauchte! / Könige dir Throne bauten. / Und Europas Augen
faßten, / Stern, dich kaum, dich jäh verblaßten."

Sicher lag Ravel solche poetische „Deutung“ meilenfern. Er wollte ein anderes. Er wollte den Rhythmus an sich, den Tanz an sich gestalten. Er wollte die reine Form prägen. Und da ist die Brücke, die zu Brahms hinüberführt. Drei Sinfonien hatte er geschrieben und die vierte als ein elegisches Herbstgedicht begonnen, ein seelenvolles E-Dur-Andante eingefügt und das Scherzo durch ein monumentales Allegro giocoso ersetzt. Und dann erscheint der vierte Satz als etwas ganz Neues, als etwas Noch-nicht-Dagewesenes. Die Sonatenform ist in ihm verknüpft mit der Form der Chaconne, der Passacaglia, die ebenfalls von der ewigen Wiederkehr des gleichen Themas lebt. Es ist die „Flucht in die Form“, der wir bei Brahms so oft begegnen. Die Flucht zurück zur alten Musik, die der schwer an der Tradition Tragende als Ausweg ansah. (Womit Brahms zum Ahnherrn der neuen Musik wurde!) Aber während Ravel das gleiche Thema in der dem Volkstanz entsprechenden Primitivität nur wiederholt, verarbeitet es der Sinfoniker Brahms in der kunstvollsten Weise. Das einfache, die Molltonleiter bis zur Quinte ansteigende (mit einer einzigen chromatischen Zwischenstufe zwischen Quarte und Quinte) und dann über die tiefe Quinte zum Ausgangspunkt zurückkehrende Thema erscheint rund dreißigmal. Immer neues Rankenwerk schlingt sich darum. Bald in den Oberstimmen, bald im Baß, bald in den Mittelstimmen. Bald notengetreu, bald in Varianten und Umschreibungen. Die Variationen selbst sind von einer erstaunlichen, nie aussetzenden Phantasie geformt. Selbstverständlich greift auch Brahms zu dem Mittel der Orchesterfarbe, um die Bilderfülle zu steigern (Flötensolo, Duett zwischen Klarinette und Oboe, Bläserensemble mit zarten Arabesken der Streicher). Welche Kunst! Man könnte darüber eine Abhandlung für sich schreiben! Wahrhaftig, Nietzsche hatte Unrecht, wenn er im Hinblick auf Brahms von der „Melancholie des Unvermögens“ sprach. Da wollen wir es schon lieber mit Hans von Bülow halten und seinem Ausspruch: „Bach ist Vater, Beethoven Sohn, Brahms heiliger Geist. Die übrigen sind schwache Sterbliche.“ (Daß er dabei Bruckner vergessen hat, der leidenschaftliche Parteigänger, wollen wir ihm nicht anrechnen.)

Es ist ein weiter Weg von Hamburg nach Ciboure, aber wir sind ihn gegangen, von einem seiner nationalen Bindungen bewußten Komponisten zum anderen. Auch Brahms war ein nationaler Komponist, er, der uns die Dichtkunst Hebbels und Storms musikalisch verkörpert. Und nun führt uns der Weg von Hamburg nach Ciboure über unsere eigene Heimat. Denn der deutscheste von allen, das war Carl Maria von Weber, an dessen Grab auf dem Katholischen Friedhof zu Dresden Richard Wagner die berühmten Worte sprach: „Sieh', nun läßt dir der Britte Gerechtigkeit widerfahren, es bewundert dich der Franzose, aber lieben kann dich nur der Deutsche: du bist sein, ein schöner Tag aus seinem Leben, ein warmer Tropfen seines Blutes, ein Stück von seinem Herzen!“ Die Welt des deutschen Rittertums ist es (trotz des französischen Stoffes!), die in der Ouvertüre zu „Curnanthe“, der Oper, die „das große, alle Künste einende deutsche Musikdrama“ werden sollte, beschworen wird. So wird sie inhaltlich bestimmt von einer ersten ritterlichen Themengruppe, der als zweites Thema Adolars Melodie „O Seligkeit, ich faß dich kaum“ gegenübertritt. Die Durchführung, mit einem Fugato eingeleitet, verarbeitet die beiden Themen, der Abschluß wird durch das glanzvoll gesteigerte zweite Thema herbeigeführt.

Spohr hat einmal spöttisch gemeint, Weber habe die Gabe, „für den großen Haufen zu schreiben“. Heute, in einer Zeit, die wieder größten Wert auf die Volksverbundenheit der Kunst legt, wissen wir, daß dies ein großes Lob ist. Weber schöpfte aus dem Volk und schrieb für das Volk. Und „lediglich eine Kunst, die aus dem vollen Volkstum selbst schöpft, kann am Ende gut sein und dem Volke, für das sie geschaffen wird, etwas bedeuten“. (Goebbels.)

Dr. Karl Laux.