

zu Wort kommt, ist den Dresdnern kein Unbekannter mehr. Das Klavierkonzert des am 10. März 1904 in Potsdam geborenen Kempff-Schülers und jetzigen Lehrers für Klavier und Komposition an der Württembergischen Hochschule für Musik in Stuttgart hat von hier aus seinen Weg durch die deutschen und ausländischen Konzertsäle genommen.

In seinem Opus 33, das im Verlag B. Schott's Söhne, Mainz, erschienen ist, verarbeitet er ein Thema von Händel in einem „Triptychon“. Auf drei musikalischen Bildtafeln tritt es uns entgegen, als Thema einer Fantasie, als Thema eines Chorals und als Thema eines Finales. Die Bezeichnung der Sätze ist nicht gegenständlich zu nehmen. Der „Choral“ z. B. hat weder mit dem gregorianischen noch mit dem evangelischen Choral etwas zu tun. Es ist nichts als eine andere (und allerdings den Charakter treffende) Bezeichnung für: langsamer Satz. Man könnte das Ganze also gut als eine dreisätzigte Sinfonie, in einer neuartigen Form, ansehen. Daß alle Sätze von einem Thema beherrscht sind, ist dabei nichts Neues. Bei Brahms, bei Bruckner vor allem drängte die klassische Sinfonie immer mehr dahin, den einzelnen Sätzen durch ein gemeinsames Thema einen inneren Zusammenhalt zu geben.

Brehme benutzt eine Händelsche Fuge, die am Schluß der zweiten Klaviersuite in F-Dur steht, transponiert sie aber nach G. Sie wird erst im Finale ganz zitiert, in den beiden ersten Sätzen werden Teile daraus verwendet. Das Thema ist überaus einfach und klar in seinen Schritten, so daß es möglich ist, es in vielerlei Gestalten auftreten zu lassen, energisch, hymnisch und sogar humorig.

In der Fantasie wird es zuerst wie eine Fanfare von den drei Trompeten (in parallelen Quinten) an den Eingang gestellt (a). Sofort hat man einen Leitsaden zur Hand. Das im zweiten Takt einsetzende Streicher-Sechzehntelmotiv wird im weiteren Verlauf wichtig. Nach dem nämlich in einem langsamen Teilstück (b) das Hauptthema erklingen war, wird in einem weiteren Teil (c) jenes Sechzehntelmotiv fugiert weitergeführt. Sehr bald verbindet sich mit ihm das Hauptthema in Engführung und Steigerung. Ein „Molto tranquillo e sostenuto“ knüpft in der Klarinette an den zweiten Teil des Händelschen Fugenthemas an. Diesem Teil d folgen dann rückläufig veränderte Wiederholungen der Teile a, b und c.

Der „Choral“ erscheint in drei Strophen mit Zwischenspielen. Die erste Strophe bringt das Thema, das nun in einer erstaunlichen Wandlungsfähigkeit hymnisch-feierlichen Charakter angenommen hat, in den (geteilten) Streichern. Es ist im ersten Zwischenspiel in den fließenden Linien der Holzbläser enthalten, die vom Pizzikato der Streicher und der Kleinen Trommel grundiert werden. Die Bratsche leitet über zur zweiten Strophe, die den Streichern eine Variation des Chorals anvertraut. Das zweite Zwischenspiel greift eine vorhaltmäßige Bildung, die am Anfang der zweiten Strophe steht, auf und schließlich das Choralthema, zuerst in den Bässen, dann in den Holz- und weiter in den Blechbläsern. Die dritte Strophe vereinigt schließlich die pompöse Feierlichkeit des Chorals mit Sechzehntelfiguren, die thematisch aus dem ersten Zwischenspiel stammen.

Das Finale bringt zunächst in einer Einleitung das Hauptthema in den Hörnern und Posaunen in deutliche Erinnerung. Dann wird in einer „Fughetta in stilo antico“ Händel zitiert. Fast unmerklich geht die kleine Fuge in die Handschrift des zwanzigsten Jahrhunderts über, die mit allen Künsten des Kontrapunkts spielt. Mit einer harmonischen Rückung geht es in eine Gigue über, die wieder auf dem Hauptthema aufgebaut ist. Ein lustiges, sprudelndes Stück, das trotz aller imitatorischer Strenge tänzerische Leichtigkeit und Beschwingtheit hat. Sehr wichtig für den weiteren Verlauf wird die vom Solocello angestimmte Verbreiterung des Themas, die dann auch von den anderen Instrumenten übernommen wird. Vor dem letzten Ansturm wird ein kleiner Ruhepunkt eingeschaltet, wo die Oboe noch einmal schüchtern an die Händelsche Fuge zu erinnern scheint. Daraus löst sich dann das Schlußstück, in dem das Thema sozusagen in doppelter Gestalt erscheint: in der Form des Giguenthemas (Sechsaachteltakt) und in der Originalform (Viervierteltakt, Trompeten). Dr. Karl Laux.