

Dresdner
PHILHARMONIE

Mittwoch, den 7. Dezember 1949, 19 Uhr

BRAHMS-ZYKLUS

3. Abend (Anrecht B)

»Erstes sinfonisches Schaffen«

Dirigent:

Prof. Heinz Bongartz

Mitwirkende:

Volkshor Dresdner Lehrer

Chor der Akademie für Musik und Theater

VORTRAGSFOLGE: **Variationen über ein Thema
von Joseph Haydn, op. 56a**

**Schicksalslied für Chor und Orchester,
op. 54**

I. Sinfonie in c-moll, op. 68

Un poco sostenuto — Allegro

Andante sostenuto

Allegretto

Adagio — Piu Andante —

Allegro non troppo ma con brio

(19293) D 05 1149 0,5 Landesdruckerei Sachsen, Dresden A

FESTSAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM

»Erstes sinfonisches Schaffen«

Das reine sinfonische Schaffen setzt bei Johannes Brahms erst ziemlich spät innerhalb seines Gesamtwerkes ein. Die Serenaden op. 11 und op. 16 sind mit den Variationen op. 56 Vorläufer der vier Sinfonien, zu denen sich Brahms innerlich nur mit einer gewissen Belastung vortastete. Den Riesen Beethoven vor sich hermarschieren zu wissen hemmte seine Entschlußkraft, sein künstlerisches Gewissen verlangte von ihm außer einer großen menschlichen Reife, die sich Brahms zunächst nicht zutraute, auch eine besondere Anspannung aller seiner handwerklichen Kräfte und seines Talentes. Der ernste, verschlossene Mensch, der er war, der durch die Sprödigkeit seines Wesens vor dem Wagnis zurückschreckte, eine Sinfonie zu schreiben, zögerte also lange — und erst mit seinem op. 68 erfüllt er die Wünsche der Welt und die seiner engeren Freunde, die von ihm schon längst ein Werk solchen Ausmaßes und des Bekenntnisses erwarten. Aber zugleich tritt wieder so etwas Verhängnisvolles und ihn selbst nicht gerade Förderndes ein (wie damals, als Schumann ihn als Genie in seinem Aufsatz „Neue Bahnen“ der Welt vorstellte und worauf man Ungeheures von ihm erwartete):

Man sieht in ihm den Vollender Beethovens.

Nun setzt allerdings Brahms mit seiner 1. Sinfonie in c-moll dort ein, wo Beethoven mit seiner Schicksals-sinfonie, der 5. in c-moll, hielt. Bülow nennt die „Erste“ von Brahms „die Zehnte“, womit er den Hinweis auf die Nachfolge Beethovens klar ausspricht. Brahms selbst litt unter solchen Vergleichen, da er sich immer des Abstandes von Beethoven bewußt war, da er außerdem den künstlerischen Ehrgeiz hatte, Eigenes auszusagen. Bülow will aber mit seinem Ausspruch auch auf eine so auffällige Verwandtschaft des Hauptthemas des vierten Satzes der 1. Sinfonie von Brahms mit dem Freudenthema der „Neunten“ von Beethoven hinweisen, die vielleicht doch nicht nur zufällig ist. Brahms war immer ärgerlich, wenn man ihm diese verblüffende Ähnlichkeit vorwies — er meinte dann in echt hamburgischer Grobheit, daß es seltsam sei, daß dies auch jeder Esel sofort merke.

Die 1. Sinfonie, op. 68, in c-moll wurde 1877 veröffentlicht. Die Einleitung zum ersten Satz ist voll größter Spannungen, der Orgelpunkt der Pauke zu Beginn stützt eine Musik von dramatischer Wucht und Erhabenheit. Der Aufbau dieses Satzes ist klassisch, beide Themen sind klar formuliert und deshalb klar zu erkennen. Brahms hat nun eine eigene Art der Durchführung, die sein Wesen, seinen grüblerischen Ernst und seine spröde Verhaltenheit deutlich erkennen läßt. Der englische Dramatiker Priestley sagt in einem Roman über dieses Werk einmal, daß er den Eindruck habe, daß Brahms mürrisch und grollend in der Ecke stehe und der übrigen Welt den Rücken kehre. Er hat nicht ganz Unrecht, weil er mit diesem Bild die Neigung zum Pessimismus, der Brahms niemals ganz Herr werden konnte, andeutet. Auch Clara Schumann sagt ihm selbst in einem Briefe, sie fürchte sich vor der Düsternis und Kantigkeit seiner Seele, die sich gerade in diesem Satz offenbare, der mit dem Orgelpunkt des Beginns wieder abschließt. Der liebliche zweite Satz, der ebenfalls zwei musikalische Gedanken entwickelt, wird in der Mitte von dramatischen Erregungen gestört, die keinen inneren Frieden aufkommen lassen. Der dritte,

Satz ist, ganz entgegen der Gepflogenheit Beethovens, kein Scherzo oder Menuett, sondern ein graziöses Allegretto. Die schlichte Melodie des Beginns, die in ihrer Umkehrung fortgeführt wird, kann aber nicht den Ernst und die Resignation verhindern, die sich dann in diesem Satz durchsetzt. Gleich dem Anfangsatz beginnt auch der Schlußsatz mit einer Einleitung, die mit Spannung und Größe geladen ist. Dann entfaltet sich wiederum echt sinfonisches Geschehen — Brahms wählt die Sonatenform auch für den Schlußsatz. Das erste Thema mit seinem Anklang an den Hymnus der „Neunten“ steht dem weicheren, lyrischen zweiten Thema gegenüber, so daß sich auch hier dramatische Ballungen ergeben, die jedoch in eine strahlende C-dur-Coda einmünden, die dem Werk einen sieghaften Abschluß verleiht.

Das Schicksalslied, op. 54 (1868 geschrieben), nimmt die Worte Hölderlins zum Anlaß, die von den im ewigen Lichte wandelnden Göttern und den ins Ungewisse geworfenen Menschen sprechen. Brahms gelingt es, in dem Vorspiel vor allem, aber auch im Nachspiel, Töne echt romantischer Prägung zu finden und Dinge auszusagen, die von einer fast reinen Schönheit sind. Hebbels Ausspruch von der Aufgabe der Lyrik, daß sie „das menschliche Gemüt im tiefsten zu erschließen, seine dunkelsten Zustände durch himmelklare Melodien zu erlösen“ habe, trifft auf dieses Werk in vollem Umfange zu. Die Worte der Hölderlinschen Dichtung führen durch die wechselnden Stimmungen des Werkes hindurch, an ihrer Hand versteht sich die Musik von selbst, die — über Hölderlin hinausgehend — den düsteren Abschluß der Dichtung durch das Nachspiel verklärt.

1873 komponiert Brahms sein op. 56, die Variationen über ein Thema von Joseph Haydn. Dieser „Choral des Heiligen Antonius“ reizte ihn, den Versuch zu machen, nach nunmehr 13 Jahren, in denen Brahms nur Kammermusik geschrieben hatte, sich endlich dem Orchester wieder zuzuwenden. Wenn jemand in diese Themenwahl eine Absicht des Komponisten hineingeheimnissen wollte, er habe die Versuchungen des Heiligen Antonius darzustellen beabsichtigt, dann stehen dem die so klar geformten, so sicher gestalteten, so gar nicht teuflisch-dämonischen acht Variationen und das Finale entgegen. Brahms war zu sehr Musiker, als daß er sich einem und wenn auch versteckten Programm unterworfen hätte. Die Variationen sind ausgesprochene Charaktervariationen, die verschiedene Stimmungsgebiete anschlagen, die folglich von größter gedanklicher Gegensätzlichkeit sind und dies durch scharfe Ausprägung harmonischer, polyphoner und rhythmischer Elemente erzielen wollen. Die Fülle der verschiedenartigen Klangzusammenstellungen gar nicht aufzuführen — sie beweist das große und gereifte Können des Komponisten, der in den 13 Jahren, in denen er keine Orchesterwerke schuf, trotzdem innerlich alle Vorbereitungen dazu traf. So ist gerade das Finale als eine unmittelbare Vorstudie auf die später entstehende erste Sinfonie aufzufassen. Es reckt sich schon die Kraft auf, die Brahms einige Jahre später zum Wurf der 1. Sinfonie befähigt. Es zeigt sich schon die Meisterschaft, die ihn gleich mit jenen ersten vollgültigen Versuchen sinfonischen Schaffens in die Reihe der großen Meister und Könner einreicht.

Johannes Paul Thilman

Schicksalslied von Friedrich Hölderlin

Ihr wandelt droben im Licht auf weichem Boden,
selige Genien.

Glänzende Götterlüfte rühren euch leicht
wie die Fieder der Künstlerin heilige Saiten.

Schicksallos, wie der schlafende Säugling
atmen die Himmlischen.

Keusch bewahrt in bescheidener Knospe
blühet ewig ihnen der Geist.

Und die seligen Augen blicken in stiller, ewiger Klarheit.

Doch uns ist gegeben, auf keiner Stätte zu ruhn,
es schwinden, es fallen die leidenden Menschen blindlings

von einer Stunde zur anderen,
wie Wasser von Klippe zu Klippe geworfen,

Jahrlang ins Ungewisse hinab.

Mittwoch, den 11. Januar 1950, 19 Uhr, Brahms-Zyklus, 4. Abend

„Der Meister des Liedes“

Ausführende: **Lotte Jacobi, Arno Schellenberg** . Am Flügel: **Prof. H. Bongartz**