

**Robert Schumann** wurde zur Schaffung seiner **ersten Sinfonie B-Dur** angeregt durch Franz Schuberts große C-Dur-Sinfonie, die er in Leipzig hörte. Die B-Dur-Sinfonie wurde Schumanns erster Versuch mit dem Orchester. In vier Tagen wurde das Werk komponiert. Es war die für Schumann glückhafte Zeit der Ehe mit Clara, und von dem Glück jener Tage ist viel in die erste Sinfonie übergegangen.

Die zweite Anregung war außermusikalischer Art: Schumann las das Gedicht: „Im Tale zieht der Frühling auf“ von Adolf Böttger und wurde dadurch angeregt, seinen Sinfoniesätzen die Überschriften „Frühlingsbeginn“, „Abend“, „Frohe Gespielen“ und „Voller Frühling“ zu geben. Zwar ließ Schumann den Plan wieder fallen, doch blieb das Thema des Frühlings weiter bestehen.

Robert Schumann schuf seine erste Sinfonie aus der Fülle der Gedanken und Überfülle der Einfälle heraus. Ihm ging es weniger um thematische Verknüpfungen und Verarbeitungen, sondern mehr um das Auskosten der Stimmungsmomente. Das Glück führte Schumann die Hand, und so klingt die Musik —

In der langsamen Einleitung erscheint das Hauptthema des ersten Satzes in den Hörnern und Trompeten gleich einer Fanfare. Motto: Im Tale zieht der Frühling auf! Die Musik scheint von sonniger Helle durchwoben. Wir spüren etwas Drängendes und Keimendes und verstehen, daß dieser Satz „in einer feurigen Stunde geboren“ wurde.

Der zweite Satz wurde als dreiteilige Liedform erfunden. Ruhe, Besinnung, Verhaltenheit, Empfindungstiefe und eine zu Herzen gehende Innigkeit prägen den Charakter dieser echt romantischen Musik. Der dritte Satz schließt sich unmittelbar an, in sich kontrastreich, lebhaft und rhythmisch bestimmt. Vereinzelt scheinen ein paar Schatten aufzuziehen, das Bild des Frühlings zu trüben, doch im letzten dominiert das Glück der Stunde.

Beschwingt und tänzerisch gelockert eröffnet eine kurze Einleitung den Finalsatz, der in Sonatenform geschrieben wurde. Hell, strahlend und frohgemut wird das Werk beschlossen.

G. Sch.

Nach einem Besuch in Leipzig urteilte Felix Mendelssohn-Bartholdy überschwänglich über die pianistischen Leistungen Frédéric Chopins, und Robert Schumann schrieb 1835 in seiner „Neuen Zeitschrift für Musik“: „Wie dürfte denn dieser in unserem Museum fehlen, auf den wir so oft schon gedeutet, wie auf einen seltenen Stern in später Nachtstunde“.

1836 erschien **Frédéric Chopins Klavierkonzert f-moll** im Druck, doch war es bereits vor dem 1835 veröffentlichten ersten Konzert in e-moll entstanden. Beide Konzerte gehören zu den bedeutendsten Zeugnissen romantischer Klavierkunst.

Das zweite Klavierkonzert f-moll von Frédéric Chopin ist dreisätzig: Das Orchester eröffnet den ersten Satz mit einem profilierten Thema, dem sich ein prägnant geformtes Seitenthema anschließt. Mit diesem Material — alles wunderbar klaviernäßig empfunden — bestreitet Chopin eine technisch bemerkenswerte Durchführung. Was aber wird unter Chopins Händen daraus? Die Motive und Themen werden pianistisch sehr reizvoll ausgeschmückt, und überall begegnen uns arabeskenhafte Verzierungen.

Der Hörer erlebt ein elegantes, durchsichtiges, feinnervigtes Spiel, mehr noch: er erlebt gleichsam den improvisierten Pianisten Chopin am Flügel, wie er vor mehr als 100 Jahren von Heinrich Heine charakterisiert wurde: „Nichts gleicht dem Genuß, den Chopin uns verschafft, wenn er am Klavier sitzt und improvisiert. Er ist dann weder Pole, noch Franzose, noch Deutscher, er verliert dann einen weit höheren Ursprung, man merkt alsdann, er stammt aus dem Lande Mozarts, Raffais, Goethes, — — sein wahres Vaterland ist das Traumreich der Poesie.“

Ein liebliches Larghetto bildet den Mittelsatz, unterbrochen durch ein dramatisches Rezitativ. Der Finalsatz erinnert in der Form an ein Rondo: Tänzerisch und aufgelockert erklingt diese Musik, in der eine Episode auffällt, die von Bronislaw von Poniak einmal treffend als „Dorfmusik“ bezeichnet wurde.

G. Sch.

**Johannes Brahms** hat für die Vollendung seiner ersten Sinfonie fast zwei Jahrzehnte gebraucht. Er hat — immer wieder durch Jahre schöpferischen Pausierens unterbrochen — unerbittlich daran gearbeitet, gelehrt und um die letzte Form gerungen. Hans von Bülow bezeichnete diese Sinfonie als „Zehnte“, — er meinte damit, daß Brahms die Neunzahl der Beethovenschen Sinfonien um eine zehnte würdig erweitert habe.

Der erste Satz wird durch eine langsame Einleitung eröffnet, in der die Stimmung des ganzen Satzes bereits zu spüren ist. Brahms bekennt sich zur strengen Überlieferung der Sinfonieform, die er in persönlicher Weise erweitert. Die Musik ist nachdenklich, grüblerisch, gehalt dramatisch und erfüllt von drängenden Zügen, echt sinfonisch im Zusammenstoß der Gegensätze, verkörpert in den einzelnen Themen. Im leichtkräftigen E-Dur steht das Andante: Drei Teile wie ein ins Große gesteigertes Volkslied. Herrlich die Oboenmelodie im Mittelteil, und von tiefem menschlichem Gefühl erfüllt die Episoden der Solovioline im erweiterten dritten Teil. Statt eines Scherzos erklingt ein grazioser, heiter-beschwingter und zugleich besinnlicher Satz, wie das Scherzo dreiteilig mit einem Trio als Mittelpunkt. Mit einer von Spannung geladenen Einleitung führt Brahms zum Finalsatz. Die innere Verwandtschaft zu Beethoven wird offenbar. Und dann hebt im klaren festlichen C-Dur das Hauptthema an, einfach und volksliedhaft in der melodischen Formung, sieghaft im Charakter. Noch einmal greift Brahms auf die Gedanken der Einleitung zurück und steigert das Finale zu einer mitreißenden Schluß-Stretta. Wie sich vom düsterhöhnenden ersten Satz über das Andante und Allegretto der große Bogen des inhaltlichen Ablaufs bis zum festlichen Finale spannt, das ist eine bewundernde Erfüllung des sinfonischen Prinzips, durch kämpferische Auseinandersetzungen zur Lösung und Klarheit zu finden.

G. Sch.