

Beahm benötigte eine gewisse Zeit, ehe er sich entschloß, für Joseph Joachim (für Bekanntheit zwischen beiden hatte 1851 Reményi vermittelt) ein Violinkonzert zu schreiben, für denselben Joseph Joachim, der, als später ihre Freundschaft nur noch eine Angelegenheit formellen Verkehrs wurde, äußerte, Brahms' Musik wirkte auf ihn wie eine Naturgewalt, der mit Beahm die Ablehnung der „Neudeutschen“ teilte, der gleich Beahm dem Nur-Virtuosentum abhold war und das in seinen Programmen (barocke und klassische Literatur) nachdrücklich unterstrich. Die Daten der Skizzierung des Werkes sind nicht bekannt, die erste Ausarbeitung nahm Beahm im Sommer des Jahres 1873 in Pörschach am See (Kärnten) vor und sandte im August des gleichen Jahres die Solostimme des 1. Satzes an Joachim, dem er schrieb: „Jetzt ... weiß ich doch eigentlich nicht, was Du mir der bloßen Stimme willst! Ich wollte Dich natürlich hören, zu korrigieren, meinte, Du solltest nach keiner Seite eine Entschuldigung haben – weder Besorgniß vor der zu guten Musik noch die Auerde, die Partitur lobte der Mühe nicht. Nun bin ich zufrieden, wenn Du ein Wort sagst und vielleicht einige hinstreicht: Schwarz, anthracinum, unzulänglich usw.“ Joachim antwortete von Salzburg aus: „Es ist eine große echte Freude für mich, daß Du ein Violinkonzert ... aufschreibst. Ich habe sofort durchgesehen, was Du schicktest, und Du frodest hier und da eine Note und Bemerkung zur Änderung – freilich ohne Partitur läßt sich nicht genießen. Herauszukriegen ist das Meiste, manches sogar recht originell violinmäßig – aber ob man's mit Behagen alles im heißen Saal spielen wird, möchte ich nicht behaupten, bevor ich's im Fluß mit vorgeführt.“ Joachim spielte das Werk erstmals am 1. Januar 1874 im Leipziger Gewandhaus unter Beahm's Leitung, danach mehrfach in England. Die Aufnahme durch Publikum und Kritik zeichnete sich zunächst nicht gerade durch Bereitschaft zur Anerkennung aus. Bisse Zungen behaupteten sogar, Brahms habe ein Konzert „gegen die Violine“ geschrieben. Das „Neuartige“ bestand aber in nichts weiter als der Abgabe gegen alles Nur-Virtuosentum in der Wirkung, wobei dem Solisten nach der Seite der technischen Schwierigkeiten (doppel- und sechseggiges, weispanniges Spiel, weite Bogenstrich bei hohem Kräfteaufwand) viel überlangt wird. Die Technik ist in diesem Werk nicht Selbstzweck, sondern das Mittelglied im sinfonischen Ablauf, fordert also auch vom Hörer mehr als nur Erwartungen nach der Seite der Brillanz und des perfekten Zielwerks. Daß Brahms mit einer solchen Zielsetzung die Gattung des Violinkonzerts um ein gewichtiges Werk bereichert hat, beweist die Tatsache, daß es zum Maßstab des Repertoires der namhaftesten Interpreten geworden ist.

Wenn je in einem Brahmschen Werk Überkommenes mit Neuem, überpersönliche Gestaltungsprinzipien von Barock und Klassik mit allerpersönlichsten Gefühlsgehalten zu einer höheren Einheit zusammenfließen, so in der 4. Sinfonie e-Moll op. 98, die in München im Jahre 1884 und 1885 niedergeschrieben wurde. Über dieses Werk schrieb Brahms an Hans von Bülow: „Ein paar Esté'ettes began da – von man so zusammen gewöhnlich eine Symphonie nennt. Unterwegs auf den Konzertenfahrten mit dem Meisinger habe ich mir oft mit Vergnügen ausgemalt, wie ich sie bei Euch hübsch und behaglich probierte, und das tue ich auch heute

nach – wobei ich nebenbei denke, ob sie weiteres Publikum kriegen wird. Ich fürchte nämlich, sie schmeckt nach dem hiesigen Klima – die Kirchen werden hier nicht 400, die würdest Du nicht essen.“ Die hier vorgebrachten Bedenken hinsichtlich der Publikumsreaktion der Sinfonie teilten die Freunde des Meisters. Eduard Hanfick fühlte sich nach dem ersten Anhören des Einleitungsquartets „von zwei schröcklich gestrichen Leuten durchgegrübelt“, und der seit 1886 dem engsten Wiener Brahmskreis zugehörige Biograph des Meisters, Max Kalbeck, rief zur Vermeidung des dritten Satzes und der Herausgabe des vierten als Variationenwerk für sich. Beide Sätze sollte nach seiner Meinung Brahms durch neu zu komponierende ersetzen. Nur dieser beließ es bei der ersten Fassung, und der einseitige Erfolg der Uraufführung durch das Meisinger Orchester am 27. Oktober 1884 gab ihm recht. Verständlich, daß damals manch einem der Zugang zu diesem grandiosen Werk nicht eben leichtfiel: schon allein sein Reichtum an unerschöpflichen Ausdrucksmöglichkeiten, dann die souveräne Handhabung aller kompositorisch-Handwerklichen, fühl-, beinahe ungreifbar anmutende Episoden neben solchen aus dem Herzen quellender Songlichkeit, darb-lustig Zapackendes in der Nachbarschaft von Gedanken um die letzten Dinge des menschlichen Daseins – all das macht dieses mächtige Werk zu einem der Meistend gültigen in der gesamten sinfonischen Literatur. Und wenn im letzten Satz Brahms, der als seines Variationswerk für Orchester 1873 die Haydn-Variationen op. 76 schuf, in 31 Abwandlungen über ein liquides fröhliches Thema das äußerste an Ausdrucksgelassenheit, an Fülle der Gedanken aus dem Orchester sprechen läßt, so tritt so damit den bündigen Beweis an für das Goethe-wort: „Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.“

Walter Busch

LITERATURHINWEISE

Kalbeck, Johannes Brahms (Böhen-Gesellschaft 1912)

VORANKÜNDIGUNG

Sonabend, 11. Dezember 1960, 19 Uhr (ausverkauft)
Sonntag, 2. Januar 1961, 19.30 Uhr

4. Außerordentliches Konzert

Dirigiert: Siegfried Geißler
Solist: Prof. Amadeus Webersinke, Leipzig

20/26.28.60



3. Außerordentliches Konzert 1960/61

Sonntag, 27. Dezember 1960, 19.30 Uhr

Montag, 28. Dezember 1960, 19.30 Uhr

3. Außerordentliches Konzert

DIREKTOR

Prof. Heinz Bongartz

SOLIST

Tibor Gaspárek, Bratislava

Johannes-Brahms-Abend

1830-1897

Zwei Ungarische Tänze

Nr. 5, e-Moll, Allegro

Nr. 6, D-Dur, Vivace, molto sostenuto

Konzert für Violine und Orchester, D-Dur, op. 77

Allegro non troppo

Adagio

Allegro giocoso, ma non troppo vivace

PAUSE

Sinfonie Nr. 4, e-Moll, op. 98

Allegro non troppo

Andante moderato

Allegro giocoso

Allegro energico e passionato



Tibor Gaspárek

ZUR EINFÜHRUNG

Die Ungarischen Tänze, ursprünglich für Klavier geschrieben und nur zum Teil von Brahms selbst instrumentiert, gehen, obwohl erst 1868 in ihren ersten zehn Nummern veröffentlicht, auf die frühe Hamburger Zeit des Meisters und die seine Konzertfahrten mit dem ungarischen Geiger Eduard Hoffmann, genannt Reményi, zurück, der nach der Niederschlagung der ungarischen Freiheitsbewegung gleich vielen seiner Landsleute 1849 über Hamburg nach Amerika auswanderte und 1852 von dort nach Hamburg zurückkehrte. Schon 1849 gaben beide in Hamburg ein Konzert, in dem ungarische Weisen auf dem Programm standen, und das Zusammensein nach Reményis Rückkehr wie auch ihre gemeinsame Konzertreise nach Wien, Lüneburg, Celle und Hildesheim mögen Brahms noch intensiver an die festliche Eigenart solcher Volksmelodien herangeführt und ihn veranlaßt haben, sie in seine eigene Handschrift einzubetten. Während zwei weitere 1886 erschienene Hefte mit Brahms Worten „auch einpaß eigener Erfindung“ enthalten, also „nach ungarischem Vorbild“ komponiert sind, bezeichnet der Meister die Stücke der ersten beiden Hefte (sowie also auch die beiden Tänze des heutigen Programms) als „echte Pulva- und Zigeunerlieder, ... also nicht von mir gezeugt, sondern nur mit Milch und Blut aufgezogen“, Adaptionen also, denen er aber in seiner Einrichtung ein Gewicht zu geben wußte, das ihre Eigenständigkeit und Naturwahrigkeit nur noch unterstreicht und ihnen einen bleibenden Platz in der Literatur ausweist.

Das Violinkonzert in D-Dur fällt in die Schaffensperiode Brahms', die dadurch charakterisiert ist, daß ihnen Gelübden, namentlich auch im Elegisch-Tokantische hineinreichende Bescheidenheit, die betont-kämpferische, die Schwere der Empfindung früherer Arbeiten in den Hintergrund rücken. Natürlich kommt es auch hier und dort zu stärkeren Willensentsätzen, natürlich bleibt das Aufsteigende das um die letztgültigen Möglichkeiten der künstlerischen Aussage Ringenden nicht unter der Oberfläche (s. u. z. B. Sinfonie), doch bildet den Hintergrund zu solchen Gipfelingen immerhin eine Überpersönliche straffende Gemeinsamkeit, welche über die Brahmsche Palette in ihrem farbigen Nebeneinander der Empfindungen vom Heiteren bis zum Tragischen keineswegs beeinträchtigt. Ein weiteres Charakteristikum dieser Periode: Brahms sucht nicht auf dem Wege des Experiments nach neuen Formlösungen, sondern wertet das Ererbte sorgfältig aus, wobei die variationsmäßige Durchdringung und Vereinheitlichung des thematischen Materials vordringend wird, was sich von innen heraus nicht immer mit sofort einsetzender Zusammengehörigkeit deckt und wodurch auch den Brahms selbstgenügsamen Zeitgenossen die Stellungnahme zu den neuen Werken nicht in jedem Falle leichtfiel, wenn auch aus mancher ihrer Äußerungen zu entnehmen ist, daß sie die singuläre Abklärung, die größere Durchsichtigkeit und die Zwanglosere der einzelnen Satzgefüge zu würdigen wußten.