

Die Ouvertüre „Der Römische Karneval“ schrieb Brahms 1843 auf Motive seiner Oper „Benvenuto Cellini“ die in Rom zur Fastnachtzeit um 1522 spielt. Der Stoff – Cellini opfert für den Guß einer von Papst in Auftrag gegebenen Perseus-Statue sämtliche anderen in seiner Werkstatt befindlichen Werke und gewinnt dadurch Verena, die Tochter des päpstlichen Schatzmeisters Balducci – gab dem Komponisten reichlich Gelegenheit, das Hauptgeschehen in farhige und lebensgroße Szenen des Karnevalstreibens einzubetten. Schwächen des Buches verbindet sich jedoch ein dauerndes Fußfassen des Werkes in den Spielplänen der großen Theater, so daß es der Ouvertüre vorbehalten bleibt, auf die Eisbahn der Oper hinzuzutreten.

Die Skizzen zu seinen B-Dur-Klavierkonzert, dessen Ausmaße die nächstbesten Belege dieser Gattung weit übertrafen, schrieb Johannes Brahms bereits im Frühjahr 1878 nieder, stellte aber damals sogar sein Violinkonzert und anderer Arbeiten die Anbahnung der Partitur bis zum Frühjahr 1881 zurück. Dann aber muß ihm die Arbeit (schon) von der Hand gegangen sein, denn bereits am 7. Juli desselben Jahres schreibt er an Elisabeth von Herzogenberg: „Erzählen will ich, daß ich ein ganz kleines (5 Klavierkonzert geschrieben habe mit einem ganz kleinen Scherzo. Es geht aus dem B-Dur.“ Auch an Clara Schumann muß er ähnlich berichtet haben, denn diese schreibt ihm: „Wie freue ich mich auf das Konzert! Dem Kleinen, das Du anfügtest, traue ich freilich nicht; es wäre mir aber schon recht; vielleicht könnte ich dieses dann doch noch spielen.“ Theodor Billroth, Chirurg in Wien (und, im Sinne des 18. Jahrhunderts, „Kenner und Liebhaber“ der Musik), einer der intimsten Freunde Brahms, bekam als erster die Partitur der „ganz kleinen Klavierstücke“ zu Gesicht, mit der Bitte, sich zu ihnen zu äußern. Sein Urteil: das Konzert verhalte sich zu seinem Vorgänger (B-Moll op. 15) „wie der Mann zum Jüngling“, eine Festsstellung, die sich auch mit dem Lebensalter des Meisters zur jeweiligen Entstehungszeit beider Konzerte im wesentlichen deckt. Auch die Existenz eines Scherzo-Satzes, sonst der Gattung des Solokonzerts mit Orchester fremd, findet Billroths Billigung. Die Tatsache, daß Brahms, besaß Wahrer und Verfechter musikalischer Praktiken einer Vergangenheit fern aller aufs Antiquarische wie auf Versinnlichung und ästhetische Erhöhung gerichteten Bestrebungen der Komponisten um Wagner und Liszt, das B-Dur-Konzert ganz dicht neben der Gattung Sinfonie ansiedelt, rechtfertigt ebenfalls einen Scherzo-Satz als notwendigen Kontrast zu dem nachfolgenden Finale. Wie Brahms' mitunter knorriger Humor auch vor der bis dahin wohl einmaligen Ausdehnung des Werkes nicht Halt machte, belegt – neben den oben angeführten Hinweisen auf das „kleine“ Klavierkonzert, die „ganz kleinen Klavierstücke“ – der Satz an seinen Verleger Simrock, den er zunächst in Unsicherheit ließ, ob das Werk bei ihm oder im Verlag Peters erscheinen würde: „Sie sollten doch ehrlich sein und sich bedanken, daß ich ein Klavierkonzert z. B. an Ihnen vorbeigehe lassen“ und – kurz darauf – „Nun haben Sie das Konzert, und ich wünsche, daß Sie es gut verkaufen. Es war sehr gut gemeint ... daß ich gerade den Brocken an Peters geben wollte ... Sie werden sich entsetzt freuen, wieviel Sie für Ihr Geld kriegen.“

Die Uraufführung, mit Brahms als Solisten, lebte am 9. November 1881 Alexander Erkel in Pest, ihr folgten noch im gleichen Monat zwei Aufführungen – ebenfalls mit dem Komponisten am Klavier – in Stuttgart (Hofkapellmeister Max Seifriz) und Meiningen (Hans von Bülow). Beachtend für Brahms ist übrigens, daß er, der bald Fünfzigjährige, mit den Worten „Seinem teuren Freund und Lehre Eduard Marxen“ das Werk dem Manne widmete, der ihn in Hamburg zu einer Zeit unterrichtete, da der Sohn des Kontrabassisten Jakob Brahms sich seinen Lebensunterhalt durch Klavierspiel in Schifferkneipen verdienen mußte!

Wie Brahms als den Hauptvertreter der „anderen“ Richtung neben Wagner und Bruckner charakterisiert, findet sich auch in diesem Werk: Einfallsreichtum gekoppelt mit einer aus dem musikalischen Material selbst begleiteten quasi altemperierten Verarbeitungstechnik, was aber nicht ausschließt, daß in der Spätromantik beherrschter Gefühlsgehalt – allerdings in ganz persönlicher Ausgewerkschaft – zu Recht ihren Ort im Gesamtlauf des Werkes finden.

Daß der Klaviervirtuose seiner Epoche, Autor einer stattlichen Reihe von Kompositionen meist programmatischen Inhalts, nur zwei Konzerte für sein Instrument geschrieben hat, erklärt sich (womöglich zum guten Teil) aus der Tatsache, daß dem wiserden, von Triumph zu Triumph eilenden Virtuosen kurz vor der Wende zur Mitte des 19. Jahrhunderts kaum Mühe blieb, sich der geschwundenen Niederschrift größerer Partituren zu widmen, während die nachfolgende Weimarer Zeit (1848–1861) den Hofkapellmeister Liszt dann schöpferisch im wesentlichen mit den Sinfonischen Dichtungen beschäftigt sah. So mußte von der Skizze bis zur endgültigen Niederschrift des Es-Dur-Konzerts (übrigens auch beim gleichzeitig entstehenden A-Dur-Konzert) erst ein Zeitraum von rund 10 Jahren ins Land gehen, ehe das Werk in seiner endgültigen Form vorlag. Liszt spielte es zur Uraufführung im Weimarer Schloß selbst, die Leitung des Konzerts hatte Hector Berlioz, der im Programm ebenfalls mit der deutschen Erstaufführung eines seiner Werke vertretet war. In der Folgezeit setzte sich dann ab Solist Hans von Bülow, Liszt's Schüler, für das Werk ein und machte es durch seine grandiose Interpretation in den Konzertsälen heimisch.

Anders als bei Brahms, der gewiß auch den Solopart aus den Gegebenheiten des Instrumentariums heraus gestutzt, liegt in der Handschrift Liszt's das Gewicht nicht so sehr auf einer thematischen bzw. motivischen Entwicklung, sondern eher auf der Annäherung des auch unter Einbeziehung von Varianten abwechselungsweise gestalteten Materials, der (zumeist im Sinne des alten Virtuosenkonzerts) an Klavier-Episoden sowohl rein spielerischen Zuschnitts als auch solche engerer thematischer Besorgtheit gegenübersteht. Da die Themen jeweils schon prägnant vor den Hörer treten, und im weiteren Ablauf mehrfach wiederholt werden, bleiben die Zusammenhänge gewahrt. Die Geschlossenheit des Ganzen erhält ihre Fähigkeit durch Faktoren, die Liszt als in der deutschen, italienischen, französischen und ungarischen Intonation verfaßten, vielseitig intonierten und in den virtuosen Geptigkeiten seiner Zeit denkbar bewanderten Musiker charakterisieren.

W. Bösch

Literaturhinweise:

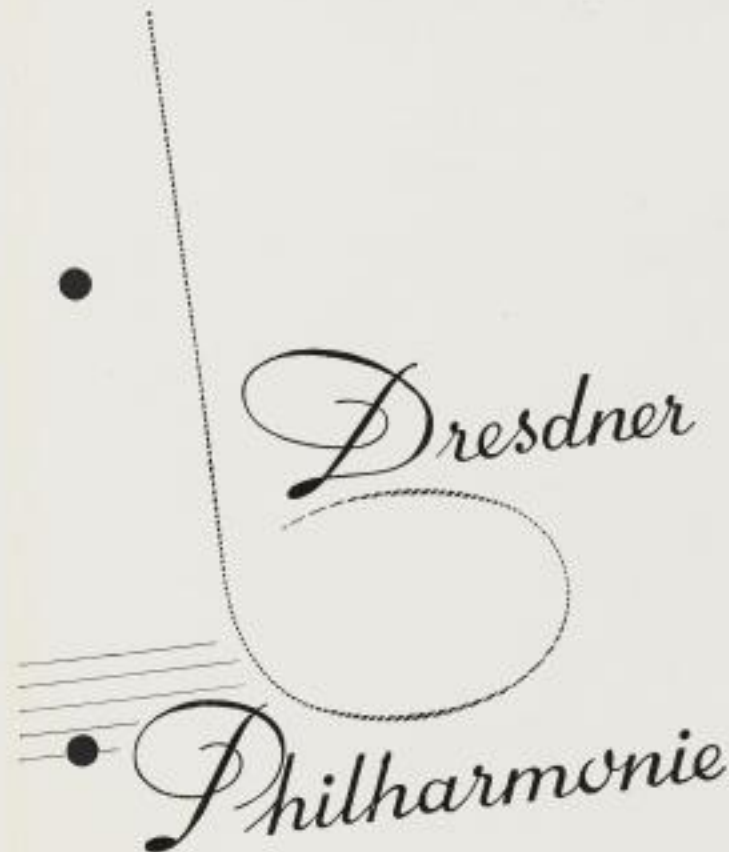
- Kultur: Johannes Brahms, 1974
 Foto: Horst Berke, 1970
 Kappe: Franz Liszt, 1969

Voranmeldung:

Nächste Konzerte im Anrecht A
 18./19. Februar 1981, jeweils 19.30 Uhr
 Einführungsvorträge jeweils 18.30 Uhr

Nächste Konzerte im Anrecht B
 24./26. Februar 1981, jeweils 19.30 Uhr
 Einführungsvorträge jeweils 18.30 Uhr

604 H4 III-4-2 281 1.6. 80 002/16/81



8. AUSSERORDENTLICHES KONZERT