

eines Vaters der jungen polnischen Komponistengeneration. Für sein Land hat er die gleiche Bedeutung wie Bartók und Kodály für Ungarn.

Zoltán Kodály, über den ein größerer Beitrag im Programmheft zum 2. Zyklus-Konzert näher informieren wird, komponierte die „Tänze aus Galánta“, nach den Marasszéker Tänzen seine zweite große Tanzkomposition für Orchester, im Jahre 1933 anlässlich des 80jährigen Bestehens der Budapester Philharmonischen Gesellschaft. Galánta ist ein kleiner ungarischer Markort an der alten Bahnstrecke Wien-Budapest, in dem der Komponist sieben Jahre seiner Kindheit verbrachte. Damals wirkte dort eine berühmte, seither verschollene Zigeunerkapelle, die dem Knaben ersten „Orchesterklang“ vermittelte. Um 1800 erschienen in Wien etliche Hefte ungarischer Tänze im Druck, unter denen sich auch eines „von verschiedenen Zigeunern aus Galánta“ befand. Kodálys „Tänze aus Galánta“ greifen auf dieses alte, überlieferte Volksgut zurück, denn die Hauptmotive des Werkes entstammen jener erwähnten Sammlung.

Die Einleitung der temperamentvollen Komposition wird von einem kurzen Ruf der Celli bestimmt, dem die übrigen Streicher und Instrumente spielfreudig antworten. Nach einer Solokadenz bringt die Klarinette das im Andante maestoso stolz daherschreitende Hauptthema, dessen zurückgehaltene Leidenschaftlichkeit in der Wiederholung bereits zum Ausdruck kommt. Anschließend erklingt ein ungarischer Werbungstanz in mäßiger Bewegung. Der ersten Reprise des Hauptthemas folgt ein anfangs zierlicher, dann sich immer mehr steigender Tanzsatz. Buntwirbelnd ist der Charakter des nächsten musikalischen Geschehens. Nach einem lustigen Intermezzo wird der feurige Sporentanz angestimmt, der den Abschluß des Werkes bildet. Wie von fern tönt noch ein letztes Mal das Hauptthema herein.

Das Klavierkonzert Nr. 1 d-Moll op. 15 von Johannes Brahms gehört zu den Jugendwerken des Meisters. Es wurde in seiner Urform als Sonate für zwei Klaviere entworfen (1854), auch Pläne für eine Sinfonie hatte der Komponist ursprünglich damit verbunden. Die ersten Aufführungen des dann

endgültig zum Klavierkonzert umgestalteten Werkes fanden mit Brahms als Solisten kurz nacheinander Anfang 1859 in Hannover und im Leipziger Gewandhaus statt, wobei es allerdings besonders in Leipzig zu einem völligen Durchfall des Konzertes kam. Der Komponist äußerte sich darüber in einem Brief an seinen Freund, den berühmten Geiger Josef Joachim, recht sarkastisch: „Ohne irgend eine Regung wurden der erste Satz und der zweite angehört. Zum Schluß versuchten drei Hände, langsam ineinanderzufallen, worauf aber von allen Seiten ein ganz klares Zischen solche Demonstrationen verbat. Weiter gibt's nun nichts über dieses Ereignis zu schreiben, denn auch kein Wörtchen hat mir noch jemand über das Werk gesagt! Dieser Durchfall machte übrigens durchaus keinen Eindruck... Ich glaube, es ist das Beste, was einem passieren kann: das zwingt die Gedanken, sich ordentlich zusammenzunehmen, und steigert den Mut. Ich versuche ja erst und schaffe noch. Aber das Zischen war doch zuviel...“

Die Gründe für diese überaus schlechte Aufnahme der ersten bedeutenden Orchesterschöpfung des jungen Brahms bei seinen Zeitgenossen mögen besonders darin zu suchen sein, daß es sich hier nicht um eines der üblichen Virtuosenkonzerte, sondern um ein rein sinfonisch angelegtes Werk handelte, bei dem das Klavier — kein virtuos konzertierendes Soloinstrument mehr — ebenso wie die anderen Orchesterinstrumente der sinfonischen Entwicklung nutzbar gemacht wird. Daneben mögen auch die Monumentalität und die dramatische Schrägheit besonders des ersten Satzes, der unter dem Eindruck des Selbstmordversuches des verehrten Robert Schumann geschrieben sein soll, zunächst befremdet haben. Und doch müssen wir in diesem Werk, bei dessen Entstehung wohl persönliches Erleben des jungen Komponisten eine wichtige Rolle spielte, eines der großartigsten Beispiele seiner Gattung erblicken, das uns durch seine düsteren Größe und seinen starken Gefühlsreichtum aufs tiefste zu fesseln vermag.

Der erste Satz (Maestoso) wird mit dem großartigen Hauptthema des Orchesters eröffnet. Nach einem Zwischenspiel und einer kontrasthaften Steigerung setzt das Klavier piano espressivo mit klagenden Terzen- und Sextengängen ein. Sparsam begleitet das Orchester. Die ernste, schmerzliche Stimmung konzentriert sich. Dann erklingt — im Klavier allein — das edle zweite Thema, das zu Brahms' schönsten Einfällen gehört. Das Orchester greift die Melodie auf, das Klavier umspielt sie figura-

tiv. Die Durchführung bemächtigt sich dieses Materials und mündet in einer Verarbeitung des Hauptthemas. Düster klingt die Reprise aus. Wie faszinierend die melodischen Entfaltungen, der großflächige Aufbau, der herbe Mollklang des Satzes wirken, läßt sich kaum mit Worten sagen. Der Einsatz des Soloklaviers erfolgt sinfonisch-konzertant und stellt an den Solisten höchste physische Anforderungen.

Andere Gefühlsbereiche eröffnen sich schon mit dem zweiten Satz (Adagio), den Brahms ursprünglich — wohl im Gedenken an Schumann — mit „Benedictus, qui venit in nomine Domini“ überschrieben hat. Ein innig-gesangliches Geigenthema steht im Vordergrund des Satzes. Einen weiteren edlen Gedanken bringt das Klavier. Die Anlage des Adagios ist drei-

teilig. Der mittlere Teil wird von elegischen und schmerzlich-troztigen Stimmungen beherrscht. Die variierte Wiederholung des ersten Teiles — mit einer Kadenz des Klaviers — schließt im Pianissimo.

Das Rondo-Finale (Allegro non troppo) steht inhaltlich im Gegensatz zu den vorangegangenen Sätzen. Rhythmisch und melodisch begegnet fast ungarischer Schwung. Kraftvoll, stürmisch setzt das rhythmisch pointierte Hauptthema ein. Welch einen Kontrast schafft dazu das wunderschöne zweite Thema in F-Dur, das besonders wirkungsvoll in einer fugierten Episode mit Klavier und Horn zum Ausdruck kommt. Die Gestaltung des Rondos meidet insgesamt belastende Problematik. Nach einer konzertanten Kadenz verklingt das Werk mit hellem Dur-Klang.