

## BRAHMS: 2. Sinfonie

„Ich bin in Versuchung, eines Ihrer Werke abzuschreiben und dabei manche unbedeutende Veränderung vorzunehmen. Es wimmelt nun plötzlich von Dissonanzen, und ich wüßte gern, wie Sie sich damit vertragen. Ich versichere Ihnen, daß ich den rhythmischen Verlauf Ihrer Komposition nicht anzutasten gedenke. Lediglich die Reihenfolge der Variationen und die Harmonik möchte ich umstellen – ohne das Wesentliche der Ideen unkenntlich zu machen!“ „Briefwechsel mit Brahms“, notiert 1973 (!) von Mauricio Kagel für die Programme der Hamburger Brahms-Wochen. Selbstverständigung und Handreichungen zu „Variationen ohne Fuge für großes Orchester über ‚Variationen und Fuge‘ über ein Thema von Händel für Klavier op. 24 von Johannes Brahms 1861/62“? Keine Ausnahme. Arnold Schönberg, der von Brahms vor allem „Systematik des Satzbildes“ sowie „Ökonomie und dennoch: Reichtum“ lernt, instrumentiert dessen „Piano-Quartett“ op. 25. Brahms' Schaffen offenbart also weitaus tiefere Impulse für nachfolgende Komponistengenerationen, als wir ihm – dem vermeintlichen „Traditionalisten“ – gemeinhin zubilligen wollen. „Entwickelnde Variation“, „kontrastierende Ableitung“, Zusammenhangsdenken und -formen auf allen Ebenen, das auf beständigem Wechseln und Interpretieren des thematischen Gedankens gründet, sind Gestaltungsprinzipien mit Perspektive. Es gibt zweifellos bei Brahms noch viel Unerschöpftes, „Zwischen-den-Notenzeilen-Stehendes“, das nach Fortführung, nach Reflektion ruft.

Brahms ist sich der verpflichtenden Tradition sinfonischen Schaffens bewußt. So schreibt er noch Anfang der 1870er Jahre an Hermann Levi: „Ich werde nie eine

Symphonie komponieren! Du hast keinen Begriff davon, wie es unsereinem zu Mute ist, wenn er immer so einen Riesen hinter sich marschieren hört“. Der Riese ist Beethoven. 1876 vollendet Brahms sein hart erkämpftes „Schmerzskind“, die Sinfonie Nr. 1 c-Moll. Ein Jahr später, innerhalb weniger Monate, entsteht die Zweite, die D-Dur-Sinfonie. Sie wird in Wien am 30. Dezember 1877 unter Hans Richter uraufgeführt.

Das wiegende, fast pastorale Grundthema des viersätzigen Werkes findet sich – vielfach gewandelt und in unterschiedlichem Kontext – in sämtlichen Teilen der Sinfonie. Der liedhafte, ausschwingende 3/4-Gestus prägt das in Moll beginnende „zweite“ Expositionsthema. Als Leitgedanke durchdringt es – in den Posaunen, später auch in Flöte und Oboe – das wehmütig-klangvolle Adagio. Der dritte Satz, ein graziöses, zierliches, variantenreiches Allegretto, nimmt es als nuanciert ausgetragenes tänzerisches Thema auf, wandelt es dann zu spritziger Ausdruckskraft. Durchführungsarbeit, beständiges Verändern, In-neue-Zusammenhänge-Stellen motivischer Grundgedanken, zeichnet dieses Werk, Brahms' Kompositionsweise überhaupt, aus.

Gewiß wurde Brahms zu dieser „Pastoralsinfonie“ (Kretzschmar) durch Erlebnisse und Eindrücke von der landschaftlichen Idylle des Wörther Sees angeregt, ja mitgerissen. Emphatisch schrieb der Meister an Hanslick: „Der Wörther See ist ein jungfräulicher Boden, da fliegen die Melodien, daß man sich hüten muß, keine zu treten...“ Doch sind Energie, bisweilen heroische Stimmungen sowie Konflikte auch in diesem Werk nicht zu überhören.

Thomas Schinköth

Änderungen vorbehalten!

–,50 M