

Das sinfonische  
Konzert

In der Geschichte des Klavierkonzerts nehmen die beiden Werke von Johannes Brahms nicht nur durch ihre Qualität, sondern mindestens ebenso sehr durch ihren Stellenwert in der Gattungsgeschichte wie in der künstlerischen Entwicklung des Komponisten eine Sonderstellung ein. Mit dem d-Moll-Konzert, das Brahms im Jahre 1857 fertigstellte und dessen Vollendung für ihn zeitweise zum Grundproblem seiner künstlerischen Existenz wurde, schrieb der junge Brahms sich frei von den Konflikten, die ihn seit dem Ende seiner Hamburger Jugend- und Lehrjahre bedrängten und deren Bewältigung er - nachdem die Entscheidung gefallen war, schaffender, nicht nachschaffender Künstler, Komponist, nicht Pianist zu sein - nur im musikalischen Werk zu finden glaubte, obwohl oder gerade weil sich in ihnen private und künstlerische Probleme unlösbar verbanden. Die Entstehungsgeschichte des Konzertes spiegelt überdeutlich die Qualen wider, unter denen diese Konfliktbewältigung sich vollzog. Ihr Ergebnis war ein Werk, das gewiß nicht schlackenlos gelungen war, das aber schon durch seine Unmittelbarkeit niemanden gleichgültig lassen konnte, der ihm begegnete; ein Werk, das Ernst machte mit dem Anspruch, das Klavierkonzert auf die Ebene der Sinfonie zu heben und das damit einen neuen Ton in die Konzertliteratur der Jahrhundertmitte brachte, auch wenn es seinen eigenen Anspruch nur erst emotional, nicht formal und technisch ganz erfüllen konnte. Am d-Moll-Konzert schieden sich die kritischen Geister und die musikalische Öffentlichkeit - mit ihm geriet Brahms, der zuvor als Pianist und Komponist freundlich aufgenommen, wenn auch nicht als das kommende Genie erkannt worden war, als das ihn Schumanns pro-

phetischer Aufsatz „Neue Bahnen“ 1853 angekündigt hatte, zum ersten Male mitten in den Kampf der Kunstparteien, und mit ihm wurde zum ersten Mal deutlich, daß hier tatsächlich ein Komponist heranwuchs, an dem sich die Zukunft der Musik entscheiden würde.

Das d-moll-Konzert ist in seiner ganzen Eigenart kaum zu verstehen, wenn man es nicht vor dem Hintergrund jener Werke, die ihm unmittelbar vorangingen, und vor seinem biographischen Hintergrund sieht. 1852 und Anfang 1853 hatte Brahms mit der fis-Moll-Sonate opus 2 und der C-Dur-Sonate opus 1 begonnen, sich die zyklische Sonatenform in demjenigen Klangmedium zu erarbeiten, das ihm von seiner pianistischen Praxis her am nächsten lag. Übersteigertes, seiner Mittel noch nicht sicheres Ausdrucksstreben, die Entwicklung des typisch „brahmsischen“, vollgriffigen Klaviersatzes, die von Liszt und vor allem wohl von Henry Litolff beeinflusst war, und die Auseinandersetzung mit Beethoven hatten den ungeduldig nach seinem eigenen Stil suchenden Komponisten schon hier an die Grenzen des Instruments und der Gattung Sonate gebracht - rigorose thematische Vereinheitlichung des Zyklus, rigorose thematische Arbeit und kontrapunktische Überlastung des Satzes und zugleich der Versuch, individuellen Ausdruck durch Zitate und Assoziationen (vor allem an Volkslieder) zu konkretisieren, waren weniger Lösungen der selbstgestellten Aufgabe als krisenhafte Überspitzungen der Probleme, die vor allem seit Liszts 1852 erschienener h-Moll-Sonate offenkundig geworden waren.

Vollends krisenhaft aber wurde Brahms' Situation durch die beiden biographisch einschneidenden Erlebnisse im Jahre