

## Johannes Brahms

### Variationen über ein Thema von Haydn op. 56a

Variationen - das spielerische Abwandeln von Gestalt, Tempo, Dynamik und Harmonik eines eingängigen Themas - waren zu Brahms' Zeit zwar für Tasteninstrumente ein weit verbreitetes Genre, jedoch untypisch für Orchester. Die Uraufführung von Brahms' Orchestervariationen op. 56a „Variationen über ein Thema von Haydn“ 1873 in Wien war somit eine besondere Uraufführung. Dieses Werk war seine erste Orchestervariation und nicht nur für ihn eine Zäsur in seinem sinfonischen Lebenswerk, sondern auch Inspiration für Webern, Blacher, Schönberg und weitere. Denn Brahms betrat mit seinen „*Variationen für Orchester*“ - wie er ausdrücklich betonte - quasi musikalisches Neuland. Brahms ahnte sicherlich nichts davon, als er 1870 in einem Notenarchiv in Wien auf den **Chorale St. Antonia** aus der 6. Feldpartie für acht Bläser, Hob. II:46, stieß. Er glaubte, dass das Bläserdivertimento aus der Feder Haydns stammte, wobei heutige Musikwissenschaftler von einer Fehlzuschreibung ausgehen. Aber das ist nebensächlich und tut der Musik natürlich keinen Abbruch.

Begeistert von „Haydns“ Thema, nahm er eine Abschrift davon mit in seinen Urlaub zum Starnberger See, ein traumhafter Ort, wo Brahms wunderschöne Tage verbrachte und gut gelaunt sein Werk vollendete.

Brahms' Variationen op. 56a pendeln zwischen pastoral anmutender Harmonie und packender Dramatik, wechseln von besonnener Ruhe zu plötzlicher Spannung und vermitteln nicht nur Heiterkeit, sondern auch Melancholie. Das liegt nicht nur an der Erweiterung der ursprünglichen Bläserbesetzung um Streicher, weitere Bläser, Pauken und Triangel(!). Allein drei der acht Variationen stehen in Moll, das Finale ist kein rauschendes Allegro, sondern ein verhaltenes Andante. Dieses abwechslungsreiche Finale beweist Brahms' kompositorisches Talent: Das kompositorisch dichte Finale stellt eine Variation in einer Variation dar. Zarte, leichte Momente werden durchdrungen von dichten Orchesterklängen und diese ziehen Zuhörer wieder einmal mit in eine andere Stimmung. Zuletzt erklingt nochmals der ursprüngliche Choral in aller Schönheit um schließlich in einem donnernd-feierlichen Finale zu münden.

Johannes Brahms, 1833 in Hamburg geboren, gelangte als Kind durch seinen Vater zur Musik, der selbst auch Musiker war. Sein Talent zum Komponieren zeigte sich bereits mit zehn Jahren. Der damals bekannte Hamburger Komponist Eduard Marxsen nahm Brahms als Kompositionsschüler auf und förderte sein Talent. Anfangs schrieb Brahms ausschließlich Klavierwerke, denn die Möglichkeiten und Grenzen des Orchesters waren ihm zu wenig vertraut.

Durch die Bekanntschaft mit dem Geigenvirtuosen Joseph Joachim, der ihm den Kontakt zu Clara und Robert Schumann vermittelte, begann Brahms musikalische Karriere. Robert Schumann, von Brahms Werken begeistert, veröffentlichte in seiner *Neuen Zeitschrift der Musik* einen fulminanten Artikel mit dem Titel „Neue Bahnen“:

„Und er ist gekommen, ein junges Blut, an dessen Wiege Grazien und Helden Wache hielten. Er heißt Johannes Brahms. [...] Er trug, auch im Äußeren, alle Anzeichen an sich, die uns ankündigen: Das ist ein Berufener.“

Dank Schumanns Engagement gegenüber Brahms wurde er (zu der Zeit zwanzig Jahre alt) deutschlandweit berühmt. Dennoch hatte es Brahms in den Folgejahren nicht immer leicht. Seine Klavierstücke galten als schwer spielbar und sein erstes Klavierkonzert war kein Erfolg. Denn Brahms war sehr selbstkritisch und sein Perfektionsdrang hinderte ihn oft daran Kompositionen rechtzeitig abzugeben oder zu vollenden, da er sie verbrannte.

„Wenn mir eine hübsche Melodie einfällt, ist mir das lieber als ein Leopoldsorden.“

Brahms wurde erst in den letzten zwanzig Jahren seines Lebens als großer Komponist, Pianist und Dirigent der europäischen Musikszene bewundert und verehrt. Brahms' Lebenswerk - insbesondere seine Sinfonien – prägten die gesamteuropäische Musikwelt und viele sahen in ihm zu Lebzeiten bereits einen legitimen Nachfolger Beethovens.

Brahms verstarb 1897, im Alter von 63 Jahren, in Wien.

Maren Willand, Ananda Luna Cruz Grünbauer, Asli Gül

## **Detlev Glanert**

### **Brahms-Fantasie. Heliogravure für Orchester**

Jede alte und neue Musik hat sich immer mit dem Gleichgewicht zwischen Unterhalten wollen und intellektueller Reflexion auseinandergesetzt, und in Gestalt und Werk von Johannes Brahms zeigt sich eine ganz eigene und faszinierende Lösung: Es scheint keinen Komponisten seiner Generation und seines Formats zu geben, der in der Musik so sehr die Balance hält zwischen einem höchsten geistigen Anspruch und einer im besten Sinne volkstümlichen Ausdrucksform – „volkstümlich“ nicht als Anbiederung an eine vermeintliche Gemeinschaft, sondern als innigster Ausdruck eines zarten oder kräftigen, wohl auch norddeutschen Lebensgefühls. Noch in seinen derbsten Ländlern und Walzern findet sich ein zart austariertes Gedankengeflecht, noch in der komplexesten Mehrstimmigkeit – zum Beispiel einer Chaconne – herrscht als Basis eine Liedstruktur; welche seiner Partituren man auch

nimmt, geistiger Anspruch und das Anerbieten einer Dechiffrierbarkeit seiner Sprache vereinen sich hier. Es gehört zu den Überraschungen der Musikgeschichte, dass erst ein Analytiker wie Arnold Schönberg auf die komplexen Konstruktionen seiner Werke und seine Bedeutung für die neue Musik umfassend hinwies; eine Komplexität, die allerdings niemals Selbstzweck einer Partitur von Brahms geworden ist.

Es hat Detlev Glanert als einem in Hamburg geborenem Komponisten offenkundig besonderes Vergnügen bereitet, mit dem „Brahms'schen Material“ zu komponieren – dasselbe intellektuelle und ästhetische Experiment, das sich Prokofjew mit Haydn in seiner ersten Sinfonie erlaubte. Dieses Vergnügen hatte einen Vorläufer in dem Werk „Vier Präludien und Ernste Gesänge“, in dem Glanert

den unangetastet gelassenen, aber instrumentierten Brahmsliedern Präludien voranstellte, die aus dem Material der Lieder entwickelt waren.

Die Anfangstakte von Brahms' 1. Sinfonie bieten einem Komponisten von heute ein besonders faszinierendes Material, weil sie zu einem Topos der Musikgeschichte geworden sind. Immer wieder wurden Musiker zu einer wie auch immer gearteten Reaktion veranlaßt, so zum Beispiel Clara Schumann mit purem Erschrecken, so zum Beispiel Hans Werner Henze in seinem 3. Klavierkonzert „Tristan“, in dem diese Takte als Gegenpol zu einer Henze-Wagner-Welt zitiert werden.

Aus diesen Anfangstakten heraus hat Detlev Glanert sein Stück geformt, indem er das Material, aber auch den musikalischen Grundgestus paraphrasiert hat; wie auch Brahms selbst hat er die Chromatik des Anfangs als Tonreihe behandelt, aus der allerdings durch immer andere Veränderungen, Versetzungen, Umstellungen eine neue Musik entsteht; diese berührt, was in seiner Musik so eminent wichtig für Brahms war: die zarte Trauer, Misanthropie, Melodie, Tanz, Kontrapunkt, Böhmen und Ungarn, Unabhängigkeit: eine ganze Welt aus einem Kern – Glanerts Stück erhielt seinen Titel „Brahms-Fantasie“ auch als Anspielung auf die gleichnamigen Radierungen von Klinger, die dem alten Brahms so sehr gefielen und die genau diese reiche innere Welt des Komponisten thematisieren.

Die „Heliogravure“ ist eine heute unüblich gewordene, interessante Technik des 19. Jahrhunderts, bei der Fotografien mittels eines chemischen Verfahrens übermalt wurden – ein originales Material erscheint also als etwas Umgestaltetes und „Umgeketetes“, bleibt in seiner Urform vorhanden und ist dennoch durch den Eingriff eines Künstlers etwas Neues; deshalb erschien Detlev Glanert dieser Untertitel für dieses – in seinem Gesamtkatalog ungewöhnliche – Stück ideal: Man hört Brahms und hört ihn doch nicht, hört Glanerts Musik und dennoch ist es nicht ganz die seine. Ein Vexierbild, eine Musik über Musik, ein Gedankenspiel und eine Fantasie in fremden, aber dennoch vertrauten Fahrspuren.

Detlev Glanert ist heute einer der meistgespielten lebenden Opernkomponisten in Deutschland. Seine Opern-, Orchester- und Kammermusik offenbart Gespür für eine besonders lyrische musikalische Sprache und eine Verbundenheit mit der romantischen Tradition, die aus einem zeitgenössischen Blickwinkel neu beleuchtet wird. Glanert studierte Komposition bei Diether de la Motte, Hans Werner Henze sowie Oliver Knussen. Er lebte insgesamt zehn Jahre in Italien, wo er fünf Jahre das "Istituto di Musica" und drei Jahre das "Cantiere Internazionale d'Arte" in Montepulciano als künstlerischer Direktor leitete. 1992/93 war er Stipendiat der Deutschen Akademie Villa Massimo in Rom, 2003 Composer in Residence am Nationaltheater Mannheim sowie 2005 beim Pacific Music Festival in Sapporo. Glanert hielt Vorträge und leitete Kompositionsklassen u.a. in Aspen, Genua, Montepulciano, Melbourne, Djakarta und Sapporo. Er schuf bislang drei Sinfonien, Solokonzerte für Klavier, Klavierduo, Violine und Tuba, außerdem zahlreiche Orchesterstücke sowie viele kammermusikalische Werke. Seine 10 Musiktheaterstücke erlebten zahlreiche Produktionen weltweit und

erhielten renommierte Preise. Zu den Dirigenten seiner Musik zählen u.a. Marin Alsop, Stefan Asbury, Martyn Brabbins, Semyon Bychkov, Stéphane Denève, Iván Fischer, Oliver Knussen, Sebastian Lang-Lessing, Jun Märkl, Andrew Manze, Kent Nagano, David Robertson, Donald Runnicles, Markus Stenz und Christian Thielemann. Glanert war dem Amsterdamer Royal Concertgebouworkest von 2011 bis 2017 als Hauskomponist verbunden.

Thomas Tangler

## **Johannes Brahms**

### **Klavierquartett g-moll op. 25**

### **Bearbeitung für Sinfonieorchester von **Arnold Schönberg****

Entstehung des Klavierquartetts (Klavier, Violine, Viola, Violoncello): 1855 – 61

Entstehung der Orchesterbearbeitung: 1937

Uraufführung 1938 Los Angeles unter der Leitung von Otto Klemperer

#### **„Ich wollte einmal alles hören...“**

*Arnold Schönberg über seine Bearbeitung des Klavierquartetts op. 25 von Johannes Brahms*

Der Weg zur großen sinfonischen Form war für Johannes Brahms mit Skrupeln behaftet. Er traute sich einfach nicht, verzweifelte immer wieder und brauchte schließlich – alles in allem – fast zwanzig Jahre für seine *Erste Sinfonie*. Brahms bahnte sich diesen Weg über sein erstes Klavierkonzert und Klavierkammermusik, in der ein Drängen ins Orchesterale spürbar ist. Gleich drei Klavierquartette komponierte er, und zeitweise arbeitete er an allen drei gleichzeitig.

Seine großen eigenen pianistischen Fähigkeiten führten dazu, dass Johannes Brahms den Klavierpart in seiner Musik gerne sehr vollgriffig anlegte – manchmal zum Leidwesen seiner Mitstreiter. So meinte sein Viola spielender Chirurgenfreund Billroth einmal: „Johannes, Du spielst so laut, dass ich meine eigene Bratsche nicht hören kann.“ Brahms' knappe Antwort: „Du Glücklicher“. – Womit sowohl der spezielle Humor von Johannes Brahms als auch das Problem der Klangbalance in manchem seiner Werke beschrieben wären.

Hier nun setzt Arnold Schönberg an. Als Gründe, warum er Brahms Klavierquartett für großes Orchester bearbeitet habe, nannte Schönberg:

„1. Ich liebe das Stück. 2. Es wird selten gespielt. 3. Es wird immer sehr schlecht gespielt, weil der Pianist desto lauter spielt, je besser er ist, und man nichts von den Streichern hört. Ich wollte einmal alles hören, und das habe ich erreicht.“

Schönberg „verteilt“ die Brahms-sche Partitur auf das Orchester, jeder einzelne Ton, den Sie hören, ist von Brahms – der sich aber diese Besetzung und auch diese Instrumentation wohl nie hätte träumen lassen. Denn Schönberg beschränkt sich nicht auf die Instrumente, die Brahms in seinen Sinfonien üblicherweise benutzt, sondern setzt kühn voraus, dass Brahms 100 Jahre nach seinem Geburtstag selbstverständlich den inzwischen viel größer gewordenen Orchesterapparat mit Vergnügen ausgereizt hätte. So verlangt Schönberg in seiner Bearbeitung Spezialinstrumente wie Piccolo, Englischhorn oder Es-Klarinette und verzichtet auch nicht auf den Einsatz eines umfangreichen Schlagzeugapparates, der es nicht erst im Finale à la ungarische ordentlich krachen lässt.

Aber warum nimmt sich der Neuerer Arnold Schönberg ausgerechnet ein Werk von Johannes Brahms vor, der schon von vielen seiner Zeitgenossen so gern als altmodischer Traditionalist verspottet wurde? Weil Schönberg ihn anders sah und hörte. Schönberg, der sein satztechnisches Verständnis von Jugend an durch die Bearbeitung von Werken anderer Komponisten schulte, nannte Brahms den „Fortschrittlichen“. Er bewunderte am verstorbenen Kollegen „die Fähigkeit, die entferntesten Konsequenzen eines Gedankens zu durchschauen“.

„Man mag das Originalquartett gar nicht mehr hören, so schön klingt die Bearbeitung“, freute sich der Dirigent Otto Klemperer, der die Uraufführung der Schönberg-Fassung aus der Taufe hob. Während ein amerikanischer Kritiker seinen Unmut in die Worte fasste, da habe jemand der Mona Lisa einen Schnurrbart angeklebt.

Natürlich bringt die Bearbeitung von der kleinen hin zur großen Besetzung einen gänzlich anderen Klangeindruck des Werkes hervor. Wenn etwa die stark besetzten Streicher und die in allen Tonlagen grundierenden Bläser dem dritten Satz ein Mordscrescendo aufsetzen, dann ist das vom eher intimen Ursprungscharakter dieses *Andante* eine ganze Welt entfernt. Und das marschartige *Animato* in diesem *Andante* wirkt, als hätte auch Gustav Mahler noch ein paar Vorschläge in die Schönberg-Partitur gemalt - in der trotzdem jeder Ton von Brahms stammt. Was für eine spannende postume „Zusammenarbeit“ von Komponisten über viele Jahre hinweg!

Berühmt wurde das Klavierquartett op. 25 vor allem für seinen temperamentvollen Finalsatz. Der stampfende Rhythmus, die temperamentvoll aufgeladenen, reich verzierten Melodien, volkstümliche Bordunklänge und überraschende Tempoverzögerungen hatten schon dem aus Ungarn stammenden Geiger Joseph Joachim das Kompliment entlockt, sein Freund Brahms habe ihm hier auf seinem eigenen Terrain „eine ganz tüchtige Schlappe erteilt“. Die beiden wetteiferten nämlich zeitweise geradezu, Musik mit ungarischem „Zingara“-Kolorit zu komponieren. Schönberg nimmt diese Steilvorlage auf, jagt die Motive dieses *Rondo alla Zingarese* durch das gesamte Orchester, interveniert mit Xylophon und Glockenspiel und treibt den wilden Tanz mit Trommeln und Schellen voran, welch ein Vergnügen!

Den Erfolg seiner Brahms-Bearbeitung nahm Schönberg mit Understatement, er habe nur „den Auftrag erfüllt, diesen Klang auf das Orchester zu übertragen“, „nichts anderes habe ich getan“.

Stolz war er dennoch. In kleinem Kreis bezeichnete Arnold Schönberg seine Orchesterbearbeitung von Brahms Klavierquartett durchaus schon mal als Brahms *Fünfte*...

Ulrike Timm