

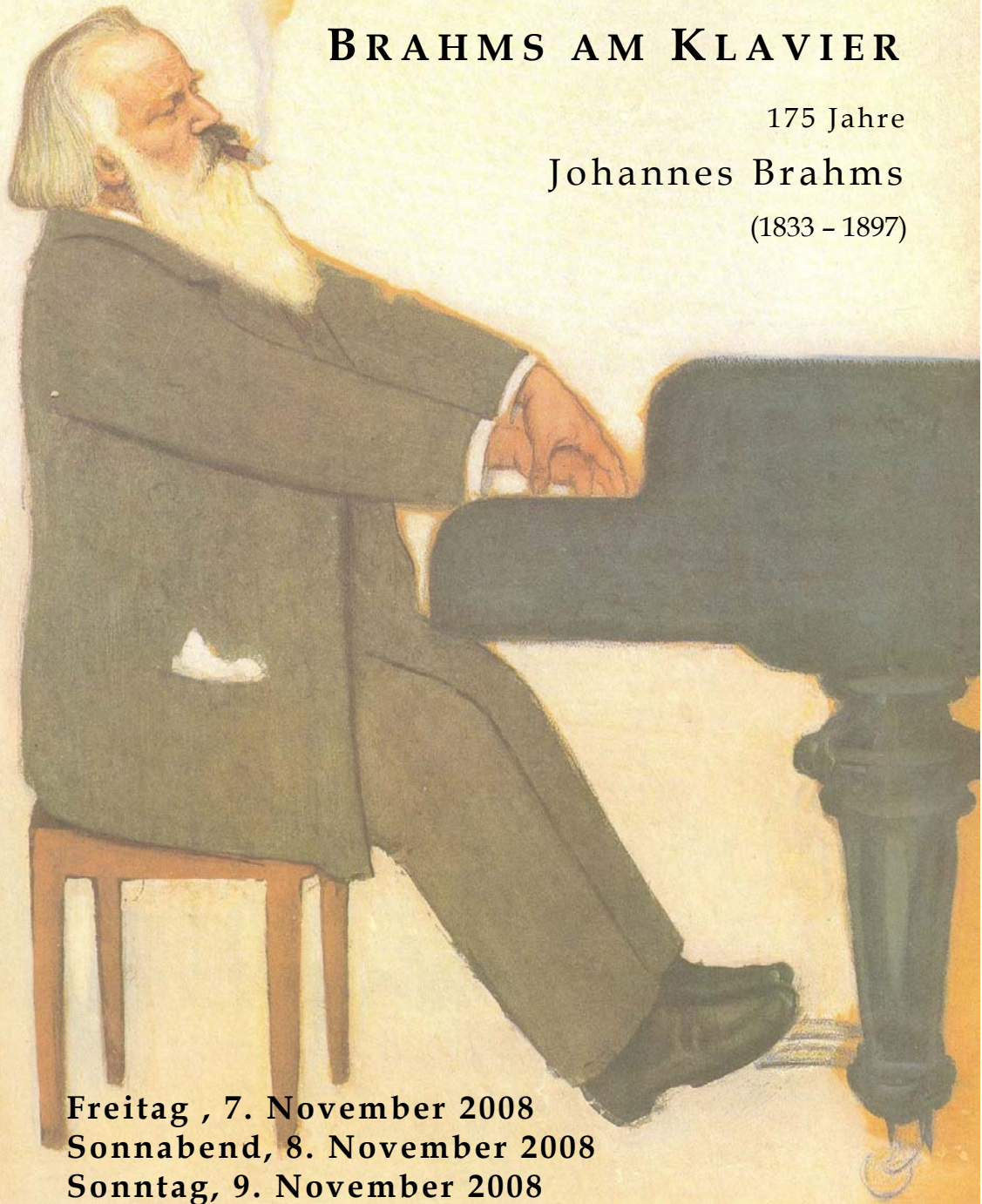
ProPiano Hamburg e.V.

BRAHMS AM KLAVIER

175 Jahre

Johannes Brahms

(1833 – 1897)



Freitag , 7. November 2008

Sonnabend, 8. November 2008

Sonntag, 9. November 2008

Am besten gefiel mir Brahms, wenn er am Klavier saß und seine eigenen Kompositionen oder Bachs mächtige Orgelfugen spielte. Er begeisterte sich dann manchmal selbst mit einem halbunterdrückten Brummen, als würden im Bauch der Erde Titanen ihre Sympathie bekunden. Beim Spielen schwohlen ihm die Stirnadern an, seine wundervollen hellblauen Augen umwölkten sich, und er schien die Inkarnation der zurückgenommenen Kraft zu sein, von der sein eigenes Werk Zeugnis ablegt. Denn sein Spiel war niemals geräuschvoll, und wenn er ein sublimes Thema aus einer Akkordfolge löste, pflegte er uns scherzend aufzufordern, den sanften Klang seines „Tenor-Daumens“ zu bewundern.

(Ethel Smyth)

pro piano Hamburg e.V.

Brahms am Klavier

175 Jahre

Johannes Brahms

(1833 – 1897)

Sein Werk für Solo-Klavier
an drei Abenden:

7. November 2008, 19:30 Uhr

8. November 2008, 19:00 Uhr

9. November 2008, 18:30 Uhr

Philippe Bianconi, Klavier

Jean-Frédéric Neuburger, Klavier

Gerrit Zitterbart, Klavier

in der

Freien Akademie der Künste in Hamburg

Klosterwall 23
20095 Hamburg

Freitag, den 7.11.2008, 19h30

Brahms. Scherzo in es-moll op.4
Brahms. Sonate n.1 in C-Dur op.1

Jean-Frédéric Neuburger, Klavier

Pause

Brahms. Acht Klavierstücke op.76
Brahms. Zwei Rhapsodien op.79

Philippe Bianconi, Klavier

Pause

Brahms. Vier Balladen op.10
Brahms. Variationen über ein eigenes Thema op.21/1
Brahms. Variationen über ein ungarisches Lied op.21/2

Gerrit Zitterbart, Klavier

Ende gegen 22h30

Sonnabend, den 8.11.2008, 19h00

Robert Schumann/Franz Liszt. „Widmung“
Robert Schumann. Symphonische Etüden op.13

Philippe Bianconi, Klavier

Pause

Robert Schumann. Bunte Blätter op.99/4
Clara Schumann. Variationen über ein Thema von Robert Schumann op.20
(Auswahl)

Robert Schumann. Bunte Blätter op.99/5
Brahms. Variationen über ein Thema von Robert Schumann op.9
Brahms. Variationen und Fuge über ein Thema von Händel op.24

Gerrit Zitterbart, Klavier

Pause

Brahms. Sechs Klavierstücke op.118
Brahms. Klaviersonate n.2 in fis-moll op.2

Jean-Frédéric Neuburger, Klavier

Ende gegen 22h30

Sonntag, den 9.11.2008, 18h30

Brahms. Klaviersonate n.3 in f-moll op.5

Jean-Frédéric Neuburger, Klavier

Pause

Brahms. Sieben Fantasien op.116

Brahms. Drei Intermezzi op.117

Gerrit Zitterbart, Klavier

Pause

Robert Schumann. Kreisleriana op.16

Brahms. Vier Klavierstücke op.119

Philippe Bianconi, Klavier

Ende gegen 21h30

Man denke nur, welche Umstände sich vereinigen müssen, wenn das Schöne in seiner ganzen Würde und Herrlichkeit auftreten soll! (Robert Schumann alias Eusebius)

Robert Schumann, Clara Schumann, Johannes Brahms

Am 8.6.1810 in Zwickau als Sohn eines Buchhändlers geboren, hatte Robert Schumann früh eine Neigung zur Schriftstellerei. Nach abgebrochenem Jura-studium ahnt er allerdings bald, wo seine wirkliche Leidenschaft liegt. Ab 1830 nimmt er bei dem berühmten Klavierpädagogen Friedrich Wieck Unterricht. Zwei Jahre später beendet er seine Pianistenlaufbahn dadurch, daß er mittels einer von ihm erdachten Methode, die die Autarkie der Finger bewirken soll, einen Finger seiner rechten Hand auf Dauer lähmt. Hierdurch findet er endgültig zum Komponieren. Sein opus 1, die *Abegg-Variationen*, hatte er bereits 1831 veröffentlicht.

Gleichzeitig macht er sich einen Namen als Musikkritiker. 1833 gründet er mit einigen Freunden die *Neue Zeitschrift für Musik* (in der er selbst bisweilen als der extravertierte, frohgemute Florestan, bisweilen als der gegensätzliche Eusebius spricht) mit seinen imaginären Davidsbündlern, die den Philistern, die die Musikszene beherrschen und allem Neuen wie auch allem Alten, das Schumanns Meinung nach Wert hat, den Kampf ansagt. Er setzt sich für Chopin und Mendelssohn ein wie für Bach und Schubert.

Als einem mit reicher Vorstellungskraft und schwärmerischer Neigung begabten Menschen ist ihm auch ein beeindruckbarer, ruheloser Geist gegeben, dem er in häuslicher Biedermeier-Gemeinschaft mit Clara Wieck Frieden zu geben hofft. Die Tochter seines Klavierlehrers hatte er als Elfjährige in dessen Haus kennengelernt.

...Da ist's denn möglich, daß ich mir [...] so ein kleines Museum baue, mit drei Stuben oben und ebensoviel unten – der ganze Bauriß und Plan steht schon in meinem Kopfe fertig – Härtel's Haus ist nichts dagegen, gegen die Gemütlichkeit in unserm, das träumerische Dunkel in der einen Stube mit Blumen am Fenster, oder die hellblaue mit dem Flügel und Kupferstichen – wir wollen uns nur recht lieben und treu bleiben ... Du wirst mich so leise führen, wo ich es bedarf – wirst mir sagen, wo ich gefehlt und auch wo ich etwas Schönes geleistet – und das will ich auch gegen Dich – Du sollst Bach in mir, ich Bellini in Dir lieben – wir werden oft vierhändig spielen – abends phantasiere ich Dir in der Dämmerung vor und Du wirst dazu manchmal leise singen – und dann fällt Du mir recht selig an das Herz und sagst „so schön hab ich mir es nicht gedacht“. (Robert Schumann an Clara Wieck, 4.1.1838)

Es mag auf den ersten Blick erstaunen, daß ein künstlerisch so nonkonform denkender Mensch solch eine Sehnsucht nach dieser bürgerlichen Festung hegt.

Schumann heiratete die am 13. September 1819 geborene Clara Wieck schließlich nach jahrelangen Kämpfen mit ihrem Vater (der seine Tochter zur Klaviervirtuosin und lebenden Modell seiner Pädagogik erkoren hatte), die endlich durch einen Gerichtsbeschluß beendet wurden, bei deren Volljährigkeit 1840.

Jedoch war die häusliche Idylle der Schumanns häufig durch die veränderlichen Geschehnisse des seelisch und physisch labilen Familienvaters bedroht, dem es schwer wurde, eine bürgerliche Anstellung mit dem nötigen Sangfroid auszufüllen. Die Klaviervirtuosin Clara Schumann war überall gefeiert, sie konzertierte im deutschsprachigen Raum wie im Ausland, und nicht zuletzt in Hamburg, von wo sie ihrem damals noch Verlobten schrieb:

Könnt ich Dir doch das ganze Hamburg mit seiner schönen Elbe und seinen Seeschiffen mitschicken! Warst Du noch nie da? Ach Robert, wir müssen einmal zusammen hin! Ich sage Dir, am Jungfernstieg zu wohnen und früh bei schönem Sonnenschein die Alster zu sehen mit den vielen Schwänen darauf, das ist ein himmlischer Anblick. Nie sah ich es, ohne den sehnlichsten Wunsch, Du möchtest bei mir sein.

In den vierzehn Jahren ihres Zusammenlebens gebar sie ihm acht Kinder (der erste Sohn starb noch im Säuglingsalter), das letzte (Felix, nach Mendelssohn) sah erst das Licht der Welt, als der Vater bereits im Endenicher Sanatorium weilte, von seiner Familie für die letzten zwei Jahre seines Lebens getrennt.

Robert Schumann sah sich bisweilen im Schatten seiner erfolgreichen Frau. Er litt schon seit frühesten Jahren enorm unter dem Verlust durch Tod naher Angehöriger und Freunde, Depressionen und nervösen Erschöpfungszuständen. Trotz seiner anfälligen Gesundheit hatte er Perioden wahren Schaffensrausches, in denen er bis zur Erschöpfung arbeitete, um ein Werk nach dem anderen fertigzustellen, in denen er die wunderbare Musik schuf, die wir als Apotheose der deutschen Romantik kennen und die Ausdruck ist seiner eigenen Forderung an die Musik: „Das wäre eine kleine Kunst, die nur klänge und keine Sprache noch Zeichen für Seelenzustände hätte!“

Clara Schumann war eine pragmatische Frau, die schon vor 150 Jahren imstande war, Familie und Beruf erfolgreich zu verbinden. Sie bereiste nicht nur als Klaviervirtuosin ganz Europa; nebenbei komponierte sie, transkribierte Orchesterwerke ihres Mannes für das Klavier, um diesen zu weiterer Verbreitung zu verhelfen, gab Klavierunterricht, um das Familieneinkommen aufzubessern, besorgte die deutsche Ausgabe der Werke Chopins, gab gar Benefiz-Konzerte für die polnischen Freiheitskämpfer ...

Zuletzt hatten die Schumanns sich nach häufigen Wohnortwechseln in Düsseldorf niedergelassen, wo Robert die Stelle des Musikdirektors innehatte. Ende 1853 sah er sich veranlaßt, diese aufzugeben, weil er den Anforderungen und auch den Anfeindungen nicht gewachsen war. Andererseits hatte das Ehepaar gerade eine für beide äußerst erfolgreiche Konzerttournee in Holland hinter sich.

In diese Situation schlug die Ankunft des zwanzigjährigen Brahms am 30. September 1853 ein wie ein Meteorit.

Dieses Zusammentreffen mit dem Ehepaar Schumann war in der Tat ent-

scheidend für Brahms' folgende Karriere und sein ganzes Leben; Robert Schumann widmete ihm innerhalb von Tagen seinen berühmten (und letzten) Artikel „Neue Bahnen“ in der *Neue Zeitschrift für Musik*.

Auch in einem Brief an Joseph Joachim rhapsodiert Robert Schumann (8.10.1853): „Nur das glaube ich, daß, wenn ich jünger wäre, ich vielleicht einige Polymeter auf den jungen Adler, der so plötzlich und unvermutet aus den Alpen dahergeflogen nach Düsseldorf, machen könnte. Oder man könnte ihn auch einem prächtigen Strom vergleichen, der, wie der Niagara, am schönsten sich zeigt, wenn er als Wasserfall brausend aus der Höhe herabstürzt, auf seinen Wellen den Regenbogen tragend, und am Ufer von Schmetterlingen umspielt und von Nachtigallenstimmen begleitet. Nun, ich glaube, Johannes ist der wahre Apostel, der auch Offenbarungen schreiben wird, die viele Pharisäer auch nach Jahrhunderten noch nicht enträtseln werden.“

Ob diese Begeisterung, die Brahms mit einem Schlag berühmt machte, Segen, Fluch oder beides zugleich war, wird man nicht entscheiden können. Welche Erwartungen sie weckte, deutet ein Tagebucheintrag der jungen Hedwig von Salomon (5.12.53) an, der ihren Eindruck von dem „junge[n] Menschlein“ Brahms beschreibt:

Er saß nun mir gegenüber, dieser junge Held des Tages, dieser von Schumann verheißene Messias; blond, anscheinend zart, und hat doch im 20. Jahre schon durchgearbeitete Züge obgleich rein von aller Leidenschaft. Reinheit, Unschuld, Natur, Kraft und Tiefe – das bezeichnet sein Wesen. Man hat so große Lust, ihn wegen Schumanns Weissagung lächerlich zu finden, streng gegen ihn zu sein; aber man vergißt Alles, liebt u. bewundert ihn ohne Ausnahme. [...] Und zu all dieser Kraft ein dünnes Knabenstimmchen, das noch nicht mutiert hat! Und ein Kinderantlitz, das jedes Mädchen ohne Erröten küssen könnte: Und die Reinheit und Sicherheit seines ganzen Wesens, die da bürgt, daß diesem Menschen die verdorbene Welt nichts anhaben kann; denn so wie er jetzt das Hervorziehen aus der Verborgenheit bis zur verderblichsten Abgötterei vertragen konnte ohne seine Bescheidenheit, ja ohne die Naivität zu gefährden, so wird ihm Gott auch weiter helfen, der diese herrliche Natur erschuf! (nach Hofmann 1997:18ff.)

Johannes Brahms war am 7. Mai 1833 in der Hamburger Neustadt als zweites Kind eines aus Dithmarschen zugezogenen Unterhaltungskapellenmusiker und seiner siebzehn Jahre älteren Frau zur Welt gekommen.

Er wuchs dort in relativ einfachen Verhältnissen auf, erhielt aber eine ordentliche Schulausbildung und früh auch Klavierunterricht, zuletzt von Eduard Marxsen, dem Brahms 1881 sein zweites Klavierkonzert widmete.

Ab 1847 gab er öffentliche Konzerte. Anfang 1853 lernte er in Hamburg den ungarischen Geiger Eduard Reményi kennen, mit dem er kurz darauf auf eine nur kurze Zeit währende Konzertreise ging, die ihm jedoch die Bekanntschaft

des bereits renommierten Geigers Joseph Joachim bescherte, der ihn wiederum bei dem Ehepaar Schumann einführte.

Dort wurde er sogleich zum Dauergast. Er verehrte Schumann und umschwärmte Clara wie ein junges Hündchen – die vielen erhaltenen Briefe, die dennoch nur jenen Teil des Briefwechsels darstellen, der der Zerstörung durch die Autoren entging, legen davon Zeugnis ab.

Im Februar hatte Robert Schumann die bisher schwerste Krise, die sich in Gehörsaffektionen, Ruhe- und Schlaflosigkeit und Wahnvorstellungen äußerte. Am 14. lief er nachts nur dürrig bekleidet aus dem Haus und stürzte sich in den eiskalten Rhein. Er wurde jedoch von Fischern aus dem Wasser gezogen und nach Hause gebracht. Aus Angst vor seinem eigenen Zustand ließ er sich in eine Klinik einweisen. So kam er nach Endenich, wo er, von der Familie abgeschnitten teils in wachträumenden Erinnerungen, teils in teilnahmsloser Entrücktheit die ihm verbleibende Zeit hinbrachte; er starb dort am 29. Juli 1856, nachdem Clara ihn schließlich zwei Tage zuvor noch einmal gesehen hatte.



Johannes Brahms, Zeichnung von J.B. Laurens, Düsseldorf, Herbst 1853

Die nunmehr seit zwei Jahren alleinerziehende Mutter von sieben Kindern mußte durch intensives Konzertieren den Lebensunterhalt für sich und ihre Familie verdienen, und während sie auf Reisen war, half Brahms sich um die Kinder kümmern. Nach dem Tode Robert Schumanns wurde die Beziehung distanzierter, und Brahms zog sich nicht nur räumlich zurück. Im Mai 1856 hatte der Junge noch an Clara geschrieben: „Das ist nun mein Hauptspaß, abends beim Zubettgehen recht viel Spektakel zu machen und ausgelassen lustig zu sein. Das habe ich noch von den Kinderjahren behalten. Ich schlafe gern in Gesellschaft. So gestern mit S[tockhausen], Jahn und Dietrich, da habe ich eine königliche Freude an allem Narrenzeug und werde gar nicht müde.“ Nun schrieb er (11.10.1857) in ganz anderem Tenor: „Leidenschaften gehören nicht zum Menschen als etwas Natürliches. Sie sind immer Ausnahme oder Auswüchse“.



Robert und Clara Schumann Daguerreotypie
von Johann Anton Völlner, Hamburg, März
1850 Robert-Schumann-Haus Zwickau

Er sollte sich weder beruflich noch privat jemals wirklich binden und wurde zu dem bärbeißigen Eigenbrötler, als der er uns bekannt ist. Über den Mann, der ihr einst (31.5.1856) naiv geschrieben hatte: „Meine geliebte Clara, ich möchte, ich könnte Dir so zärtlich schreiben, wie ich Dich liebe, und soviel Liebes und Gutes tun, wie ich Dir’s wünsche. Du bist mir so unendlich lieb, daß ich es gar nicht sagen kann. In einemfort möchte ich Dich Liebling und alles mögliche nennen, ohne satt zu werden, Dir zu schmeicheln. Wenn das so fort geht, muß ich Dich später unter Glas setzen oder sparen und in Gold fassen lassen“; über diesen beklagte sich Clara Schumann später, daß er sich über Gefühle nicht

äußere: „... ich kenne ihn heute so wenig wie vor 25 Jahren“.

Er selbst schreibt: „Freunden gegenüber bin ich mir nur eines Fehlers bewußt: Ungeschicklichkeit im Umgang“ (13.9.92, an Clara Schumann), und fährt fort: „Es ist hart, nach 40jährigem treuen Dienst (oder wie Du mein Verhältniß zu Dir nennen magst) nichts weiter zu sein als „eine schlechte Erfahrung mehr“. Nun, das will getragen sein, ich bin an Einsamkeit gewöhnt und sollte es sein an den Gedanken dieser großen Leere. Dir aber darf ich heute wiederholen, daß Du und Dein Mann mir die schönste Erfahrung meines Lebens sind, seinen größten Reichtum und edelsten Inhalt bedeuten. Ich empfinde daß ich – durch meine Art, nicht durch irgend Anderes, den großen Schmerz Deines Abwendens von mir verdient haben mag, aber der liebende und verehrende Gedanke an Dich und Ihn wird immer hell und warm leuchten Deinem tief ergebenen J.B.“

Trotz ihres anhaltenden Erfolges sprach Clara Schumann häufig von dem „dummen Publikum“, das nichts verstand. „Sie war eine außerordentlich nervöse Frau“, schreibt Ethel Smyth, „und vor jedem Konzert war sie im Künstlerzimmer regelmäßig in Tränen und hielt bis zum letzten Moment daran fest, daß sie unmöglich auf die Bühne gehen könne“ (*Impressions That Remained*, Bd. I, S.167).

Dessenungeachtet war sie empört, als Brahms ihr 1868 vorschlug, das Konzertieren aufzugeben und in Wien sesshaft zu werden: „Eigenthümlich erscheint

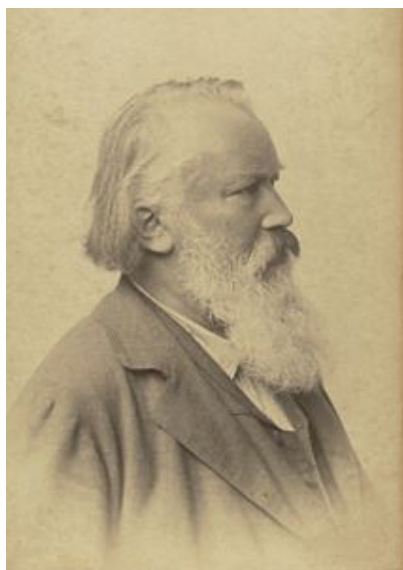
mir aber Deine Anschauung des Concertreisens! Du betrachtetest es nur als Verdienst, ich nicht; ich fühle mich berufen zur Reproduction schöner Werke, vor allem auch der Roberts, so lange ich die Kraft habe und würde auch, ohne daß ich es unbedingt nöthig hätte, reisen, nur nicht in so anstrengender Weise, wie ich es oft muß. Die Ausübung der Kunst ist ja ein großer Theil meines Ichs, es ist mir die Luft in der ich athme! hingegen wollte ich lieber hungern, als mit halber Kraft öffentlich wirken ...“

Nach Wien war Brahms 1863 übersiedelt, nachdem ihm in Hamburg sein Freund Julius Stockhausen als Leiter der Philharmonischen Konzerte vorgezogen worden war, was er als tiefe Kränkung empfand. Auch bei der nächsten Wiederbesetzung der Stelle fünf Jahre später wurde er übergangen. „Ich bin kein Kosmopolit“, schrieb er an Clara, „sondern ich hänge wie an einer Mutter an meiner Vaterstadt. Wie selten findet sich für unsereinen eine bleibende Stätte, wie gern hätte ich sie in der Vaterstadt gefunden. Jetzt hier [in Wien], wo mich so viel Schönes erfreut, empfinde ich doch, und würde es immer empfinden, daß ich fremd bin und keine Ruhe habe.“

Brahms war nicht der umtriebige Gesellschaftsmensch, den man sich wünschte, kein Schmeichler, und er liebte es nicht, sich „in Schale zu werfen“ (es hieß sogar, er habe sich nur einen Bart stehen lassen, um keinen Kragen tragen zu müssen). Er war ein unprätentiöser Mensch mit geringen materiellen Bedürfnissen, liebte ausgedehnte Spaziergänge in der Natur am frühen Morgen und gutes Essen. Äußerlichkeiten waren ihm gleichgültig, Schmeichlern gegenüber war er unwirsch; die Ehrendoktorwürde, die die Universität Cambridge nicht müde wurde ihm anzutragen, lehnte er ab, weil er keine Lust hatte, nach England zu reisen.

In seiner Arbeit allerdings hielt er sich formell streng an die Konventionen, verehrte seine großen

Vorgänger, insbesondere Bach und Beethoven (der ihm wörtlich genommen bei der Arbeit im Nacken saß, denn seine Büste hing hinter seinem Flügel an der Wand) – hier war er ein Handwerker, der seine Meisterschaft in jahre-



Johannes Brahms (1895)

langen peniblen kontrapunktischen Übungen (die er mit Joseph Joachim austauschte) mit großer Beharrlichkeit erworben hatte. Auch seinen gewagtesten musikalischen Ideen, die Schönberg ihn „den Fortschrittlichen“ nennen ließen und die „wahrscheinlich nur noch durch Preisgabe der Tonalität zu überbieten“ waren (Brachmann 2003:266), war formell nichts anzuhaben: „Vor Gericht ist ihr nicht beizukommen, sie ist theoretisch unanfechtbar“, verteidigt Brahms eine Stelle im op.119/2, über die sich Clara „ganz erregt“ beklagt hatte (16./22.12.1893).

Aus erhabener hanseatischer Sicht wurde er erst beinahe posthum zu einem „sicheren Wert“, denn schließlich bot man ihm die Stelle, bei deren Besetzung man ihn zweimal übergangen hatte, 1894 an, die er zu diesem Zeitpunkt höflich, aber bestimmt ablehnte. Allerdings hatte ihm Hamburg bereits 1889 zu seiner großen Freude die Ehrenbürgerwürde verliehen.

Clara Schumann, seit vierzig Jahren Witwe, starb am 20. Mai 1896 – sie hatte vier ihrer Kinder überlebt. Brahms folgte ihr ein knappes Jahr später, er starb am 3. April 1897 in Wien.

Der Dirigent Bruno Walter gibt Gustav Mahlers Eindruck von seinem letzten Besuch bei Brahms in Ischl im Sommer 1896 wieder: Mahler „erzählte dann, in welcher finsterner, lebensfeindlicher Stimmung er ihn gefunden hatte, ganz so wie er sie im ersten der vier Ernsten Gesänge ausgedrückt hatte, dessen Worte lauten:

Denn es gehet dem Menschen wie dem Vieh,
Wie dies stirbt, so stirbt er auch
Und haben alle einerlei Odem
Und der Mensch hat nichts mehr denn das Vieh:
Denn es ist alles eitel.

Mahler berichtete, er habe sich gegen Abend von Brahms verabschiedet und, als er durch einen dunklen Korridor zur Tür ging, zurückblickend gesehen, wie der Kranke zu einem eisernen Ofen ging und aus dessen Höhlung ein Stück Wurst und etwas Brot holte. Und er schilderte den grotesken Eindruck von diesem „Studenten-Nachtmahl“ des dem Tod Verfallenen, die finstere Verlassenheit und Einsamkeit, die ihm jener letzte Blick gezeigt hatte und murmelte immer wieder, wenn er daran dachte, erschüttert in sich hinein: „denn es ist alles eitel“.“

Brahms' Werk für Solo-Klavier

Brahms hat seine Solo-Klaviermusik (die etwa ein Achtel seines erhaltenen kompositorischen Schaffens ausmacht) in Abschnitten komponiert, die sich jeweils weitgehend einem Genre zuwandten; zwischendurch hat er oft jahrelang nichts für das Klavier allein geschaffen. Mit den Sonaten („mehr verschleierte Symphonien“ nannte sie Schumann) war er bereits fertig, als er bei den Schumanns ankam. Wenn man von den Balladen (1854) absieht, hat er in den folgenden Jahren bis 1863 nur Variationenwerke komponiert, darauf folgte eine Pause von fünfzehn Jahren, bevor er in der Zeit von 1878 bis 1893 dann die kleinen Formen der Charakterstücke schuf.

Darüber hinaus hat er aber auch – im wesentlichen der häuslichen Musikpflege zugedachte – Werke für Klavier zu vier Händen geschrieben. Seine wohl populärsten Kompositionen dieser Gattung sind die Ungarischen Tänze, die zunächst (1868 bzw. 1880) in dieser Form erschienen.

Im Jahre 1861 schrieb er Variationen über ein Thema von Robert Schumann (das Thema dessen WoO 24, den Variationen in Es-Dur „über den letzten Gedanken“, auch als „Geister“-Variationen bekannt), die er der Schumann-Tochter Julie widmete und die als sein op.23 veröffentlicht wurden. Zur gleichen Zeit arrangierte Brahms Schumanns Klavier-Quartett in Es-Dur op.47 für Klavier zu vier Händen, ebenso dessen Klavier-Quintett, welches letztere jedoch verloren ist. Seine sechzehn Walzer für Klavier zu vier Händen op.39 bearbeitete er wenige Jahre später – wie auch die ungarischen Tänze – für Klavier zu zwei Händen.

Hier werden quasi Brahms' gesamte erhaltene originale Werke für Solo-Klavier gespielt, und außerdem einige im Zusammenhang aussagekräftige Stücke von Robert und Clara Schumann. Wenige Stücke fehlen, denn Brahms publizierte im letzten Jahr seines Klavierschaffens 51 Etüden, die nicht in den Rahmen dieser Aufführung zu passen scheinen, und es gibt einige nachgelassene Tänze. Aus organisatorischen Gründen müssen hier auch die Paganini-Variationen op.35 fehlen.

Wenn hier von „erhaltenen“ Stücken die Rede ist, so sollte die Anmerkung nicht fehlen, daß Brahms rigoros alles vernichtet hat, was seinem strengen Urteil nicht erhaltenswert erschien. Max Kalbeck (zit. nach Neunzig 1973:33) berichtet folgende Bemerkung von Brahms: „Das Zeug ist alles verbrannt worden. Die Kisten mit den alten Skripturen standen lange in Hamburg. Als ich vor zwei oder drei Jahren dort war, ging ich auf den Boden – die ganze Kammer war aufs schönste mit meinen Noten tapeziert, sogar die Decke. Ich brauchte mich nur auf den Rücken zu legen, um meine Sonaten und Quartette zu bewundern. Es machte sich sehr gut. Da hab' ich alles heruntergerissen – besser, ich tu's als andere! – und auch das übrige mitverbrannt.“

Freitag, 7. November 2008

Scherzo in es-moll op.4 (1854)¹

Ernst Ferdinand Wenzel gewidmet

Rasch und feurig - Trio I - Trio II. Molto espressivo

„Das Scherzo war auch ein Stück, das gedruckt [werden] mußte, aber eines Ihrer schwersten im Tempo. Ich habe es neulich nach Genüge, wie ich wollte, ausgeführt. Und die Trios! Und der Schluß! Scherzo?“ (Schumann an Brahms, 11.3.1855 aus Eendenich)

Bei diesem Scherzo handelt es sich um Brahms' frühestes erhaltenes Werk; es ist vermutet worden, daß es sich um einen Satz aus einer im übrigen verlorenen bzw. vernichteten Sonate handelt.

Sonate n.1 in C-Dur op.1 (1853)

Joseph Joachim gewidmet

1. Allegro
2. Andante
3. Scherzo. Allegro molte e con fuoco
4. Finale. Allegro con fuoco

Daß Brahms diese Sonate besonders am Herzen lag, beweisen Briefe an Robert Schumann und Joseph Joachim. Schumann betrieb die baldige Veröffentlichung der ersten Werke des jungen Brahms mit großem Elan, hatte aber die C-Dur-Sonate als op.4 vorgesehen. Daß diese chronologisch keineswegs sein erstes Werk war, belegt die Handschrift, die überschrieben ist „Vierte Sonate“ sowie das handschriftliche Werkverzeichnis des Komponisten, in dem unter „opus 1. Sonate in Cdur“ eingetragen ist: „Frühling 1853 (das Andante im April 52) Erschienen im Dec. 53“ (also gerade zwei Monate nach Brahms' Ankunft im Hause Schumann).

Dem Andante ist folgender Text eines altdeutschen Minneliedes in die Noten geschrieben: „Verstohlen geht der Mond auf, blau, blau Blümelein; durch Silberwölkchen führt sein Lauf; blau, blau Blümelein. Rosen im Tal, Mädel im Saal, o schönste Rosa!“

¹An dieser Stelle steht jeweils das Jahr der Erstveröffentlichung; soweit die Entstehungszeit, die sich in einigen Fällen über mehrere Jahre erstreckt, davon abweicht, wird dies im Text erwähnt.

8 Klavierstücke op.76 (1879)

1. Capriccio in fis. Un poco agitato
2. Capriccio in h. Allegretto non troppo
3. Intermezzo in As. Grazioso
4. Intermezzo in B. Allegretto grazioso
5. Capriccio in cis. Agitato, ma non troppo presto
6. Intermezzo in A. Andante con moto
7. Intermezzo in a. Moderato semplice
8. Capriccio in C. Grazioso ed un poco vivace

Wenn man von Bearbeitungen absieht, waren dies die ersten Stücke für Solo-Klavier, die Brahms seit 1863 geschrieben hatte; er beendete sie im Sommer 1878 und brachte sie im folgenden Jahre in zwei Heften heraus, von denen jedes zwei Intermezzi und zwei Capricci enthielt; dabei drücken die ersten jeweils nachdenklichere, introvertierte Stimmungen aus, die Capricci treten eher extravertiert und virtuos auf. Diese Bezeichnungen verwendete er wieder für seine letzten Stücke der opp. 116 – 119, nicht zuletzt, weil ihm keine besseren einfelen. (In einem Brief fragte er seinen Verleger Simrock, ob dieser nicht passendere wüßte.)

Über diese Stücke schrieb Clara Schumann am 7.11.1878 an Brahms: „Ich war gerade dabei, mich an den Klavierstücken zu ergötzen – einige davon kann ich jetzt ordentlich, sie sind nämlich wirklich meist recht schwer – da kam Dein Brief, und so will ich nicht zögern, Dir fürerst zu sagen, daß ich große Freude daran habe. Ein Liebling von mir ist auch das Cdur, und Du willst es weglassen? Warum das gerade? Soll eines weggelassen sein, so bin ich mehr für das in Adur, wo der Mittelsatz zwar reizend, aber sehr Chopinsch, aber das erste für Brahms zu unbedeutend ist – verzeihe! [...] Am letzten Schluß [des Cdur-Stückes] studiere ich immer, wie ihn zu spielen, daß er nicht so grell klingt, er ist geistreich, aber nach all dem Wohllaut im ganzen Stück empfindlich. Bitte, laß ja das Stück nicht aus – es wäre schade. Das erste liebe ich stellenweise sehr, aber mit den Rückungen im Takt kann ich mich nicht befreunden, ich kann das Stück nicht genießen. Nr.2 ist reizend, Nr.4 A moll habe ich auch sehr gern. [...] Die zwei kurzen Stücke Asdur und Bdur sind kleine Perlen.“ (Die Reihenfolge der Sendungen stimmt nicht mit der veröffentlichten überein.)

2 Rhapsodien op.79 (1880)

Elisabet von Herzogenberg gewidmet

1. h-moll. Agitato
2. g-moll. Molto passionato, ma non troppo allegro

Diese beiden Werke entstanden wieder in der Sommerfrische (1878) in Pörschach. Brahms selbst besorgte die Uraufführung im Januar 1880 in Krefeld. Schäfer (1997:177) weist darauf hin, daß das „herbe Thema des B-Teils“ später von Grieg in seine „Peer-Gynt“-Suite übernommen wurde („Ases Tod“).

Brahms schickte die Stücke im Juli 1879 an Clara: „Hier kommen denn 2 Klavierstücke, an denen Du, wenn sie Dir einigermaßen gefallen, Dich recht austoben kannst und auch erproben, ob denn die Kur auch genützt hat!“ Clara kommentiert (10. Juli 1879): „Die beiden andern Stücke muß ich erst studieren, ich glaube, es wird mir damit gehen, wie mit den meisten der andern Klavierstücke, die ich (außer dem in Fis moll [op.76,1]) erst nach und nach lieb gewann.“ Und am 14.10.1879: „Dann vor allem: ist es mir sehr recht, wenn bei dem Fis moll-Stück [op.76,1] Nr.8 als letzte Zahl steht, die beiden andern ganz wegbleiben“ Mit den „beiden andern“ sind möglicherweise die des op.79 gemeint.

Das erste Stück hieß in der Stichvorlage noch „Capriccio“ und trug die Tempoanweisung „presto agitato“, das zweite „molto passionato“. Nachdem Clara Schumann sie in privater Aufführung wesentlich langsamer gespielt hatte, nahm Brahms entsprechende Korrekturen vor.

4 Balladen op.10 (1854)

Julius Otto Grimm gewidmet

1. in d. Andante - Allegro (ma non troppo)
2. in D. Andante - Allegro non troppo (doppio movimento) - Molto staccato e leggero - Tempo I. Andante
3. in h. Intermezzo. Allegro
4. in H. Andante con moto - Più lento - Tempo I - Più lento - Adagio

Brahms an Joachim, 26.1.55: „Wie mir alle Werke so lieb sind, die diesen Winter entstanden sind, so auch meine Variationen [op.9] und Balladen; sie erinnern mich so sehr der Dämmerungsstunden bei Clara.“

Die Balladen waren das letzte Werk von Brahms, das Robert Schumann noch kennengelernt hat; er schrieb darüber am 6.1.1855 aus Endenich an Clara: „Und die Balladen – die 1. wie wunderbar, ganz neu; nur das doppio movimento wie bei der 2. versteh’ ich nicht, – wird es nicht zu schnell? Der Schluß schön eigentümlich! Die 2. wie anders, wie mannigfaltig, die Phantasie reich anzuregen; zauberhafte Gänge sind darin. Das Schluß-Baß-Fis scheint die 3. Ballade einzuleiten. Wie nennt man die? Dämonisch, – ganz herrlich und wie’s

immer heimlicher wird nach dem pp. im Trio; dieses selbst ganz verklärt und der Rückgang und der Schluß. Hat diese Ballade auf Dich, meine Clara, wohl einen gleichen Eindruck hervorgebracht? In der 4. Ballade wie schön, daß der seltsame erste Melodieton zum Schluß zwischen Moll und Dur schwankt und wehmütig in Dur bleibt.“

Clara Schumann spielte die Balladen in D und h am 21.3.1860 in Wien: „Sie gelangen mir sehr gut, fielen aber ganz durch.“ (Tagebuch, Litzmann III, S.72). Die erste Ballade basiert auf dem Text der schottischen Edward-Ballade, in deutscher Übersetzung in Herders *Stimmen der Völker* erschienen; diesen Text hat Brahms später auch als Lied für Alt und Tenor vertont (op.75/1, 1877):

Dein Schwert, wie ist's von Blut so rot?
Edward, Edward!
Dein Schwert, wie ist's von Blut so rot?
Und gehst so traurig da? O!

Ich hab geschlagen meinen Geier tot,
Mutter, Mutter!
Ich hab geschlagen meinen Geier tot,
Und das, das geht mir nah. O!

Deines Geiers Blut ist nicht so rot,
Edward, Edward!
Deines Geiers Blut ist nicht so rot,
Mein Sohn, bekenn mir frei. O!

Ich hab geschlagen mein Rotroß tot,
Mutter, Mutter!
Ich hab geschlagen mein Rotroß tot,
Und's war so stolz und treu. O!

Dein Roß war alt und hast's nicht not,
Edward, Edward!
Dein Roß war alt und hast's nicht not,
Dich drückt ein andrer Schmerz. O!

Ich hab geschlagen meinen Vater tot!
Mutter, Mutter!
Ich hab geschlagen meinen Vater tot,
Und das, das quält mein Herz! O!

Und was wirst du nun an dir tun,
Edward, Edward?
Und was wirst du nun an dir tun,
Mein Sohn, das sage mir! O!

Auf Erden soll mein Fuß nicht ruhn!
Mutter, Mutter!
Auf Erden soll mein Fuß nicht ruhn!
Will wandern übers Meer! O!

Und was soll werden dein Hof und Hall,
Edward, Edward?
Und was soll werden dein Hof und Hall,
So herrlich sonst, so schön? O!

Ach immer steh's und sink und fall!
Mutter, Mutter!
Ach immer steh's und sink und fall,
Ich werd es nimmer sehn! O! Und was soll
werden aus Weib und Kind,
Edward, Edward?
Und was soll werden aus Weib und Kind,
Wann du gehst übers Meer? O!

Die Welt ist groß, laß sie betteln drin,
Mutter, Mutter!
Die Welt ist groß, laß sie betteln drin,
Ich seh sie nimmermehr! O!

Und was willst du lassen deiner Mutter
teu'r?,
Edward, Edward?
Und was soll deine Mutter tun,
Mein Sohn, das sage mir? O!

Fluch will ich Euch lassen und höllisch
Feu'r,
Mutter, Mutter!
Der Fluch der Hölle soll auf euch ruhn,
Denn ihr, ihr rietet's mir! O!

Variationen über ein eigenes Thema op.21/1 (1862)

Thema (poco larghetto) mit 11 Variationen

Entstanden 1857, uraufgeführt 1865

In seine neuen Kompositionsstudien nach den Balladen op.10 hat Brahms auch die Variationenform einbezogen. Er strebt, wie es in einem Brief an Joachim vom Juni 1856 heißt, eine „strengere, reinere“ Form der Variierung an. Was er darunter versteht, zeigt er mit seinen ungefähr gleichzeitig entstandenen Variationen über ein eigenes Thema op. 21/1. Das Festhalten an der Melodik des Themas (oder auch seines Basses), welches für die Variationswerke der ersten Periode charakteristisch war, ist hier völlig außer Acht gelassen. Dagegen wird in diesem herb-stimmungsvollen Werk, das mit dem Spiegelkanon seiner 5. Variation abermals einen Vorstoß in das Gebiet der Kontrapunktik unternimmt, der Periodenbau und die Harmonik des Themas in allen Variationen streng beibehalten. Brahms' mehrfach in Briefen und beim Unterricht seines Schülers Jenner geäußerte Forderung, daß der Baß als Träger der Harmonie, oder einfacher gesprochen, der harmonische Bau des Themas in den Variationen deutlich erkennbar sein müsse, ist in diesem Werk erstmalig verwirklicht (Geiringer 1974).

Variationen über ein ungarisches Lied op.21/2 (1862)

Thema (allegro) mit 13 Variationen

Entstanden 1853/4, uraufgeführt 1874

Schon im Frühjahr 1853, während der Konzertreise mit Reményi, waren – wie V. Luithlen nachgewiesen hat – die Variationen über ein „Ungarisches Lied“ entstanden, welche als op. 21/2 im Druck erschienen. Sie sind nicht nur Brahms' erstes selbständiges Variationenwerk, sondern auch die erste Komposition, in der der Meister die ungarische Volksmusik, die für sein ganzes ferneres Schaffen von größter Bedeutung werden sollte, zu künstlerischer Gestaltung heranzog. Das rassige Thema, in dem regelmäßig 3/4- mit 4/4-Takten abwechseln, wird in einer Reihe charaktervoll herber Veränderungen abgewandelt. Brahms' Kunst, die einzelnen Variationen folgerichtig auseinander hervorgehen zu lassen und die kurzen Stücke zu organisch geschlossenen Gruppen zusammenzuschließen, ist schon in diesem Erstlingswerk voll ausgebildet. Besonders deutlich wird dies in den letzten 5 Variationen, die das Tempo beständig steigern, bis endlich im „doppio movimento“ die markige Coda einsetzt. Rein technisch haftet Brahms in diesen Variationen mit absoluter Gewissenhaftigkeit an der Melodie des Themas. Sie wird bald in den Baß gewiesen, bald nach Moll gewendet, bald werden einzelne ihrer Intervalle abgeändert oder durch eingestreute Zwischennoten unterbrochen: immer aber bleibt das Gerippe der Melodie erhalten und deutlich erkennbar (Geiringer 1974).

Sonnabend, 8. November 2008

Schumann/Liszt. Widmung (1840/1848)

„Seiner geliebten Braut“

Robert Schumann vertonte in seinem „Liederjahr“ 1840 – dem Jahr seiner Hochzeit mit Clara – über 130 Gedichte, darunter auch dieses von Friedrich Rückert, das erste in dem Gebinde von 26 Liedern nach Texten verschiedener Dichter, das er Clara unter dem Titel „Myrthen“ zum Brautstrauß band:

Du meine Seele, du mein Herz;	du bist vom Himmel mir beschieden,
Du meine Wonne, du mein Schmerz;	Daß du mich liebst, macht mich mir
Du meine Welt, in der ich lebe,	wert,
Mein Himmel du, darein ich schwebe:	Dein Blick hat mich vor mir verklärt,
o du mein Grab, in das hinab	Du hebst mich liebend über mich
ich ewig meinen Kummer gab.	Mein guter Geist, mein beß'res Ich.
Du bist die Ruh, du bist der Frieden,	

Liszt arrangierte dieses Lied zwischen 1846 und 1848 als virtuoses Klavierstück.

Robert Schumann. Symphonische Etüden op.13 (1837)

„XII Etudes symphoniques pour le piano-forte dédiées à son ami William Sterndale Bennett à Londres“

Schumann begann mit der Komposition der „Etudes Symphoniques“ Ende 1834 und etwa gleichzeitig mit dem *Carnaval* op.9, die er auch beide etwa gleichzeitig Anfang 1835 beendete, im Umkreis der Davidsbündler-Kompositionen (wie auch die Klaviersonaten op.11 und op.22). So wurden sie vom Verlag als „X Etuden im Orchestercharakter für das Pianoforte von Florestan und Eusebius“ angekündigt.

Grundlage ist ein Thema des Hauptmanns von Fricken, dem Adoptivvater von Ernestine von Fricken aus Asch, mit der Schumann damals vorübergehend verlobt war, und an den er schrieb (September 1834), er selbst habe über dessen Thema „in diesen Tagen Variationen geschrieben, die ich „pathetische“ nennen will; doch hab' ich versucht, das Pathetische, wenn etwas davon drinnen ist, in verschiedene Farben zu brechen“, denn – so erläuterte er – „bei Variationen soll das Objekt zwar immer fest vor einem liegen, aber das Glas, mit dem man es ansieht, ein verschieden gefärbtes sein, ähnlich wie es aus buntem Glase

zusammengesetzte Scheiben gibt, wodurch die Gegend jetzt rosaroth wie im Abendglanz, jetzt golden wie an einem Sonnenmorgen erscheint“.

Schumann hat dieses Werk mehrmals überarbeitet. In frühen Handschriften sind sie noch als „Variations pathétiques“ oder „Fantaisie et Finale sur un thème de Mr. Le Baron de Fricken“ benannt; insbesondere tragen sie nur in der Fassung von 1837 den Namen „Etudes symphoniques“; zwölf an der Zahl sollten es sein, wie es bei einem Variationen- oder Etüdenzyklus der Konvention entspricht. Auch die Zusammenstellung und die Reihenfolge änderte Schumann mehrmals: U.a. fehlen in den ersten Handschriften die Etüden 3 sowie 6-9, die aber im Erstdruck von 1837 vorhanden sind (sind also zuletzt entstanden); die Variationen 3 und 9 der Fassung von 1837 sind in der zweiten gedruckten Version von 1852 ersatzlos gestrichen, in der es auch einige andere Revisionen gibt, namentlich in der letzten Etüde, die hier wieder „Finale“ zu den nunmehr neun „Variationen“ heißt. (Diese Version kam unter dem Titel „Etudes en forme de variations“ heraus.) Die 12. Etüde hat jedoch als Finale stets an letzter Stelle gestanden.

Einige Quellen enthalten außerdem an verschiedenen Stellen und im Mittelteil der heutigen 10. Variation sechs weitere Etüden oder Variationen, die in keiner der gedruckten Fassungen vorkommen; selbst in der Schumann-Gesamtausgabe, die Clara Schumann und Brahms in den 1870er und 80er Jahren besorgten, fehlen sie (Brahms hatte sie 1873 zunächst – gegen den Widerstand Claras – als Anhang zu den Symphonischen Etüden herausgegeben). Erst im Anhang zu der Gesamtausgabe, der 1893 erschien, setzte Brahms als federführender Herausgeber die Veröffentlichung von fünf dieser Variationen durch (dies hatte zu einigen ernsthaften Spannungen zwischen Clara Schumann und Brahms geführt). Ein sechstes, unvollendetes Stück wurde erst 1984 veröffentlicht (Boetticher).

In der heutigen Aufführungspraxis wird in aller Regel die vollständige Fassung von 1837 gespielt, wobei die fünf von Schumann beendeten nachgelassenen Variationen entweder als Anhang gespielt oder auf die eine oder andere Art in den Text integriert werden.

Clara Wieck führte drei dieser Etüden in einem denkwürdigen Konzert in Leipzig am 13. August 1837 zum erstenmal auf. Schumann notiert in seinem Tagebuch: „Klara’s Concert am 13ten August – Mein Brief – Vereinigung auf ewig“. In einem Brief („am Tage Aurora“) schreibt er an Clara: „Schreiben Sie mir nur ein einfaches „Ja“, worauf Clara zwei Tage später antwortet: „Ich tue es, und mein Innerstes flüstert es Ihnen ewig zu.“

In der zwölften Etüde zitiert Schumann – als Hommage an den Widmungs-

träger – ein Thema aus Heinrich Marschners Oper *Templer und Jüdin*, das dort den Text trägt „Du stolzes England, freue dich“.

Robert Schumann. Bunte Blätter op.99 (1851)

Diesen Titel gab Schumann einer Sammlung von kleineren Stücken, die zwischen 1838 und 1849 entstanden waren. Sie bestehen aus *Drei Stücklein*, fünf *Albumblättern*, *Novellette*, *Praeludium*, *Marsch*, *Abendmusik*, *Scherzo* und *Geschwindmarsch*. Das erste der *Albumblätter*, von Schumann datiert auf 1841, diente als Thema für die Variationszyklen von Clara Schumann und Johannes Brahms, die beide 1854 erschienen.

Clara Schumann. Variationen über ein Thema von Robert Schumann op.20 (Auszüge) (1854)

„Ihm gewidmet“

Das Manuskript trägt die Aufschrift : „Meinem geliebten Manne zum 8. Juni 1853 [Schumanns Geburtstag] dieser schwache Wiederversuch von seiner alten Clara“ (Litzmann II:274, Fn.)

„Heute fing ich seit Jahren zum ersten Male wieder ... an, etwas zu komponieren; d.h. ich will dem Robert zum Geburtstag ein Thema aus den bunten Blättern von ihm mit Variationen bearbeiten; es wird mir aber sehr schwer, – ich habe zu lange pausiert“ (Tagebuch, 29.5.1853 - Litzmann II:273; und am 3.6. :) „wie mir scheint, nicht mißlungen“.

Variationen über ein Thema von Robert Schumann op.9 (1854)

„Variationen über ein Thema von Ihm, Ihr gewidmet“

Thema. Ziemlich langsam	Var. 9. Schnell
Var. 1. L'istesso tempo	Var. 10. Poco adagio
Var. 2. Poco più mosso	Var. 11. Un poco più animato
Var. 3. Tempo di tema	Var. 12. Allegretto, poco scherzando
Var. 4. Poco più mosso	Var. 13. Non troppo presto
Var. 5. Allegro capriccioso	Var. 14. Andante
Var. 6. Allegro	Var. 15. Poco adagio
Var. 7. Andante	Var. 16. Adagio
Var. 8. Andante (non troppo lento)	

Kurz nach der Geburt ihres jüngsten Sohnes im Juni 1854 schreibt Clara Schumann in ihr Tagebuch: „Er sorgte für Labung für mein Herz, er komponierte mir über das innige herrliche Thema, das ich so tief in mich aufgenommen, als ich vorm Jahre die Variationen für den geliebten Robert komponierte, auch Variationen und rührte mich tief durch seine zarte Aufmerksamkeit.“ (Litzmann II:320)

Auch Robert Schumann begrüßt diese Variationen mit Enthusiasmus, wenn er am 27.11.1854 aus Emden an Clara schreibt: „Die Variationen von Johannes haben mich bei der ersten Durchsicht gleich und bei tieferer Erkenntnis immer mehr entzückt ...“ und wenig später (15.12.1854) an den jungen Komponisten: „[...] noch immer erhebe [ich mich] an Deinen Variationen; viele möchte ich von Dir und meiner Clara hören; ich beherrsche sie nicht vollständig, namentlich die 2., die 4. nicht im Tempo, die 5. auch nicht; aber die 8. (und die langsamere) und die 9. – Eine Erinnerung, von der mir Clara schrieb, steht wohl S. 14, woraus ist sie? Aus einem Lied? – und die 12. – o könnt’ ich von Euch hören!“

Auch Joseph Joachim ist beeindruckt und schreibt am 27.6.54 geradezu schwärmerisch: „Liebster Johannes, wie hat mich jeder Ton in den Variationen von Dir erwärmt, wie sonnte ich mich an dem Reichtum von Gefühl, von Geist, der darin liegt! [...] Ich stelle die Variationen den schönsten an die Seite, den tiefsten, selbst die meines Lieblings nicht ausgenommen – ich nannte seinen Namen nicht, um Dich nicht mit dem Lob zu erschrecken; er lebte aber zu Anfang dieses Jahrhunderts [gemeint ist Beethoven]. Jede Variation ist ein kleiner Tempel zur Verherrlichung des Geistes, der im Thema verborgen ruht.“ Auch Clara notiert (Tagebuch vom 30.7.1854, Litzmann II: 325): „beethovenischer Geist weht über dem Ganzen“.

Das Thema dieser Variationen wie auch der von Clara Schumann ist dem vierten der *Bunten Blätter* op.99 (dem ersten „Albumblatt“) von Robert Schumann entnommen. In der neunten Variation taucht das Thema des fünften der *Bunten Blätter* (1838) auf; in der 10. dann plötzlich Teil eines Themas der vierzehnjährigen Clara Wieck aus deren *Romance variée* von 1833, das Robert Schumann schon in seinen Impromptus op.5 variiert hatte. Brahms schreibt am 12.9.54 an Joseph Joachim: „Zu meinen Variationen sind noch zwei neue gekommen, in der einen spricht Klara!“

Der junge Brahms fühlt sich noch im romantischen Zwiespalt: Brahms und Kreisler (analog zu beispielsweise Schumanns Florestan und Eusebius). „Ich habe oft Streit mit mir, das heißt, Kreisler und Brahms streiten sich“, schreibt Brahms an Clara Schumann (15.8.1854). Im Autograph der Variationen op.9 hat Brahms bei einigen „Brahms“ notiert (so Nr. 7, 8, 14), bei anderen „Kreisler“ (Nr. 5, 6, 9, 12).

Variationen über ein Thema von Händel op.24 (1862)

„Für eine liebe Freundin“

Das Thema entstammt Händels Suite Nr. 1 B-Dur, HWV 434, welches Brahms in 25 Variationen bearbeitet.

Brahms schrieb am 17.2.1869 an Adolf Schubring: „Bei einem Thema zu Variationen bedeutet mir eigentlich, fast, beinahe nur der Baß etwas. Aber dieser ist mir heilig, er ist der feste Grund, auf dem ich dann meine Geschichten baue. Was ich mit der Melodie mache, ist nur Spielerei oder geistreiche – Spielerei... Über den gegebenen Baß erfinde ich wirklich neu, ich erfinde ihm neue Melodien, ich schaffe.“

Diese Variationen schrieb Brahms im September 1861 als Geburtstagsgeschenk für Clara Schumann (13. September), die ihrer Tochter Marie begeistert schreibt: „Johannes hat wunderschöne Sachen geschrieben, und Variationen, die mich ganz entzücken, voller Genialität, mit einer Fuge am Schluß, die Kunst und Begeisterung in einer Weise vereint, wie ich Weniges kenne. Sie sind furchtbar schwer, ich habe sie aber doch nun beinah gelernt – es steht darüber „für eine liebe Freundin“ – Du kannst Dir denken, welche Freude mir der Gedanke macht, daß er bei diesen herrlichen Var. an mich gedacht.“ (3.11.1861; Litzmann III:110)

Die Händel-Variationen – die Clara Schumann auch „Hexenvariationen nannte – sind das einzige Solo-Klavierwerk von Brahms, das nicht nur in Hamburg entstand (in seiner Wohnung in der Schwarzen Straße in Hamm), sondern hier auch uraufgeführt wurde – unter den Fingern Clara Schumanns: „Am 7. December gab ich noch eine Soiree, wo ich Johannes Händel-Variationen spielte. Ich spielte sie unter Todesangst, aber dennoch glücklich und mit viel Beifall. Johannes aber kränkte mich tief durch die Gleichgültigkeit, die er mir in Bezug darauf bewies. Er äußerte, er könne die Variationen nun nicht mehr hören, es sei ihm überhaupt schrecklich, etwas von sich hören zu müssen, unthätig dabei zu sitzen.“ (Tagebucheintrag vom Dezember 1862; Litzmann III:110); am 14. Dezember spielte sie sie auch in Leipzig und erntete „enthusiastischen Beifall“. (Brief an Brahms, 15.12.1861)

Sechs Klavierstücke op.118 (1893)

1. Intermezzo in a. Allegro non assai, ma molto appassionato
2. Intermezzo in A. Andante teneramente
3. Ballade in g. Allegro energico
4. Intermezzo in f. Allegretto un poco agitato
5. Romanze in F. Andante - Allegretto grazioso - Tempo I
6. Intermezzo in es. Andante, largo e mesto

Diese Stücke entstanden im Sommer 1893 in Bad Ischl und wurden im Januar 1894 in London uraufgeführt.

Clara Schumann schreibt am 2. September 1893 an Brahms: „Bei dem kleinen Stück „nicht schnell aber leidenschaftlich“ [op.118,1] ist mir merkwürdig, wie Du in kleinstem Rahmen eine Fülle von Empfindung entfaltetest, nicht zu sprechen von den größeren Stücken „Andante teneramente“ und „Andante largo et mesto“, die so wunderbar interessant sind! (was heißt: mesto?) Sind die beiden letzteren nicht Sonatensätze? Auch das Allegro risoluto? Ich sagte so gern recht viel! Aber ich habe zu wenig das Wort für mein Empfinden!“

Brahms antwortet am 7. September: „Vielen Dank für Deinen lieben Brief – doppelt werde ich danken, wenn Du einmal schreibst: „es moll“ langweilig, „fis dur“ häßlich, „gdur“ banal usw. Mesto heißt traurig. Du wirst das Stück auch ohne diese Ermahnung nicht lustig gespielt haben – aber ist es nicht in andrem Sinne „traurig“?!“ und schickt ihr im selben Brief zum Geburtstag am 13. zwei weitere Stücke (vermutlich Nrn. 4 und 5), worüber Clara ihm am 25.10. schreibt: „...wie ich erst jetzt, wo ich ernsthaft studiere, voll und ganz den Reichtum erkenne, den Du mir in Deinen neuen Stücken wieder geschenkt. Sie sind mir der einzige musikalische Genuß jetzt. Welche mir die liebsten sind? Ich weiß es kaum! Adur, Fdur, Gmoll, wie wundervoll jedes! Das Adur mit dem Fismoll-Mittelsatz [op.118,2] mit den lieblichen Melodie-Verschlingungen, dann der Fisdur-Teil in Akkorden, wie so innig, träumerisch; das volkstümliche Fdur-Stück [op.118,5] mit dem so originellen Mittelsatz wieder – ja, wo soll man anfangen? [...] Die Stücke sind jedes in seiner Weise schwer, und bin ich immer ungeduldig, daß ich sie noch nicht vollkommen beherrsche. Das Esdur [op.119.4] ist sehr schwer, macht mir zu schaffen, ich setze es aber doch durch.“ Siehe auch zu op.117, S. 28.

Sonate in fis-moll op.2 (Februar 1854)

Clara Schumann gewidmet

„Dürfte ich meinem zweiten Werke den Namen Ihrer Frau Gemahlin voransetzen? Ich wage es kaum, und möchte Ihnen doch so gerne ein kleines Zeichen meiner Verehrung und Dankbarkeit übergeben.“ (Brahms an Schumann, 29.11.1853)

„Ihre 2. Sonate, Lieber, hat mich Ihnen wieder viel näher gebracht. Sie war mir ganz fremd; ich lebe in Ihrer Musik, daß ich sie vom Blatte halbweg gleich, einen Satz nach dem anderen, spielen kann. Dann bring ich Dankopfer. Gleich der Anfang, das pp, der ganze Satz – so gab es noch nie einen. Andante und diese Variationen und dieses Scherzo darauf, ganz anders, als in den anderen, und das Finale, das Sostenuto, die Musik zum Anfange des 2. Teils, das Animato und der Schluß –, ohne weiteres einen Lorbeerkrantz dem anderswoher kommenden Johannes.“ (Schumann an Brahms, März 1855 aus Eendenich)

Clara Schumann notierte am 31. Juli 1854 in ihrem Tagebuch: „nachmittags spielte Brahms seine C-dur- und Fis-moll-Sonate und die Variationen noch einmal. Ich war noch nie so ergriffen gewesen von seinen Kompositionen als heute. Die Fis-moll-Sonate war mir noch nie so klar gewesen bis auf den letzten Schluß, der mir sehr phantastisch erscheint, aber meinem Herzen nicht wohlthut. Er meint, er habe damit eine unbefriedigte Sehnsucht aussprechen wollen – es läßt sich dagegen nichts sagen – er wußte sicherlich, was er wollte, und er hat es so empfunden Ein großer Genius ist er, das sagte Robert gleich das erste Mal, als er seine Sachen hörte, und er durchschaute beim ersten Blick, was uns anderen Menschen erst nach und nach aufgeht.“ (Litzmann II:324)

Sonntag, 9. November 2008

Sonate n.3 in f-moll op.5 (1854)

Gräfin Ida von Hohenthal gewidmet

1. Allegro maestoso
2. Andante espressivo - Poco più lento. Äußerst leise und zart -
Tempo I - Andante molto - Adagio
3. Scherzo. Allegro energico
4. Intermezzo (Rückblick). Andante molto
5. Finale. Allegro moderato ma rubato



Brahms' Signatur „Kreisler jun.“
im Ms. der Sonate op.5

Dem zweiten Satz hat Brahms folgende Verse von Sternau vorangestellt (sie sind nachträglich sehr säuberlich und mit feiner Feder darüber geschrieben):

Der Abend dämmt,
das Mondlicht scheint,
da sind zwei Herzen in
Liebe vereint
und halten sich selig
umfängen.

Auch hier sind Spuren Kreislers vorhanden: Auf dem letzten Blatt streicht Brahms die zunächst ent-

worfenen letzten zehn Takte energisch und schreibt dort „Kreisler jun.“ an den Rand.

Clara Schumann spielte am 23. Oktober 1853 in Leipzig zum ersten Mal „Andante und Scherzo aus der Sonate in F moll von J. Brahms“, kurz nachdem Brahms sie in Düsseldorf bei den Schumanns beendet hatte: „Wie gern erlebte ich meine Apotheose in Ihrem Konzert, es ist mir wirklich zu viel der Ehre. Wenn ich Sie ansehe beim Spielen, kommen mir meine Sachen geweiht vor.“ (Brahms an Clara Schumann, 21.10.1854)

Sieben Fantasien op.116 (1892)

1. Capriccio in d. Presto energico
2. Intermezzo in a. Andante - non troppo presto - Andante
3. Capriccio in g. Allegro passionato - Un poco meno Allegro - Tempo I
4. Intermezzo in E. Adagio
5. Intermezzo in e. Andante con grazia ed intimissimo sentimento
6. Intermezzo in E. Andantino teneramente
7. Capriccio in d. Allegro agitato

Brahms beendete die Arbeit an diesen Stücken, die den Auftakt bilden zu seinen „letzten Monologen“, im Sommer 1892 in Bad Ischl. Im November 1892 schreibt Clara Schumann in ihr Tagebuch: „Er hat mir 11 seiner Stücke für Clavier gesandt (noch ungedruckt) mir eine wahre Quelle von Genuß, Alles, Poesie, Leidenschaft, Schwärmerei, Innigkeit, voll der wunderbarsten Klangeffecte ... durchweg interessant. In diesen Stücken fühle ich endlich wieder musikalisches Leben in meine Seele ziehen und spiele wieder mit wahrer Hingebung [...]. Die Brahms'schen Stücke sind, was Fingerfertigkeit betrifft, bis auf wenige Stellen nicht schwer aber die geistige Technik darin verlangt ein feines Verständniß und man muß ganz vertraut mit Brahms sein, um sie so wieder zu geben, wie er es sich gedacht. [...] Wie vergift man da so vieles Leid, das er einem zugefügt ...“ (Litzmann III, S.563)

„Am konzentriertesten findet sich [die] innere Zusammengehörigkeit von Melancholie, Intimität und Reflexion auf die Vergänglichkeit einer musikalischen „Sinnmatrix“ in Brahms' Spätwerk für Klavier: den zwanzig Stücken op.116 – op.119. Zum einen erreicht die rationale Durchdringung des Tonsatzes, die Logifizierung des Materials in diesen Stücken einen Grad, der wahrscheinlich nur noch durch Preisgabe der Tonalität zu überbieten war. [...] Die Dichte dieser introvertierten Untersuchungen über die einfachsten Atome tonaler Musik entsteht [...] durch Intensivierung der Bezüge zwischen einer relativ begrenzten Anzahl von Elementen. Oft sind es nur abstrakteste Intervall-Konstellationen, im Grunde allein die Dualität von Terz und Sekunde, aus denen die Stücke bis hin zur Gliederung ihrer großformalen Architektur entwickelt werden. [...] Brahms entwickelt seine Stücke aus einfachen Keimen (er selbst sprach ja oft vom Samenkorn), in denen fast alles schon eingeschlossen ist, was im Stück zu Wachstum gelangt. Das erinnert [...] an den Organizismus der goethischen „Urpflanze“, die Webern später als sein Modell von Komposition bemühte.“ (Brachmann 2003:266f.) Siehe auch zu op. 117, S. 28.

Drei Intermezzi op.117 (1892)

1. in Es. Andante moderato - Più Adagio - un poco più Andante
2. in b. Andante non troppo e con molto espressione
3. in cis. Andante con moto - Più mosso ed espressivo - Tempo I

Es ist überliefert, daß Brahms die Stücke des op.117 „drei Wiegenlieder meiner Schmerzen“ genannt hat. „Die Trostfunktion der Musik hat Brahms zwar nicht erfunden, gleichwohl kann nicht geleugnet werden, daß sie für ihn zeitlebens zentral gewesen sein muß. „Selig sind, die da Leid tragen, denn sie sollen getröstet werden“, beginnt *Ein deutsches Requiem*. [...] Bezeichnenderweise kehrt die Melodie aus [dessens V.] Satz zu den Worten „Ich will euch trösten“ viele Jahre später wieder, nämlich im Mittelteil des A-Dur-Intermezzos op.118 Nr.2, von G-Dur nach Fis-Dur, vom Vierviertel- in den Dreivierteltakt versetzt – auch dieses Intermezzo offenbar ein Wiegenlied, das den selbstgestellten Trostauftrag zu erfüllen gedenkt.“ (Brachmann 2003:319)

Robert Schumann. Kreisleriana op.16 (1838)

„Seinem Freunde Frédéric Chopin gewidmet“

Nur einen Engel des Lichts gibt es, der Macht hat über den bösen Dämon. Es ist der Geist der Tonkunst, der oft aus mir selbst sich siegreich erhebt und vor dessen mächtiger Stimme alle Schmerzen irdischer Bedrängnis verstummen.

(Kapellmeister Johannes Kreisler in E.T.A. Hoffmanns *Lebensansichten des Katers Murr*)

Für Brahms hat die Figur des Kreisler eine nicht geringe Bedeutung: Die Werke E.T.A. Hoffmanns waren sein Vademecum, und Kreisler sein *alter ego*. Er war schon als Kind ein unersättlicher Leser, und im Alter von fünfzehn Jahren gewöhnte er es sich an, in Heften Zitate aus Werken zu notieren, die er für besonders denkwürdig hielt; diese Hefte betitelte er „Schatzkästlein des jungen Kreisler“, unterschrieb auch häufig viel später noch als „Johannes Kreisler jun.“ (Siehe auch zu den Variationen op.9, S.21 und zur Sonate op. 5, S. 26.)

„... Aber, Clara, diese Musik jetzt in mir und welche schönen Melodien immer!“, schreibt Robert Schumann am 14.4.1838 an Clara Wieck, „Denke, seit meinem letzten Brief habe ich wieder ein ganzes Heft neuer Dinge fertig. „Kreisleriana“ will ich es nennen, in denen Du und ein Gedanke von Dir die Hauptrolle spielen und will es Dir widmen – ja Dir und niemanden anders – da wirst Du lächeln so hold, wenn Du Dich wiederfindest. Meine Musik kommt mir jetzt selbst so wunderbar verschlungen vor bei aller Einfachheit, so sprachvoll aus dem Herzen, und so wirkt sie auch auf alle, denen ich sie vorspiele, was ich gern und häufig tue jetzt!“, und „meine Kreisleriana spiele manchmal! Eine

recht ordentlich wilde Liebe liegt darin in einigen Sätzen, und Dein Leben und meines und manche Deiner Blicke“ (3.8.1838).

Brahms liebt diese Stücke, denn wie er an Clara Schumann schreibt (27. August 1854): „Ich sehe auch immer tiefer in ein Paar wunderbar schöner Augen, jetzt schauen sie mich an aus den Davidsbündlertänzen und den Kreisle-riana.“

Der Titel ist von E.T.A. Hoffmanns zwei Serien von *Kreisleriana* übernommen, in denen er des Kapellmeisters Johannes Kreisler und seine eigenen Ansichten über Musik und das zeitgenössische Musikleben darlegt; Kreisler spielt ebenfalls eine tragende Rolle in desselben Autors *Lebensansichten des Katers Murr* und *Neueste Nachrichten von dem Hund Berganza*.

Auch Kreisler hat zwei Seiten: die schwärmerische, poetische (Berganza sagt: „Ich sehe ihn noch vor mir, den guten, herrlichen Mann ...; der trug den wahren poetischen Sinn im Innern“), und die spleenige, geniale, exaltierte, stolze, schließlich wahnsinnige (oder für wahnsinnig erklärte), von dem es heißt, er sei in den Wald gelaufen, um sich mit einer übermäßigen Quinte zu erdolchen.

„Den Johannes haben sie erschlagen und begraben, und als er im Gefühl der göttlichen Übermacht, die ihm der Geist verliehen, sich frei regen und bewegen wollte, da mußte er wahnsinnig sein.... In gewissem Sinn ist jeder nur irgend exzentrische Kopf wahnsinnig, und scheint es desto mehr zu sein, je eifriger er sich bemüht, das äußere matte tote Leben durch seine inneren glühenden Erscheinungen zu entzünden. Jeden, der einer großen heiligen Idee, die nur der höheren göttlichen Natur eigen, Glück, Wohlstand, ja selbst das Leben opfert, schilt gewiß der, dessen höchste Bemühungen im Leben sich endlich dahin konzentrieren, besser zu essen und zu trinken, und keine Schulden zu haben, wahnsinnig.“

Clara Schumann hat die schon damals sehr beliebten Stücke häufig, aber selten ganz, gespielt: „... ich finde sie aber so unpassend fürs Konzert [...] Ich will eine Auswahl treffen, alle, das geht nicht.“ [Litzmann III, S.54f.]



Kreisler (Zeichnung von E.T.A. Hoffmann)

Vier Klavierstücke op.119 (1893)

1. Intermezzo in h. Adagio
2. Intermezzo in e. Andantino un poco agitato - Andantino grazioso - Tempo I
3. Intermezzo in C. Grazioso e giocoso
4. Rhapsodie in Es. Allegro risoluto

Auch diese Stücke entstanden, wie die des op. 118, im Sommer 1893 in Bad Ischl und wurden mit jenen gemeinsam uraufgeführt. Die Korrespondenz deutet an, daß sie vor dem op.118 entstanden.

Im Mai 1893 schreibt Brahms an Clara aus Ischl: „Ich bin in Versuchung, Dir ein kleines Klavierstück abzuschreiben, weil ich gerne wüßte, wie Du Dich damit verträgst. Es wimmelt von Dissonanzen! Diese mögen recht sein und zu erklären – aber sie schmecken Dir vielleicht nicht, und da wünschte ich, sie wären weniger recht, aber appetitlicher und nach Deinem Geschmack. Das kleine Stück ist ausnehmend melancholisch, und „sehr langsam spielen“ [Anweisung des Komponisten im Autograph von Nr. 1 „Intermezzo“] ist nicht genug gesagt. Jeder Takt und jede Note muß wie ritard. klingen, als ob man Melancholie aus jeder einzelnen saugen wolle, mit Wollust und Behagen aus besagten Dissonanzen. Herr Gott, die Beschreibung wird Dir Lust machen!“

Clara schreibt am 8. Juni zurück: „Du wußtest schon, wie ich schwärmen würde, als Du mir das wunderbare, trotz aller Dissonanzen so traurig-süße Stück aufschriebest. In die Dissonanzen legt man sich ja mit Wonne hinein, und denkt dabei an den Komponisten, wie er es tut!“ und am 24. Juni: „Ich könnte ja fast ein Schatzkästlein anlegen für alle die Bijous, die ich von Dir besitze, nun wieder die reizenden neulich. Es sind Perlen! Das in H moll von neulich eine graue Perle, kennst Du diese, sie haben so etwas Verschleierte, sind sehr kostbar. Die neuen Stücke [Brahms hatte ihr im Laufe des Juni noch zwei weitere geschickt] sind gar reizend wieder, und wie interessant. Ich kann immer nicht los davon, spiele sie mir täglich etliche Male. Ich möchte immer herausfinden, welches mir das liebste, komme aber zu keinem Schlusse, ich liebe sie eben alle drei. Hab’ Dank für den Sonnenschein, den Du mir gespendet!“

Nr.4 schickt Brahms am 2. Juli an Clara: „Ich schicke ein Stück, das zwar nicht eigentlich schwer ist, aber leider für Deine Finger nicht geeignet? Bei einem Dutzend Takte meine ich Dich schmunzeln zu sehen (welche sind das?), aber sonst ist Dir das Stück wohl recht rüde und roh?“ Clara schreibt ihm endlich im August über das „wunderbar originelle Stück“ (10.8.93): „...da habe ich denn nun heute zum ersten Male an Deinem Allegro tüchtig geübt, und es steht nun in seiner ganzen Herrlichkeit vor meiner Seele. Ein wunderbares Stück ist es in seiner Leidenschaft und Energie und wieder Anmut. Wie reizend das As-Dur [im Mittelteil], der Übergang wieder hinein [ins Es-Dur], dann

der Orgelpunkt! [...] Aber schwer ist das Stück – ich lerne es aber doch!“ Brahms darauf (August 1893): „Nebenbei: der Mittelsatz in Asdur ist schlecht geschrieben.“

Das erste Stück beginnt unmißverständlich mit dem Klavierpart aus Schumanns Vertonung des Heine-Gedichts „Am leuchtenden Sommermorgen“ aus der *Dichterliebe* (op.48/12), was keinen Zweifel an der Melancholie läßt:

Am leuchtenden Sommermorgen	Es flüstern und sprechen die Blumen,
Geh' ich im Garten herum.	Und schau'n mitleidig mich an:
Es flüstern und sprechen die Blumen,	„Sei unsrer Schwester nicht böse,
Ich aber wandle stumm.	Du trauriger, blasser Mann!“

Im zweiten Intermezzo weicht die Melancholie zunächst der Nachdenklichkeit, um in ein kantables und gar tänzerisches „Andantino grazioso“ überzugehen und auf einer optimistischen Note zu enden. Auf ein besonders heiteres Capriccio folgt dann ein grandioses, triumphales Finale, mit dem Brahms einen Schlußstrich unter sein Schaffen für das Klavier setzt. „Es scheint für Brahms ein inneres Muß gegeben zu haben, diesen Abschluß seiner letzten Komposition für Klavier zum trotzigen Moll zu wenden. So wird hier in ungebrochener Vitalität ein Bogen über das gesamte Klavierwerk gespannt: *von es-moll* [im Scherzo op.4] *zu es-moll*.“ (Kraus 1986:56)

Literatur- und Bildnachweise:

Boetticher, Wolfgang. *Robert Schumanns Klavierwerke*, Teil II: op.7-13. Wilhelmshaven: Heinrichshofen's Verlag, 1984

Boetticher, Wolfgang. *Robert Schumanns Klavierwerke*, Teil III: op.14-133. Wilhelmshaven: Florian Noetzel Verlag, 2003

Boucourechliev, André. *Schumann*. Reinbek: Rowohlt, 1958

Brachmann, Jan. *Kunst - Religion - Krise. Der Fall Brahms*. Kassel: Bärenreiter, 2003

Geiringer, Karl. *Johannes Brahms - Sein Leben und sein Schaffen*. Kassel u.a.: Bärenreiter, 1974

Hofmann, Renate und Kurt (Hrsgg.). *Über Brahms*. Stuttgart: Reclam, 1997

Kalbeck, Max. *Johannes Brahms* (4 Bände). Berlin: Deutsche Brahms-Gesellschaft, 4. Aufl. 1921 (www.zeno.org)

Kraus, Detlef. *Johannes Brahms als Klavierkomponist*. Wilhelmshaven: Florian Noetzel Verlag, 1986

Litzmann, Berthold. *Clara Schumann. Ein Künstlerleben*. II. 1840 – 1856. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1925.

Litzmann, Berthold. *Clara Schumann. Ein Künstlerleben*. III. 1856 – 1896. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1923.

Litzmann, Berthold (Hrsg.). *Brahms - Schumann: Briefwechsel 1853-1896*. Breitkopf & Härtel, 1927

Neunzig, Hans A. *Brahms*. Reinbek : Rowohlt, 1973

Schaefer, Hansjürgen. *Johannes Brahms. Ein Führer durch Leben und Werk*. Berlin: Henschel, 1997

Smyth, Ethel. *Impressions that Remained*. 2 Bde. London: Longmans, Green, & Co., 1919

Walter, Bruno. *Thema und Variationen*. Frankfurt/M.: S. Fischer Verlag, 1960

Die Bleistiftzeichnung des Kapellmeisters Kreisler (S. 29) stammt von E.T.A. Hoffmann und ist z.B. (wie auch der Text von Hoffmanns *Kreisleriana*) im Gutenberg-Projekt (<http://gutenberg.spiegel.de>) zu finden.

Das Pastellbild (1911) von „Brahms am Flügel“, dessen Reproduktion den Umschlag zierte, stammt aus einer Serie von solchen Bildern des Malers Willy von Beckerath (© Willy von Beckerath Erben, München, 2008). Die Kohlezeichnung, auf der sie beruht, entstand nach Kalbeck (Bd.4, Hbd.2, Kap.9)

am 27. Mai 1896, wenige Tage nach der Beisetzung Clara Schumanns, in Honnef; Kalbeck schreibt: „Als die ersten Gesänge unter seinen Händen von den Saiten klangen, gingen ihm die Augen über, und er wehrte den Tränen nicht, die ihm in den weißen Bart rieselten.“

Das Autograph der Sonate op.5 befindet sich im Besitz der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg (Signatur: BRA:Aa 15), die auch die Reproduktion zur Verfügung gestellt hat, aus der mit freundlicher Genehmigung auf S. 26 ein Ausschnitt abgebildet ist.

Das Zitat von Ethel Smyth findet sich in den Erinnerungen der englischen Komponistin und Suffragette (1858 - 1944), *Ein stürmischer Winter* (zitiert nach Hofmann (1997), übers. von Michaela Huber). Sie lebte ab 1878 einige Jahre als Kompositionsschülerin Heinrich von Herzogenbergs im Haus des Ehepaars Herzogenberg, in dem auch Brahms verkehrte (die Rhapsodien op.79 sind Elisabeth von Herzogenberg gewidmet).

Foto auf S. 10 mit freundlicher Genehmigung des Stadtmuseums Bonn (www.schumannportal.de)

Fotos auf S. 9 und S. 11 mit freundlicher Genehmigung des Brahms-Instituts an der Musikhochschule Lübeck (www.brahms-institut.de)

Restaurant
Brodersen
Hamburger Küche



Rothenbaumchaussee 46
Ecke Johnsallee
20148 HAMBURG

Tel.: 040 - 45 81 19
Fax: 040 - 41 35 11 91

www.restaurant-brodersen.de

Mo - Fr, So 12 - 24 Uhr
Sa ab 17 Uhr

Gourmethaus

Party- & Veranstaltungsservice GmbH
Partyservice, Familien- und Betriebsfeiern, Kochkurse



La Cantinetta

Veranstaltungsraum bis 40 Personen
Mo-Fr Mittagstisch
in gediegener Atmosphäre

Jens Höner

Lagerstraße 19 20357 Hamburg

Tel: 040 431 90 276

Fax: 040 43190 277

www.lacantinetta.net



Rauch's Restaurant
Old Commercial Room
The "First Tobacco Smokers Club" Hamburg e.V.
The Original - Worldwide - Since 1795

Spezialität: Hamburgische Küche
„Hier spricht der Labskaus-Botschafter“

ENGLISCHE PLANKE 10

20459 HAMBURG

(gegenüber dem Michel)

Tel.: 040 - 366319

Fax: 040 - 366814

info@oldcommercialroom.de
www.oldcommercialroom.de

Mansaaf

Arabishe Grillspezialitäten

Palästinensisch-arabische Küche
und Grillspezialitäten
(einmalig in Hamburg)
Gewinner des "Kochduell"

Eppendorfer Weg 208
20251 Hamburg
Tel.: 040/88149816

Öffnungszeiten:

Mo - Sa: 12 - 23 Uhr
Sonntag ist Ruhetag



Gerrit Zitterbart wurde 1952 in Göttingen geboren, seine Ausbildung erhielt er in Hannover, Salzburg, Freiburg und Bonn bei Erika Haase, Karl Engel, Lajos Rovatkay, Hans Leygraf, Carl Seemann und Stefan Askenase. Am Beginn seiner Konzerttätigkeit standen Wettbewerbserfolge in der Schweiz, in Belgien, Italien und Deutschland. Gerrit Zitterbart hat sich in seiner Laufbahn gleichermaßen als Solist wie als Kammermusiker profilieren können. Sein Solo-Repertoire umfasst Kompositionen von Scarlatti bis Stockhausen und ist umfangreich auf CD dokumentiert, die Aufnahme mit frühen Klavierkonzerten Mozarts wurde in Frankreich mit dem „Choc“ (*Le Monde de la Musique*) ausgezeichnet. 1976 gründete Gerrit Zitterbart mit Ulrich Beetz und Birgit Erichson das Abegg Trio, welches 30 CDs eingespielt hat.



Eine besondere Liebe verbindet Gerrit Zitterbart mit historischen Tasteninstrumenten: seit einiger Zeit gibt er auch Konzerte auf Hammerflügeln. Diese Instrumente setzt er nicht nur in Solokonzerten ein (Einspielungen mit Werken von Mozart liegen bereits vor), auch für die Kammermusik (im Abegg Trio, in Duos mit Matthias Metzger, Violine und Denise Wambsgaß, Mandoline) gibt es ganz neue Impulse: das Abegg Trio nahm CDs mit Flügeln von Silbermann (1749) und Baptist Streicher (1851, 1864, 1876) auf, eine CD-Serie (mit einer Gegenüberstellung von Interpretationen auf historischen und modernen Instrumenten) im Duo mit Matthias Metzger stellt die Violinsonaten von Beethoven in einem neuen (alten) Licht vor.

Eine wichtige Facette im Repertoire von Gerrit Zitterbart sind Kinderkonzerte. Die Konzerte werden moderiert, die Kinder sind ins Geschehen auf der Bühne integriert. Hier wird das Publikum von morgen für die klassische Musik gewonnen. CD-Produktionen dokumentieren kindgerechte Programme. Joachim Kaiser schrieb in der Süddeutschen Zeitung: „Musikerpersönlichkeit von Rang: der klug, prägnant und bewußt spielende Pianist Gerrit Zitterbart, der fesselnde Einspielungen Beethovenscher Solo-Sonaten vorlegte“. Zusätzlich zu seiner Konzerttätigkeit leitet Gerrit Zitterbart seit 1981 eine Klavierklasse an der Hochschule für Musik und Theater Hannover.



© Jean-Marc Gourdou

Jean-Frédéric Neuburger wurde 1986 in Paris geboren und zeigte schon früh großes musikalisches Talent. Nachdem er zunächst Klavierunterricht erhielt, entwickelte er eine Begeisterung für die Orgel und die Komposition. Er konzentrierte sich bald auf das Klavier und wurde im Jahr 2000 in das CNSM in Paris aufgenommen, wo er Klavier, Begleitung und Kammermusik studierte.

Seit die Académie Maurice Ravel auf den Fünfzehnjährigen aufmerksam wurde, hat er zahlreiche Wettbewerbe gewonnen, u.a. beim Long-Thibaud-Wettbewerb 2004, und die

Young Concert Artists International Auditions in New York (2006), die ihm im Dezember 2006 Debüts in den USA ermöglichten (u.a. in der Zankel Hall der Carnegie Hall und im Kennedy Center, Washington).

Jean-Frédéric Neuburger ist bei diversen Festivals aufgetreten, u.a. Radio-France-Montpellier, La Roque d'Anthéron, Folle Journée. Er hat Recitals u.a. im Auditorium du Louvre, Musée d'Orsay (Brahms/Fauré-Zyklus 2007), Salle Pleyel, bei der Chopin-Gesellschaft in Darmstadt gegeben, im November 2007 sein Debüt-Recital in der Suntory Hall in Tokyo (der Mitschnitt ist soeben als Doppel-CD mit Werken von Bach, Chopin und der h-moll-Sonate von Liszt bei Mirare erschienen), diesen Sommer beim Verbier Festival.

Als Solist ist er mit dem Philharmonischen Orchester Baden-Baden, dem Dänischen Nationalorchester, dem Orchestre National de Montpellier, dem London Philharmonic Orchester und dem Orchestre Philharmonique de Radio France aufgetreten. Im Jahre 2006 gab er sein Debüt in Shanghai mit dem Philharmonischen Orchester von Shanghai und sein Konzertdebüt in Tokyo mit den New Yorker Philharmonikern unter Lorin Maazel.

Zur Zeit studiert Jean-Frédéric Neuburger bei Reiko Hozu und Vladimir Krainev und erweitert sein Repertoire für Solo-Klavier wie für Kammermusik – von Bach bis zu zeitgenössischen Komponisten.

Mit sechzehn Jahren nahm er 2003 Chopins Etüden für „DiscAuvers“ auf. Eine Doppel-CD, von denen eine Chopin gewidmet ist und die andere ein Konzertmitschnitt ist, wurde im März 2006 veröffentlicht. Seine Aufnahme von Czernys „Kunst der Fingerfertigkeit“ kam im letzten Jahr bei Mirare heraus. Im vergangenen Jahr hat Jean-Frédéric Neuburger die drei Klaviersonaten und das Scherzo op.4 von Brahms für DiscAuvers eingespielt; die Veröffentlichung einer Aufnahme mit Sonaten von Beethoven (u.a. Hammerklavier op.106, bei Mirare) steht bevor.

Philippe Bianconi wurde von der Washington Post als ein Pianist beschrieben, „dessen Spiel immer nahe an der Seele der Musik ist und der den Raum mit Poesie und Leben füllt“. Sein Gewinn des Cleveland-Klavier-Wettbewerbs und der Silbermedaille beim Van-Cliburn-Wettbewerb sicherten ihm eine erfolgreiche Karriere vor allem in Nordamerika.



Nach seinem Debüt in der Carnegie Hall 1987 ist Philippe Bianconi in Nordamerika mit allen großen Orchestern aufgetreten, in Europa u.a. mit dem Orchestre National de France, der Philharmonie von Monte-Carlo, dem Orchester der Beethovenhalle in Bonn, dem Orchester von Toulouse usw., in Australien und Japan, und hat unter Dirigenten wie Lorin Maazel, Christoph von Dohnányi, Kurt Masur, Edo de Waart, Marek Janowski, Stanislaw Skrowaczewski, Georges Prêtre, Jeffrey Tate, Gennady Rojdestvenski, James Conlon u.a. gespielt.

In Europa hat er u.a. Recitals in London, Berlin, Wien, Salzburg, Mailand, Amsterdam Madrid gegeben und wird regelmäßig zu Festivals wie La Roque d'Anthéron usw. eingeladen. Als Kammermusiker hat Philippe Bianconi mit Partnern wie dem Flötisten Jean Pierre Rampal, dem Guarneri Quartett, dem Cellisten Gary Hoffman, dem Geiger Tedi Papavrami und vielen anderen musiziert, in diesem Jahr u.a. beim Casals-Festival in Paris und Prades.

In Deutschland war er zuletzt bei Orchestern in Halle, Berlin und Nürnberg zu Gast. Nach seinem Recital im Kammermusiksaal der Berliner Philharmonie 2002 schrieb die Berliner Zeitung: „Der Pianist Philippe Bianconi schafft Nähe, ohne zu überrumpeln [...] – eine Einladung zum Glücklichein.“

Philippe Bianconi wurde am Konservatorium seiner Heimatstadt Nizza bei Simone Delbert-Février ausgebildet, setzte dann seine Studien in Paris bei Gaby Casadesus und in Freiburg bei Vitalij Margulis fort. Mit 17 gewann er den ersten Preis beim Wettbewerb der „Jeunesses Musicales“ in Belgrad.

Zuletzt hat Philippe Bianconi Ravels Klavierwerk im Konzert eingespielt (Lyrinx), mit dem Geiger Tedi Papavrami Brahms' Violinsonaten (ÆON). Außerdem hat er Werke von Schumann und Schubert (Lyrinx) sowie Kammermusikwerke von Brahms (Claves, mit dem Sine Nomine Quartett), Prokofiev und Shostakovich (Le Chant du Monde, mit Gary Hoffman). Seine ersten Aufnahmen machte er 1984 mit Hermann Prey für Denon (Schuberts drei Liederzyklen).



JULIUS TAECHL

Tel. 040/35 71 39 58
Mobil : 01520/627 95 72

Studio am Dammtorwall
(zwischen Laeiszhalle und Staatsoper)

Klavierspielen ist Ihr Traum ?

*Konzertpianist
bietet qualifizierten Unterricht
für alle, die*

*das Klavierspielen in seiner Leichtigkeit und Schwere
erlernen oder entwickeln möchten
Wert auf eine individuelle Unterrichtsform legen
auf hochwertigen Steinway-Flügeln
musizieren wollen*

Kleintierpraxis Dr. med.vet. Bernd Heyder



Eckhoffplatz 34
22547 Hamburg
Tel. (040) 83 40 41



BUDNI

KUNST & KULTUR FORUM

Jeden Tag Gutes tun.

Wir setzen uns nachhaltig für die Förderung der
hamburgischen Kunst- & Kulturszene ein.

Leitmotiv des 2007 gegründeten Budni Forums Kunst & Kultur ist die Unterstützung
von noch weitgehend unbekannten Künstlern aus der Metropolregion Hamburg.

Mit eigenen Ausschreibungen und Ausstellungen wollen wir der Kunst und Kultur in
Hamburg mehr Raum verschaffen.

Gerne informieren wir Sie über unser Engagement:
Susan Hillmann, Tel.: 040 68279-1714

Die besten Arbeiten unseres
**Fotowettbewerbes „Hamburg – Handel
und Kaffee“** präsentieren wir in einer
Ausstellung in der Europa Passage
vom 3. bis 15. November 2008.

Impressum:
ProPiano Hamburg e.V.
Postfach 13 07 70
20107 Hamburg
info@propiano-hamburg.de
www.propiano-hamburg.de

Text und Gestaltung: ProPiano Hamburg e.V.

DRUCK:

www.UNIDRUCK.eu

Druckerei Stubbemann Seit 30 Jahren an der Hamburger Unil



**Sie werden erstaunt sein,
wie günstig gute Druckerzeugnisse sein
können!**

**Es gibt fast nichts, was wir nicht für Sie produzieren
können. Durch die Kombination aus Digital- und
Offsetdruck sind wir flexibel und können die für
Sie beste und preiswerteste Lösung finden.
Von der kleinen bis zur großen Auflage...**

Bundesstraße 10
D-20146 Hamburg



Telefon: 0 40 / 44 82 19
Telefax: 0 40 / 45 31 61
service@stubbemann-druck.de
www.unidruck.eu

