

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Johannes Brahms

Johannes Brahms

(geboren 7. Mai 1833, gestorben 3. April 1897).

Die Zeiten des Kampfes um Brahms sind vorüber. Immer mehr festigt sich die Stellung seiner Kunst. Wir sehen nicht mehr, was ihn von denen trennte, die als seine Gegner ausgespielt wurden und von denen ihn seine völlig anders geartete Persönlichkeit schied. Wir fühlen, was ihn mit allen Großen aller Zeiten verbindet, das echte, wahre Wesen seiner Kunst. Wir können mit und neben ihm alle, die neben ihm lebten, verstehen und lieben, Wagner, Liszt, Bruckner, Wolf. Und wir scheiden von diesen nur die Unechten, die Artisten, die Fabrikanten.

Brahms ist groß durch sein Können, die Weite seiner Bildung, die Echtheit seiner Empfindung. Seine Kunst wurzelt tief in seinem Leben und im Leben seines Volkes. Aus dem Reichtum seines Fühlens und aus dem Reichtum des Volksempfindens schöpfte er und schuf, in strenger Selbstkritik auf bestimmte Gebiete der Kunst sich beschränkend, Unvergängliches. Am größten wohl im Lied, das bei ihm eng mit dem Volkslied verbunden ist und durch das er neben Schubert der eigentliche deutsche Lied-Sänger geworden ist, hat er auf dem Gebiete der reinen Instrumentalmusik — gewiß mehr ein Erhalter als ein Erneuerer — doch, was seine Künstlerseele erlebte, in Tönen von solcher Lebenstiefe und -wahrheit ausgesprochen, daß er auch da einer der Unsterblichen bleiben wird.

1. Symphonie C-moll (op. 68).

(Im Druck erschienen 1877.)

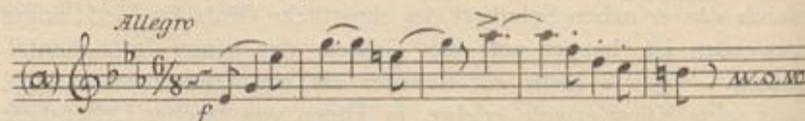
Wenn sich Brahms in seinen Sinfonien davon ferngehalten hat, seine musikalischen Gedanken durch ein bestimmtes Programm festzulegen, so hat er doch selbstverständlich, wie das seit Beethoven alle Sinfoniker von Bedeutung taten, jeder seiner Sinfonien einen bestimmten Charakter verliehen, also eine Art Stimmung-Programm zugrunde gelegt. Es ist auf diese Weise wenn auch nicht eine genau zu verfolgende psychologische Entwicklung, so doch eine gewisse Ideenverbindung zwischen den einzelnen Sätzen vorhanden.

Seine C-moll-Sinfonie ist wie so manche C-moll seit Beethoven ein Werk, das von Nacht und Licht, von Kampf und Sieg kündigt. Ich sage nicht: »durch Nacht zum Licht«, »durch Kampf zum Sieg«, denn eben der Begriff der Entwicklung ist bei Brahms nicht für das ganze Werk, sondern nur für den letzten Satz anwendbar. Der erste Satz wird durch zwei in sich geschlossene Stimmungsbilder von dem letzten getrennt, der zunächst, sogar in verstärktem Maße, die Stimmung des ersten Satzes wieder aufnimmt.

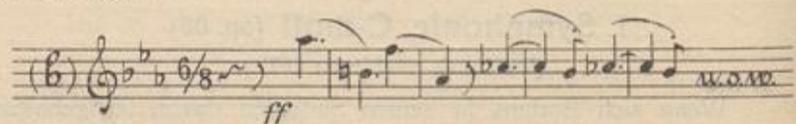
Die Sinfonie beginnt mit einer langsamen Einleitung, deren Hauptmotiv die Verbindung zweier entgegengesetzten chromatischen Gänge ist. Über einem drückend schweren Orgelpunkt auf C lastet dieses Klagethema und schafft das Gefühl quälendster Beklemmung durch tiefgefühlte innere Not.

Tränen und Seufzer sind das erste Mittel, um der Seele Erleichterung zu schaffen; dann ein gewaltiges Aufbäumen, ein furchtbarer Aufschrei; wieder leises Klagen und plötzlich wie in letzter Verzweiflung ein Aufraffen zum Kampf, zum Widerstand gegen die feindlichen Mächte.

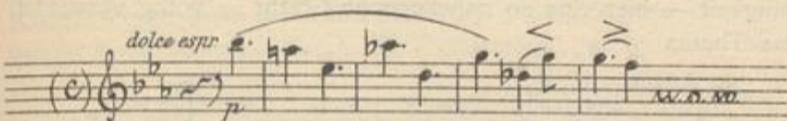
Das Hauptthema des Allegro, das diese erregte Kampfstimmung ausdrückt, beginnt:



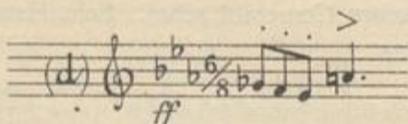
Aus dem Motiv der Tränen und Seufzer der Einleitung wird ein trotziges:



Dazu treten immer die chromatischen Motive der Einleitung als finstere Gewalten, denen der Kampf gilt, deren erster Angriff aber bald abgeschlagen ist. Schon klingt das Thema (a), nach Es-dur gewendet, wie Lebensfreude, aber — die chromatischen Schritte des feindlichen Themas begleiten es weiter, und so drückt das zweite Thema



mehr sehndes Verlangen nach Frieden als wirkliches Glücksgefühl aus. Besonders das kleine Schlußmotiv wird erst zur allmählichen Beschwichtigung der Stürme des Gefühls verwendet. Aber ein scharfes Achtelmotiv, das folgende charakteristische Gestalt annimmt:



schreckt aus der kurzen Ruhe die Leidenschaften wieder auf, und der Kampf beginnt aufs neue.

Im sogen. Durchführungsteil sind musikalisch außerordentlich wirkungsvoll und dichterisch außerordentlich wahr zwischen die Ausbrüche wildester Verzweiflung *pp*-Sätze eingeschoben, wo alle Kraft erschöpft zu sein und alles Leben zu stocken scheint. Das Motiv (d) sowie die chromatischen Motive der Einleitung spielen neben Bruchstücken aus (a) und (b) eine große Rolle in dieser leidenschaftlichen Durchführung, die zuletzt mit einer gewaltigen Steigerung zu dem Hauptthema (a) zurückführt. Nachdem beide Themen (a) und (c) wiederholt sind, führt ein letzter Ausbruch der Verzweiflung zu resignierter schwermütiger Klage und zu dem *Poco sostenuto* der Einleitung zurück. Der Schluß in C-dur ist wieder ein sehr charakteristisches Beispiel dafür, wie ein Schluß in Dur keine Befreiung von lastendem Druck zu geben braucht, sondern tragisch wirken kann.

Der zweite Satz (*Andante sostenuto*) bringt Stimmungen zum Ausdruck, die Brahms ganz eigentümlich sind und auch in seinen Liedern oft wiederkehren.

Trost in Tränen, Wonne der Wehmut.

Der Satz ist eine der vollendetsten Elegien der ganzen Musikliteratur, bewundernswert wegen der schlichten Natürlichkeit der Themen, wegen des Reichtums an Detail und der Geschlossenheit des Aufbaus, wegen der männlichen Haltung, die alle Zucker-

süßigkeit — hier eine so naheliegende Gefahr — völlig vermeidet.
Das Thema



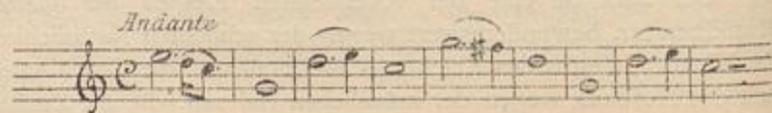
gehört zu den unsterblichen Melodien.

Ein Scherzo kann auf diesen Satz unmöglich folgen. Sein künstlerisches Feingefühl ließ Brahms den rechten Ausweg finden, als er in dem *Un poco allegretto e grazioso* eine Art Idylle, ein bukolisches Genrebild schuf. Sein Hauptthema

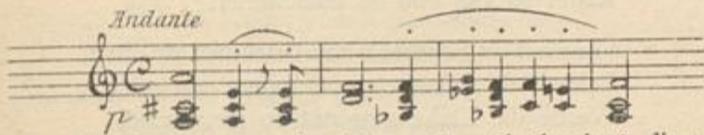


das durch die mannigfachen metrischen Verschiebungen des Schlusses musikalisch sehr reizvoll ist, und die darauffolgenden Terzengänge klingen wie Naturlaute, mit denen menschliches Leid eingewiegt und zur Ruhe gebracht wird. Auch das noch freundlichere Thema des Mittelsatzes ($\frac{3}{8}$ H-dur) hat diesen Charakter ländlicher Einfalt. Als es sich lebhafter, tumultuarischer gebärdet, wird's rasch beschwichtigt und in den Ton der Idylle zurückgeführt. Eine Meisterleistung ist der Übergang von diesem Mittelsatz in das erste Thema; das ist Schubert! Auch das Zurückgreifen auf die Triolen des Mittelsatzes am Schlusse zeigt wieder den Dichter. Solche Feinheiten der musikalischen Zeichnung sind doch ein Labsal und — Kunst!

Es ist schon gesagt worden, daß der letzte Satz der Sinfonie die Stimmung des ersten, verstärkt, wieder aufnimmt. Er beginnt mit einem Adagio, dessen Hauptmotiv später zum Hauptthema des Schlußallegros umgebildet wird. In wenigen Takten erreicht diese Einleitung nach einem furchtbaren Ausbruch der Verzweiflung die Krisis. In der höchsten Not erklingt eine rettende Stimme. Eine helfende Hand streckt sich dem Verlorenen entgegen und entreißt ihn den wilden Wogen des Unglücks. So spricht die Stimme:



Nach dem vorhergehenden Chaos von Leidenschaft und Raserei strahlt diese himmlische Melodie wie ein leuchtender Stern, dessen Licht plötzlich durch die Wolkennacht bricht. Ein Gebet



dankt für die Rettung aus der Not, und mutig beginnt die neue Wanderung ins Leben hinaus.



Lebensfreude und Kampfesfreude beherrscht diesen ersten Abschnitt. Auch das zweite Thema



ist nichts als ungestümer Drang nach vorwärts. Und Kampf gibt's bald! Aber nicht mehr den aussichtslosen, beklemmenden des ersten Satzes, sondern festes Dreinschlagen! Und als Führerin im Kampf kehrt immer wieder die himmlische Melodie aus der Einleitung. Es ist ein wundervoll erfrischender Atem kräftigen Lebens, der durch diese Kampfmusik weht.

Über alle Gemeinheit und Niedrigkeit siegt die reine Tatkraft und mit pochenden Pulsen und jubelndem Herzen wandelt der Sieger das Dankgebet zum Triumphgesang seines Lebens um.

2. 4 Lieder am Klavier.

a) Von ewiger Liebe (op. 43, Nr. 1).

Dunkel, wie dunkel in Wald und in Feld!
Abend schon ist es, nun schweiget die Welt.
Nirgend noch Licht und nirgend noch Rauch,
Ja, und die Lerche, sie schweiget nun auch.

Kommt aus dem Dorfe der Bursche heraus,
Gibt das Geleit der Geliebten nach Haus,
Führt sie am Weidengebüsche vorbei,
Redet so viel und so mancherlei:

»Leidest du Schmach und betrübest du dich,
Leidest du Schmach von andern um mich,
Werde die Liebe getrennt so geschwind,
Schnell wie wir früher vereinigt sind.

Scheide mit Regen und scheide mit Wind,
Schnell wie wir früher vereinigt sind.«

Spricht das Mägdelein, Mägdelein spricht:
»Unsere Liebe, sie trennet sich nicht.
Fest ist der Stahl und das Eisen gar sehr,
Unsere Liebe ist fester noch mehr.

Eisen und Stahl, man schmiedet sie um,
Unsere Liebe, wer wandelt sie um?
Eisen und Stahl, sie können zergehn,
Unsere Liebe muß ewig bestehn!«

Josef Wentzig. (N. d. Wendischen.)

b) Immer leiser wird mein Schummer (op. 105, Nr. 2).

Immer leiser wird mein Schummer,
Nur wie Schleier liegt mein Kummer
Zitternd über mir.

Oft im Traume hör' ich dich
Rufen drauß' vor meiner Tür,
Niemand wacht und öffnet dir,
Ich erwach' und weine bitterlich.

Ja, ich werde sterben müssen,
Eine andre wirst du küssen,
Wenn ich bleich und kalt.
Eh' die Maienlüfte wehn,
Eh' die Drossel singt im Wald:
Willst du mich noch einmal sehn,
Komm, o komme bald.

(Hermann Lingg.)

c) **Der Kranz** (op. 84, Nr. 2).

(Die Tochter) Mutter, hilf mir armen Tochter,
Sieh nur, was ein Knabe tat:
Einen Kranz von Rosen flocht er,
Den er mich zu tragen bat!

(Die Mutter) Ei, sei deshalb unerschrocken,
Helfen läßt sich dir gewiß!
Nimm den Kranz nur aus den Locken,
Und den Knaben, den vergiß!

(Die Tochter) Dornen hat der Kranz, o Mutter,
Und die halten fest das Haar!
Worte sprach der Knabe, Mutter,
An die denk' ich immerdar.

(Hans Schmidt.)

Ständchen (op. 106, Nr. 1).

Der Mond steht über dem Berge, so recht für verliebte Leut';
Im Garten rieselt ein Brunnen, sonst Stille weit und breit.
Neben der Mauer im Schatten, da stehn der Studenten drei,
Mit Flöt' und Geig' und Zither, und singen und spielen dabei.
Die Klänge schleichen der Schönsten sacht in den Traum hinein,
Sie schaut den blonden Geliebten und lispelt: »Vergiß nicht mein!«

(Franz Kugler.)

3. **Rhapsodie** (Fragment aus Goethes Harzreise im Winter)
für eine Altstimme, Männerchor und Orchester (op. 53).

Aber abseits, wer ist's? Ins Gebüsch verliert sich sein Pfad, Hinter ihm schlagen die Sträucher zusammen. Das Gras steht wieder auf, Die Ode verschlingt ihn.	Erst verachtet, nun ein Verächter, Zehrt er heimlich auf Seinen eignen Wert In ung'nügender Selbstsucht. Ist auf deinem Psalter, Vater der Liebe, ein Ton Seinem Ohre vernehmlich, So erquicke sein Herz! Öffne den umwölkten Blick Über die tausend Quellen Neben dem Durstenden In der Wüste!
---	--

Nr. 2).

Als Brahms aus der »Harzreise im Winter«, jenen »fragmentarischen, geheimnisvollen, kaum geregelten rhythmischen Zeilen«, wie sie Goethe selbst nennt, noch ein Fragment auswählte, sagte ihm sein außerordentliches künstlerisches Feingefühl, daß die ganze Dichtung, weil sie sich mit den vielen nur angedeuteten Anlässen auf die allerbesondersten Umstände beziehe und sprunghaft von einem zum anderen übergehe, unmöglich Vorlage für ein geschlossenes musikalisches Kunstwerk werden könne. Er nahm deshalb aus dem Vielerlei von Stimmungen, Gedanken und Bildern dieser Goetheschen Dichtung den in sich geschlossenen einen Abschnitt heraus, der wörtlich und bildlich die Mitte des Gedichts ist.

Goethe hatte Ende November 1777 sich deshalb eigentlich auf den Weg nach dem Harz begeben, um einen jungen, äußerst hypochondrischen Selbstquäler zu besuchen und aufzurichten, der ihm im Anschlusse an den »Werther« anziehend und abstoßend zugleich wiederholt in zudringlichster Weise geschrieben hatte. Mit diesem Jüngling, mit seinen Qualen und dem Trost, den er finden kann, befassen sich die Zeilen der Dichtung, die sich Brahms zur Komposition ausgewählt hat.

Mit wenigen, sicheren Strichen zeichnet er uns im ersten Teile seiner Komposition die gequälte Stimmung des einsamen, menschen- und lebensfeindlichen Jünglings. Mit dem innigen $\frac{3}{4}$ -Takt zu den Worten »Ach, wer heilet die Schmerzen« beklagt er den Zustand dieser durch übergroßes Zartgefühl menschenscheu und lebensmüde gewordenen Seele. Man wird sagen dürfen, daß dieser wundervolle Gesang zu den echtsten und ursprünglichsten Eingebungen in Brahms' Werken gehört, weil er hier in Tönen aussprechen konnte, was auch in seiner eigenen Natur tief innen lag. Sagt doch Goethe selbst in den Anmerkungen zu seiner Dichtung: »In der Zeile „Aus der Fülle der Liebe trank“ heißt Liebe das unbefriedigte, dem Menschen zwar innewohnende, aber von außen zurückgewiesene Bedürfnis.«

Aber auch für den folgenden Abschnitt der Dichtung: »Ist auf deinem Psalter« war gerade Brahms der rechte Tondichter. Wie in seinem »Requiem« der tröstende Chor mit dem Sopransolo fast das Vollendetste der ganzen Dichtung ist, so wird auch in seinen Sinfonien und Liedern der Trost der Traurigen oft in Tönen ausgesprochen, wie sie kaum ein zweiter Tondichter in gleich schlichter Innigkeit und Gefühlstiefe gefunden hat. Auf

die klangschöne Verschmelzung von Solostimme, Männerchor und Orchester braucht nur kurz hingewiesen zu werden. Nach der vorausgegangenen wehmutsvollen Klage über die Leiden des unglücklichen Lebensmüden ist dieser Psalm der Liebe und des Trostes ja der unmittelbarsten Gefühlswirkung sicher.

4. Deutsche Volkslieder, gesetzt von Johannes Brahms.

- a) Es war ein Markgraf überm Rhein,
Der hatt' drei schöne Töchterlein.
Zwei Töchter früh heiraten weg,
Die dritt' hat ihn ins Grab gelegt;
Dann ging sie hinzu vor Schwesters Tür:
»Ach, braucht Ihr keine Dienstmagd hier?«
»Ei Mädchen, du bist viel zu fein,
Du gehst gern mit den Herrelein.«
»Ach nein, ach nein, das tu' ich nicht,
Mein' Ehre mir viel lieber ist.«
Sie dingt das Mägdlein auf ein Jahr,
Das Mägdlein dient ihr sieben Jahr.
Und als die sieben Jahr war'n um,
Da ward das Mägdlein schwach und krank.
»Ach Mägdlein, wenn du krank sollst sein,
So sag, wer deine Eltern dein?«
»Mein Vater war Markgraf am Rhein,
Ich bin sein jüngstes Töchterlein.«
»Ach nein, ach nein, das glaub' ich nicht,
Daß du mein' jüngste Schwester bist.«
»Und wenn du mir nicht glauben willst,
So geh an meine Kiste her,
Daran tut es geschrieben stehn,
Da kannst du's mit dein'n Augen schn.«
Und als sie an die Kiste kam,
Da rannen ihr die Tränen ab.
»Ach bringt mir Weck, ach bringt mir Wein,
Das ist mein jüngstes Schwesterlein!«
»Ich will kein'n Weck, ich will kein'n Wein,
Will nur ein kleines Särgelein!«

b) Erlaube mir, fein's Mädchen, in den Garten zu gehn,
Daß ich dort mag schauen, wie die Rosen so schön.
Erlaube sie zu brechen, es ist die höchste Zeit;
Ihre Schönheit, ihre Jugend hat mir mein Herz erfreut.

O Mädchen, o Mädchen, du einsames Kind,
Wer hat den Gedanken ins Herz dir gezinnt,
Daß ich soll den Garten, die Rosen nicht sehn?
Du gefällst meinen Augen, das muß ich gestehn.

c) »Sagt mir, o schönste Schäf'rin mein,
Der Augen edle Zier!
Darf ich bei Euch nicht kehren ein
Als ein getreuer Hirt?
Ich steh' schon lang vor Eurer Tür,
O Schäferin, eröffnet mir
Die Pfort'!«

»Wer da? Wer klopft vor meiner Tür
Und will zu mir herein?
Mein Hüttlein ich eröffne nicht,
Ich lasse niemand ein;
Und wenn er auch der Schönste wär',
So macht' er mir mein Herz nicht schwer.
Umsonst!«

»Die finstre Nacht hat mich verführt,
In'n Wald, mein trautes Kind!
Drum bitt' ich, schlagt's Euch aus dem Sinn
Und macht mir auf geschwind;
Ich hab' mich allzeit aufgeführt,
Wie's einem treuen Hirt'n gebührt,
Allzeit.«

»So will ich aus Erbarmen denn
Erhören deine Bitt',
Die Pforte stehet offen schon,
Komm nur in meine Hütt'.
Ach Schatz, wie seh' ich Euch hier stehn?
Wie tugendsam, wie zart, wie schön
Seid Ihr!«

Titel
seine
schei
schei

»Ach wie war ich so unbedacht,
O edler, schöner Hirt!
Daß ich nicht eh'r hab' aufgemacht,
Du hast mein Herz gerührt.
Komm 'nein, o schönster Schäfer mein,
Ich will allzeit dein eigen sein,
Ich will!

O werter Schäfer, mach dein' Hütt'
Nur alsobald bei mir;
So wahr ich leb', ich mach' kein'n Schritt
Jetzund mehr ab von dir.
Mein Herz ist dein, o werter Hirt,
Bis es der Liebe machen wird
Ein End'!«

d) Mein Mädal hat ein'n Rosenmund,
Und wer ihn küßt, der wird gesund.
O du schwarzbraunes Mägdelein,
Du läßt mir keine Ruh!

Die Wangen sind wie Morgenröt',
Wie sie steht überm Winterschnee!
O du usw.

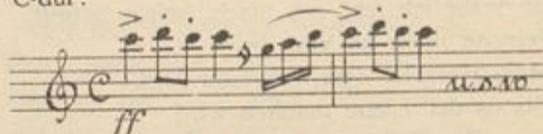
Dein' Augen sind wie die Nacht so schwarz,
Wenn nur zwei Sternlein funkeln drin.
O du usw.

Du Mädal bist wie der Himmel gut,
Wenn er über uns blau sich wölben tut.
O du usw.

5. Akademische Festouverture (op. 80).

Als Brahms im Jahre 1881 von der Universität Breslau der Titel eines Dr. phil. hon. c. verliehen worden war, dankte er mit seiner Akademischen Festouverture. Diese Gelegenheitsarbeit scheint aber außerdem auf eine wirkliche Gelegenheit anzuspielen, scheint eine Art Programm zu haben. Ist vielleicht an einen studen-

tischen Fackelzug gedacht? Ganz leise aus der Ferne tönt mit Pauken, großer Trommel und Becken ein marschartiges Thema herüber. Wie Pferdegetrappel und Schritte eines nächtlichen Zuges klingt's; dazwischen Windstöße, die alle Einzelklänge verwischen; Stille; wieder der Zug; plötzlich stärker hergewehrte Festklänge; wieder Stille; dann aus der Ferne die Melodie des Studentenliedes: »Wir hatten gebauet ein stattliches Haus«; allmählich näher; endlich nach einer großen Steigerung das Hauptthema, das am Anfang aus der Ferne in verschwimmendem Moll erklungen war, nun in festlichem C-dur:



Den Fahnen und der Musik folgt ein langer Zug. Das Hauptmotiv wird in ein langes, gleichmäßig dahinlaufendes Thema weitergebildet; fröhlich und heiter; auch bißchen Gefühl gibt's, wenn's an den Fenstern der Angeschwärmten vorbeigeht. Vorüber. »Was kommt dort von der Höh'?'« Lustige Kameraden! — Warum plötzlich der sinnende, wehmütige Ton? Erinnerungen? Fragen? Ob all die Freude Dauer hat? Fort heute mit trüben Gedanken! Das lustige Fuchs-Lied im *ff* gesungen und, wenn auch der Nachtwind tüchtig in den Gesang hineinheult und die Fackeln verlöschen will, frisch weitermarschiert. Festlich erklingt wieder das Hauptthema, festlich der Gesang: »Wir hatten gebauet«, noch einmal kehrt die schwärmerische Episode, die der Studentenliebsten gilt, wieder und verschwindet. Weiter geht's. Das übermutige »Was kommt dort von der Höh'?'« wird nochmal angestimmt, und am Ziel braust's im Fackelglanze zum nächtlichen Himmel empor: »Gaudeamus igitur«.

G. G.

