

Dies mag an seiner außergewöhnlich selbstkritischen Art des Schaffens liegen: Nach dem schnellen und plötzlichen Ruhm fühlte er sich als Zwanzigjähriger überfordert und fürchtete, dem Anspruch der Öffentlichkeit nicht gerecht werden zu können, was in seinen Briefen an Schumann zum Ausdruck kommt. In dieser Phase vernichtete er nicht wenige seiner Kompositionen. Noch am Ende seines Lebens zerstörte er seine unvollendeten Werke, um der Nachwelt nichts Imperfektes zu hinterlassen.

Auch bei seinen 1880 veröffentlichten *Rhapsodien* äußert sich dieses Streben nach Perfektion. Schon bei der Titelwahl plagten ihn Zweifel. Wie aus seinem Briefwechsel mit der befreundeten Komponistin und Widmungsträgerin Elisabeth von Herzogenberg hervorgeht, trug die erste Rhapsodie in h-Moll zunächst die Bezeichnung „Capriccio“. Nach Drängen seines Verlegers und gründlicher Überlegung wählte Brahms schließlich den Titel „Rhapsodien“.

Warum entschied sich Brahms für diesen Titel, der doch gewöhnlich Werke eher freien und improvisatorischen Charakters bezeichnet? Anders als beispielsweise die ungarischen Rhapsodien von Liszt sind Brahms' Rhapsodien klar aufgebaut und strukturiert. Die in sich geschlossene klassische Form, als deren kompositorischer Verfechter Brahms gilt, scheint dem Begriff der Rhapsodie zu widersprechen. Möglicherweise sah Brahms das Rhapsodische in seinen Stücken op. 79 im Aufeinanderfolgen gegensätzlicher Ausdruckswerte. In der ersten Rhapsodie treten innerhalb einer Rondoform auffallend lyrische Episoden hervor. Und auch in der zweiten Rhapsodie verbindet Brahms tiefe Emotionen mit klaren Formen. Auf ein leidenschaftliches erstes Thema folgt ein geheimnisvolles zweites. In der Formgestaltung hält er sich strikt an die Sonatenhauptsatzform.

In seinem Spätwerk, zu dem die im Sommer 1893 komponierten *Sechs Klavierstücke op. 118* gehören, verzichtet Johannes Brahms zunehmend auf musikalischen Schmuck, auf Zierde und Ornament. Mit der Insichgekehrtheit und Intimität dieser sechs Stücke, die sein zweitletztes Klavierwerk darstellen, reduziert er alles auf das Wesentliche. Dieses Weglassen von Nicht-Notwendigem prägt das kompositorische Schaffen seiner letzten Jahre.

Sah man Johannes Brahms zu seinen Lebzeiten eher als konservativen denn als vorwärtsweisenden Komponisten, so erkennt man heutzutage verstärkt das Moderne in seiner Musik, die nicht nur romantische Leidenschaft ausdrückt, sondern auch von konstruktivem Perfektionismus zeugt. Würde sonst ein Theodor W. Adorno behaupten, dass Brahms „in allen Fragen der Konstruktion Arnold Schönberg antizipiere“?

Kristina Eckern

Diese Programmhefttexte entstanden im Rahmen des Projekts „Konzertdramaturgie“ am Institut für Musikwissenschaft der Goethe-Universität Frankfurt (www.muwi.uni-frankfurt.de).

Mit freundlicher Unterstützung der



Klavierabend Walter Delahunt, Klavier

**Mittwoch 23. Mai 12
19.30 Uhr Großer Saal**

Klavierabend

Walter Delahunt, Klavier

Johannes Brahms

2 Rhapsodien op.79

Johannes Brahms

6 Klavierstücke op. 118

Intermezzo

Intermezzo

Ballade

Intermezzo

Romanze

Intermezzo

Pause

Frederic Chopin

3 Mazurken op. 59

Scherzo in h-moll op.20

Barcarolle op. 60

Polen im Herzen

Klaviermusik von Frédéric Chopin

Schroff, fremd, unnatürlich, ja gar gewaltsam – so beschrieben die Zeitgenossen Chopins dessen Mazurken. Dies mag daran liegen, dass dem überwiegend französischen Publikum Chopins die polnische Volksmusik fremd war. Nur die wenigsten brachten die Erfahrung mit, die Franz Liszt forderte, um die Mazurken Chopins zu verstehen: „Einzig und allein in Polen kann man den stolzen und dabei doch zarten und verführerischen Charakter der Mazurka genießen. [...] Man muss diesen Tanz in seinem Ursprungsland erlebt haben!“

Der gebürtige Pole Frédéric Chopin hatte seine Jugend- und Studienjahre in Warschau verbracht. Seine Tätigkeit als Pianist und Komponist verschlug ihn nach Österreich, Deutschland, England und schließlich nach Frankreich. In Paris hatte er Kontakt mit einem großen Kreis von polnischen Émigrés und engagierte sich für polnische Emigrantenvereinigungen, die politisch ausgerichtet waren. Als Chopin erste Erfolge als Pianist feierte, konnte er die Vereinigungen auch finanziell unterstützen und hoffte, so die Situation seiner in Polen weilenden Familie verbessern zu können.

Er lebte in ständiger Sorge um seine Eltern und seine zwei Schwestern. Oft spielte er mit dem Gedanken, seine künstlerischen Karriere aufzugeben und stattdessen in Polen für sein Land zu kämpfen.

Chopin sollte zwar nie in sein Heimatland zurückkehren, doch, wie sein Biograph J. Iwaszkiewicz schreibt, "verschwanden die Erinnerungen Fryderyks an sein Land, Warschau, seine Freunde und die polnische Landschaft nie aus seinem Herzen".

Seine Liebe zur Heimat wird auch in seiner Musik deutlich. Im Scherzo op. 20 greift Chopin im Mittelteil das Thema eines polnischen Wiegenliedes auf (Lulażje Jezuniu, lulajże lulaj – Schlaf, kleiner Jesus, schlaf) und in seiner Polonaise op. 61 zeichnet er die Melodie eines polnischen Tanzes nach. Während diese Werke die polnische Seele nur andeuten, werden seine über fünfzig Mazurken geradezu als patriotische Stellungnahme verstanden: „Seine Mazurken sind die Erinnerungen seiner Streifzüge durch Polen, Erinnerungen an Volkslieder und Tänze, denen Chopin auf den Landstraßen begegnet ist.“ (J. Iwaszkiewicz)

Wie viele Komponisten seiner Zeit hat Chopin Volkstänze stilisiert. Doch Chopin geht bei seinen Mazurken über die einfache Verwendung der polnischen Melodien hinaus. In die Elemente der Bauernmusik mischt sich eine weitere Komponente. Robert Schumann beschreibt diese in der Neuen Zeitung für Musik als "poetischen Zug, etwas Neues in der Form oder Ausdruck, welches ein konzentriertes Zuhören verlangt". Chopins Mazurken sind keine Tanzstücke mehr. Durch die Verschiebung der rhythmischen Schwerpunkte ist bisweilen die Taktart nicht mehr zu erkennen. Dazu kommt die Spielanweisung rubato, die dem Pianisten erlaubt, das Tempo frei zu gestalten. Der rhythmische Rahmen der Tänze geht verloren und es wird unmöglich, dazu zu tanzen. Während Chopin in seinen frühen Mazurken noch mit klaren Themen arbeitet, weisen die späteren Werke komplexe, kontrapunktische Verarbeitungen der Themen auf. Die Einflüsse, die Chopin in seinen Werken verarbeitete, beschränken sich nicht nur auf polnische Volksweisen. Gerade die Verschmelzung der folkloristischen Elemente mit westeuropäischen harmonischen Wendungen muss auf das zeitgenössische Publikum fremd gewirkt haben.

Den Klavierspielern, die sich als Liebhaber chopinscher Musik selbst an seine Werke wagten, fiel es wahrscheinlich schwer, diese Entwicklung nachzuvollziehen und sich in die Mazurken einzufühlen. Doch wenn Chopin sie selbst spielte, erteten diese Stücke großes Lob – auf einmal schienen die Mazurken „unglaublich lebendig, originell und transparent“ (J. Hölzl).

Caroline Damaschke

Geformte Leidenschaft

Klaviermusik von Johannes Brahms

„Und er ist gekommen, ein junges Blut, an dessen Wiege Grazien und Helden Wache hielten.“ So präsentiert Robert Schumann 1853 in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ den jungen Johannes Brahms der musikalischen Öffentlichkeit.

Obwohl Brahms seinerzeit als überaus begabter Pianist Aufsehen erregte, komponierte er selbst nur eine überschaubare Anzahl an Klavierstücken.