

Humboldt Universität zu Berlin

Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften  
Musikwissenschaftliches Seminar  
Studiengang Musikwissenschaft

53 407 "Das symphonische Schaffen Johannes Brahms' "

Dozent: Dr. Camilla Bork

Wintersemester 2001 / 2002

# Die Symphonie bei Johannes Brahms

**Eine Betrachtung unter geschichtlichen und theoretischen Aspekten  
der Gattung.**

Vorgelegt von Felix Falk  
Matrikelnummer: 174223

Berlin, im Dezember 2001

## **Gliederung**

1. Einleitung.....	3
2. Die Symphonie von ihren Ursprüngen bis zu Brahms'.....	4
2.1 Die Symphonie vor Brahms.....	4
2.1.1. Der Ursprung der Symphonie.....	4
2.1.2. Joseph Haydn.....	5
2.1.3. Ludwig van Beethoven.....	7
2.2. Die Zeit zwischen Beethoven und Brahms.....	8
2.3. Brahms' symphonisches Schaffen.....	9
2.3.1. Brahms' Weg zur Symphonie.....	9

2.3.2. "Beethovens Zehnte" .....	10
2.3.3. Umfang und Dimension.....	11
2.3.4. Die Motivik.....	12
2.3.5. Die Variationsarbeit.....	12
3. Zusammenfassung und Reflexion.....	14
4. Literaturverzeichnis.....	17
5. Abbildungsverzeichnis.....	16

## **1. Einleitung**

Seit dem Ende des 18. Jahrhunderts nimmt die Symphonie innerhalb der Gattungen eine besondere Stellung ein. Sie wurde oft als "höchste und zugleich repräsentativste Gattung der autonomen Tonkunst" bezeichnet. Nach der klassischen Trias stehen Haydn, Mozart und Beethoven aus heutiger Sicht im Mittelpunkt derer, die die Symphonie zur Krönung der Instrumentalmusik gebracht haben. Als ab dem Ende der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts viele Kritiker und Komponisten überzeugt waren, dass die Gattung ihren Höhepunkt erreicht und gleichzeitig überschritten habe, entstand ein Konflikt. Für die Neudeutschen, zu denen vor allem Richard Wagner und Franz Liszt zählen, war mit der neunten Symphonie Ludwig van Beethovens das letzte Wort in dieser Gattung gesprochen worden. Schillers "Ode an die Freude" verwendend und so die Sprache direkt einbeziehend, sprengte Beethoven die bisherigen Gattungsgrenzen der Symphonie, worauf die Neudeutschen mit der Verflechtung von Musik und Literatur reagierten, was zur "symphonischen Dichtung" führte. Besonders Wagner beanspruchte für sich und seine Musikdramen die Position des "Beethovennachfolgers".

Die vier Symphonien Johannes Brahms' (1833-1897) entstanden genau in dieser Zeit und spielen gerade wegen der neudeutschen Richtung, die zu seiner Auffassung als Gegenpol gesehen wird, eine wichtige Rolle. Brahms bezog sich direkt auf Beethoven und entwickelte die Gattung auf der Grundlage des Vorangegangenen weiter.

In dieser Arbeit soll zuerst der Weg der Gattung Symphonie von ihrem Ursprung bis hin zu Johannes Brahms' aufgezeigt werden, um dann Teile seines symphonischen Konzepts darzustellen. Dabei ist es nicht Anliegen des Textes, eine umfassende Theorie vorzulegen, sondern vielmehr exemplarische Punkte und Gattungsaspekte hervorzuheben, die Brahms' Symphonien zu denjenigen Beethovens zueinander in Beziehung zu setzen.

## **2. Die Symphonie von ihren Ursprüngen bis zu Brahms'**

## 2. 1. Die Symphonie vor Brahms

### 2. 1. 1. Der Ursprung der Symphonie

Das Wort "Symphonie" kommt aus dem Italienischen (sinfonia) und lässt sich mit "Übereinstimmung" oder "Harmonie" übersetzen. Nachdem es in der Antike die Intervalle Quarte, Quinte und Oktave beschrieb, erweiterte sich der Sinn des Wortes im Mittelalter über die Beschreibung der konsonanten Intervalle hinaus, hin zum allgemeinen Musik- oder Gesangsbegriff. Noch im 15. und 16. Jahrhundert wurde ein Komponist als "Symphoneta" bezeichnet. Ab 1600 stand "sinfonia" immer häufiger für die rein instrumentale Musik, insbesondere für Vorspiele, wie beispielsweise bei Claudio Monteverdies Werk "Orfeo". Der Begriff trug bis dahin keine bestimmte Formangabe in sich. Der erste festgelegte Typus lässt sich bei der "venizianischen Opernsinfonia" finden, die zweiteilig angelegt war.

Direkter Vorläufer der klassischen Symphonie wurde jedoch mit dem Ende des 17. Jahrhunderts die "Neapolitanische Opernsinfonia", welche formgleich mit der italienischen Sinfonia ist, die im Spätbarock hauptsächlich in Kirchen aufgeführt wurde. Der "Neapolitanischen Opernsinfonia" liegen drei Sätze zu Grunde, die durch die Angaben schnell, langsam und wieder schnell gekennzeichnet sind. Der erste Teil, der auch Kopfsatz genannt wurde und in seiner Bedeutung über den anderen stand, enthält einen Modulationsplan, in dem Zeichen für die spätere Sonatenform zu finden sind (Abb.1).

Kopfsatz (schnell)

ï: 1. Teil :ïï: 2. Teil 3. Teil ïï

Tonika-Dominante Dominante-Tonika Tonika-Tonika

Abb.1

Die Mannheimer und die Wiener Schule waren zu dieser Zeit, besonders in der Frühklassik, durch ihre lokale Tradition von großer Bedeutung für die musikalische Lehre und Theorie. Obwohl der Mannheimer Schule in vielen Bereichen der Entwicklung die Vorreiterrolle zukommt, wurde um 1740, etwa gleichzeitig in beiden Schulen, teilweise das Menuett in die Symphonie aufgenommen, so dass ein weiterer Satz hinzukam. Aufgrund der Entwicklung des Konzertgeschehens, das sich nun auch an das Bürgertum richtete, anstatt ausschließlich am Hof zu existieren, verdrängte die Symphonie immer mehr die Generalbaßgattungen Suite, Concerto grosso und Triosonate, da diese eine kleinere, kammermusikalischere Ausrichtung hatten.

### 2. 1. 2. Joseph Haydn

Die Basis des symphonischen Konzepts, auf die sich die Komponisten der späteren Jahrhunderte beziehen, wurde ausschlaggebend von Joseph Haydn (1732-1809) begründet. Er schrieb 104 Symphonien, mit denen er ein Modell etablierte. Die ersten Symphonien Haydns variieren von opernhafter Dreisätzigkeit bis zur suitenhaften Fünf- und Sechssätzigkeit, doch ab dem Jahr 1765 bildeten sich bei ihm die vier Sätze als einheitliche Struktur heraus.

Die Abfolge besteht aus dem Kopfsatz, in mittelschnellem oder schnellem Tempo, einem langsamen Satz, einem tänzerischen Satz in raschen Tempo als Menuett oder

Scherzo und dem schnellen Schlusssatz (Abb.2). Die Außensätze stehen jeweils in der Tonika und die Mittelsätze bewegen sich in verwandten Tonarten. Der Kopfsatz nimmt die bedeutendste Position ein, die jedoch im Laufe der nachfolgenden Zeit vom Finalsatz eingeholt wird. Der langsame Satz ist am wenigsten festgelegt und kann als Liedform (A/B/A) mit Coda, als reduzierte Sonatenform, Variationenreihung oder Mischform gestaltet sein. Der tänzerische Satz hat dagegen in der Regel eine klare Dreiteiligkeit zur Grundlage. Die Hauptform des Schlusssatzes ist das Rondo.

Sätze der Symphonie

Kopfsatz

Sonatenhauptsatzform langsamer Satz

z.B. A/B/A+Coda tänzerischer Satz

Menuett/Scherzo Schlusssatz

Rondo A/B/A/C/A...

Abb.2

Zentral ist der Kopfsatz. Er wird definiert durch eine der wichtigsten Formen des 19. Jahrhunderts, die Sonatenhauptsatzform und bezieht sich ebenfalls auf die bereits erwähnte Neapolitanische Opernsinfonia. Die Exposition bzw. der Hauptsatz steht auf der Tonika, es folgt der Seitensatz auf der Dominante, in der Durchführung werden beide Teile aufgenommen und moduliert, danach folgt die Reprise des Haupt- und Seitensatzes auf der Tonika worauf die Coda, auf der Grundtonart stehend, das Stück beendet.

Haydns Schwerpunkt liegt auf der kontrapunktischen Satzform und konzertanten Struktur, was ihm ermöglicht Formen wie Fuge oder Kanon einzusetzen. Doch ab 1770 entwickelt er immer mehr das Prinzip der thematischen Arbeit, welches sich in den Werken widerspiegelt. Besonders mit den 12 Londoner Symphonien (1791-1795) schuf der Komponist den Typus der großen Konzertsymphonie. In dieser Zeit nahm die Symphonie die Stellung der anspruchsvollsten Gattung der Instrumentalmusik ein. Auch die damalige Aufführungspraxis spiegelt die Position der Symphonie wider. Das Publikum war zahlreicher, das Orchester und die Aufführungsräume vergrößerten sich, und es wurde zum Standard, die vier Sätze durch andere Programmnummern voneinander zu trennen, um den Charakter des großen Konzerts noch stärker hervorzuheben. Die Besetzung des Orchesters mit der Haydn zu seiner Zeit die Werke aufführte, umfaßte ungefähr 30 Musiker und bestand aus dem 4-stimmigen Streicherapparat (mit Kontrabässen), zwei Oboen oder Flöten, sowie zwei Hörnern und ein bis zwei Fagotte. Die Werkdauer war mit durchschnittlich 20 Minuten, in Hinsicht auf die weitere Entwicklung, noch relativ kurz.

Wolfgang Amadeus Mozarts symphonisches Schaffen fällt ebenfalls in diese Zeit. Es ist von ähnlich großer Bedeutung wie das Haydns. Der Beeinflussung durch Mozart wird jedoch für die Entwicklung der Gattung bei Beethoven und Brahms geringere Bedeutung beigemessen, da sich beide eher auf Haydn bezogen als auf ihn. Aus diesem Grund soll sein symphonisches Schaffen hier nicht näher erläutert werden, ohne jedoch seine generelle Bedeutung negieren zu wollen.

## **2. 1. 3. Ludwig van Beethoven**

Ludwig van Beethoven (1770-1827) schloss seine erste Symphonie erst als 30-jähriger ab, als sich schon die ersten Anzeichen für seine Ertaubung zeigten. Die vorsichtige Annäherung an diese Gattung begründet sich aus der Achtung besonders vor Joseph

Haydn, dessen späte Werke als Maßstab galten. Beethoven bezieht sich in seiner Musik direkt auf Haydn und auch auf Mozart. Schon der Kopfsatz seiner ersten Symphonie zeigt die starke Auseinandersetzung mit ihnen.

An Beispielen für seine Neuerungen sollen hier nur einige genannt werden. Beethoven kompliziert die Harmonik und setzt so eine neue Dynamik in Gang. Die motivisch-thematische Arbeit trat besonders in der Sonatenhauptsatzform des Kopfsatzes immer mehr in den Vordergrund. In der Durchführung verarbeitete er nicht nur das Hauptthema, sondern verlieh diesem Teil eine dramatische Entwicklung, indem er die Harmonik beschleunigte und die Motivglieder rhythmisch verkürzte. Der Gehalt und die Gestalt der Symphonie wuchs unter Beethoven. Die Sätze entwickelten sich zum Zyklus, das Menuett wurde vom Scherzo verdrängt und der Finalsatz gewann immer mehr an Bedeutung. Der Komponist ging mit seinen Symphonien den Weg zur Dramatisierung und Monumentalisierung in der traditionellen Form. Er nutzte Signalmotive und gestische Themen, die seinen Werken revolutionäre Züge geben. Beethovens Symphonien wurden in der Aufführungspraxis nicht von anderen Stücken unterbrochen. Die Dauer vergrößerte sich auf 30 bis 40 Minuten und auch die Besetzung des Orchesters nahm gewaltigere Züge an. Es spielten neben den Streichern, zweifaches Holz (Fl.; Ob.; Klar.; Fg.), vier Hörner, zwei Trompeten und Pauken.

Die neun Symphonien Beethovens (1800-1824) lassen sich zu Werkpaaren ordnen, die gegenseitig im Kontrast zueinander stehen. Diese Paarbildung wird im Laufe der Zeit für ihn immer wichtiger, so dass die fünfte und sechste Symphonie am 22. Dezember 1808 sogar zusammen uraufgeführt wurden. Der neunten sollte wahrscheinlich ebenfalls ein Pendant entgegengestellt werden.

In den neun Symphonien Beethovens ist die Entwicklung der Symbolik besonders stark zu erkennen. Ein Beispiel hierfür ist das Werkpaar der fünften und sechsten Symphonie (Pastorale). In der fünften komponierte er den Weg von der Nacht zum Licht oder vom Kampf zum Sieg, der besonders im Übergang vom Scherzo zum Finale gesehen wird. Die Pastorale dagegen zeichnet das Bild der Naturfrömmigkeit und hatte, wie auch die fünfte, gerade wegen dieser Symbolik eine große Wirkung auf die Gattungsgeschichte. Die bereits erwähnte neunte Symphonie markiert den einschneidenden Punkt in der Entwicklung der Symphonie. Beethoven komponierte eine Utopie von den Idealen der Aufklärung und der Revolution, in deren Zentrum der vierte Satz steht. Um seine Idee zu verkünden, verstärkte er den musikalischen Ausdruck seiner Freudemelodie, indem er die Sprache einbezog und damit die Grenzen der Gattung sprengte.

## **2. 2. Die Zeit zwischen Beethoven und Brahms**

Wie wichtig Beethovens Symphonien waren und sind, zeigt ein Zitat von Robert Schumann: "Wenn der Deutsche von Sinfonien spricht, so spricht er von Beethoven: die beiden Namen gelten ihm für eines und unzertrennlich, sind seine Freude, sein Stolz. Wie Italien sein Neapel hat, der Franzose seine Revolution, der Engländer seine Schifffahrt usw., so der Deutsche seine Beethovenschen Sinfonien..." . Diese Aussage zeigt nicht nur Beethovens Bedeutung, sondern ist gleichzeitig Beleg für die auch nationalpatriotische Stellung, die die Gattung als Ganzes einnahm. Doch nach Beethovens Schaffen galt das Höchste der Gattung der Symphonie gemeinhin als

erreicht und überschritten.

In der Musikwissenschaft wurde lange die These vertreten, dass aufgrund dieses unüberwindbaren Standards den Beethoven geschaffen hatte, um die Mitte des 19. Jahrhunderts die Gattung der Symphonie in eine Krise geriet. Carl Dahlhaus sprach davon, dass "...fast zwei Jahrzehnte lang kein Werk von Rang geschrieben wurde, das die absolute, nicht durch ein Programm bestimmte Musik repräsentiert." In den neueren Publikationen ist diese Auffassung inzwischen, ausschlaggebend durch die Arbeit "Die Sinfonie im Deutschen Kulturgebiet 1850 bis 1875" von Rebecca Grotjahn, relativiert worden. Trotzdem zeigt auch diese Diskussion, dass die Auseinandersetzung mit der Gattung für die Komponisten der damaligen Zeit sehr schwer gewesen sein muss. In dem gleichen Konflikt sah sich auch Johannes Brahms.

## **2. 3. Brahms' symphonisches Schaffen**

### **2. 3. 1. Brahms' Weg zur Symphonie**

"Ich werde nie eine Symphonie komponieren! Du hast keinen Begriff davon, wie es unsereinem zu Mute ist, wenn er immer so einen Riesen (Beethoven) hinter sich marschieren hört." Dieser, seinem Freund Hermann Levi gegenüber geäußerte, Satz Johannes Brahms' zeigt, wie hoch er die Gattung einschätzte und wie bewußt er sich dem Erbe Beethovens war. Ähnlich wie dieser mit den Vorbildern Haydn und Mozart erst spät seine erste Symphonie schrieb, fand die Uraufführung Brahms' Erster in seinem 44. Lebensjahr statt. Zuvor hatte er sich mehrmals an Themen und Skizzen für Symphonien versucht, sie jedoch alle wieder verworfen und nicht selten für andere Musikstücke verwandt. So wollte er beispielsweise Anfang der 50er Jahre des 19. Jahrhunderts einen Sonatensatz für zwei Klaviere in eine Symphonie verwandeln. Diese Idee verwarf er jedoch ähnlich schnell, wie auch spätere Versuche.

Nachdem er 1862 einen Symphoniesatz geschrieben hatte und ihn trotz des Drängens seiner Freunde bis zur Veröffentlichung 12 Jahre liegen ließ, vollendete er sein, hauptsächlich in Saßnitz auf der Insel Rügen entstandenes, erstes Werk der Gattung im Jahr 1876. Diese Symphonie zeigt, dass der Komponist die Tradition Beethovens fortführen wollte. Er knüpfte bewußt an ihn an. Doch wengleich Beethoven für Brahms das größte Vorbild war, so ist trotzdem zu ersehen, dass er in seine Kompositionen weit mehr als das einfließen ließ und die Gattung weiterentwickelte. Im Folgenden sollen einige Aspekte herausgestellt werden, um dies zu zeigen. Die Beispiele sind seine erste Symphonie, der Umfang und die Dimension, die Motivik und die Variationsarbeit.

### **2. 3. 2. "Beethovens Zehnte"**

Seit der Uraufführung Brahms' erster Symphonie sprachen und sprechen viele von ihr als die "zehnte Symphonie" (Beethovens), was auf den starken musikalischen Zusammenhang mit den Werken Beethovens hinweist. Brahms knüpfte an Beethoven an, indem er dieses Werk, wie Beethoven seine fünfte Symphonie, in die Tonart c-Moll setzte und die Tonartendisposition der Sätze übernahm. Einige Motive von Brahms sind ebenfalls seinem Vorbild entlehnt. So findet sich mit seiner knappen rhythmischen Figur schon zu Beginn des Kopfsatzes (Abb. 3; Takt 4-5) das Kernmotiv aus

Beethovens fünfter Symphonie (Abb. 4) wieder, das nach drei kürzeren Werten auf einem längeren endet. Dieses Motiv tritt an mehreren Stellen im Werk und besonders deutlich in der Schlussgruppe (ab Takt 157) auf.

Abb. 3: Brahms

Abb. 4: Beethoven

Noch auffälliger wird die Verbindung zu Beethoven durch die Adaption des Freudenthemas aus der neunten Symphonie (Abb.5 und 6). Über diese offensichtliche Anspielung äußerte sich Brahms selbst in ironischer Weise: "Ja, und jeder Esel merkt das auch gleich".

Abb. 5: Beethoven

Abb. 6: Brahms

Die Übereinstimmung findet sich in diesem Beispiel besonders im Vergleich des Taktes 70 ff. des 4. Satzes der ersten Symphonie Brahms' (Abb.6) mit dem zweiten und dritten Takt des dritten Viertakters des Freudenthemas aus Beethovens neunter Symphonie (Abb.5). Die Intervalle sowie die Rhythmik sind in diesen beiden identisch. Einzige Ausnahme bildet die große Terz auf die vierte Zählzeit des ersten Taktes bei Beethoven, die Brahms auf eine große Sekunde reduziert.

Solche Verbindungen wurden von Brahms so deutlich herausgestellt, gerade um die Auseinandersetzung mit Beethoven zu zeigen. Er adaptierte und imitierte nicht im negativen Sinne, sondern führte die Gedanken seines Vorbilds fort. Es scheint, als wollte er eine Diskussion mit Beethoven führen. Beispielsweise griff Brahms die Idee des Weges von der Nacht zum Licht auf, die für Beethovens fünfte Symphonie von großer Bedeutung ist, richtete aber das Finale eben nicht auf diese Freudenmelodie hin aus, sondern führt den Hörer zu zwei ihm sehr wichtigen Bereichen, in denen der Mensch Höherem unterworfen ist: Natur (Alphornruf) und Religion (Choral).

### **2. 3. 3. Umfang und Dimension**

Johannes Brahms entschied sich für eine Besetzung ähnlich der Beethovens. Zu den Streichern, zwei Holzbläsern (Fl.; Ob.; Klar.; Fg.), vier Hörnern, zwei Trompeten und Pauken kamen lediglich ein Kontrafagott, sowie ein zweites Paar Hörner hinzu. Die erweiterte Instrumentation läßt sich aus der größeren harmonischen Komplexität und aus Brahms' Tendenz zu einer starken klanglichen Mittellage erklären. In der Werkdauer orientierte er sich mit 30 bis 40 Minuten ebenfalls an Beethoven.

Mit der Viersätzigkeit blieb Brahms bei der klassischen Ausrichtung der Symphonie. Die Mittelsätze treten im Gegensatz zu den gleichwertigen Außensätzen (Kopftema und Schlusssatz) zurück. Insgesamt ist die Symphonie final gerichtet. Diese Aufteilung läßt sich auch in der höheren Dimension seiner vier Symphonien finden. Wie bei Beethoven scheinen die Werke, erste und zweite sowie die dritte und vierte, jeweils zu Paaren geordnet zu sein. Nach der langen Vorbereitungszeit für die erste Symphonie, vollendete Brahms seine zweite nur ein Jahr später. Die dritte kam nach sechsjähriger Pause im Jahr 1883, woran sich die vierte wiederum nach nur kurzer Zeit anschloss. Diese Entstehungsaspekte und auch Zitate von Brahms sprechen dafür, dass der Schwerpunkt auf der ersten und vierten Symphonie liegt. Diese beiden stehen in Moll und bilden den Gegensatz zur zweiten und dritten, die so mit den Mittelsätzen innerhalb einer Symphonie verglichen werden können. In der Literatur ist umstritten,

ob Brahms vorhatte weitere Symphonien zu schreiben oder ob er mit der vierten sein letztes Wort in der Gattung gesagt sah. Belegt ist jedoch, dass er sich auch nach der vierten Symphonie weiter mit der Gattung beschäftigte, jedoch alle weiteren Skizzen verwarf.

## **2. 3. 4. Die Motivik**

Brahms' Bestreben war es, die vier einzelnen Sätze so gut wie möglich miteinander zu verbinden. Dies erreichte er auf mehreren Ebenen. Er entwickelte eine kammermusikalisch- dichte Satztechnik, indem er die einzelnen Sätze motivisch miteinander verband. Brahms legte bei seinen Motiven dabei mehr Wert auf die Tonhöhe, intervallischen Zusammenhänge, Beethoven dagegen mehr auf deren rhythmische Qualität. Alle vier Symphonien haben solche intervallisch gedachten Motive. Dem grundlegenden Motiv der ersten liegen die Töne c-cis-d zugrunde. Das der zweiten besteht aus d-cis-d, die betreffenden Töne in der dritten sind f-as-f' (Abb. 7) und das Motiv der vierten Symphonie ist aus einer Terzenkette gebildet. Beethoven hingegen entwickelte dagegen seine Motive rhythmischer, wofür das Beispiel der fünften Symphonie aufgeführt werden soll (Abb.8).

Abb.7: Brahms

Abb.8: Beethoven

## **2. 3. 5. Die Variationsarbeit**

Bevor Brahms sich die Komposition der Symphonien zutraute, arbeitete er intensiv in der Technik des alten Kontrapunkts und der Variation. 1861 komponierte er "Variationen über ein Thema von Haydn", die stark in Verbindung zu der Arbeit in den Symphonien stehen. Im symphonischen Schaffen trieb er die Variation einzelner Teile so weit, bis daraus große instrumentale Formen entstanden. Die Verarbeitung der Motive hatte zur Folge, dass er dadurch, obwohl er den Themendualismus und den Sonatensatz (plus Coda) beibehielt, eine kontinuierliche Fortspinnung entwickelte. Im Finale treffen die Motive und Themen aufeinander, so dass der Schlussteil weiter an Bedeutung gewann. In seinen Symphonien verwendete er viel weniger Themen und Motive als anderen Komponisten wie beispielsweise Beethoven, da Brahms besonders durch die Technik der Variation seine Ideen immer wieder aufgriff und noch weiter verarbeitete. Bei Beethoven entwickelten sich Motive und Themen zwar auch durch die vier Sätze, hatten aber nicht Brahms' fast kammermusikalischen Reichtum an durchgeformten Einzelheiten sowie seine Fülle von Detailbeziehungen. In seiner neunten zitierte Beethoven im vierten Satz aus den vorangegangenen Sätzen. Im Gegensatz dazu wurden bei Brahms' die Zitate immer weniger und die gänzliche Einbindung der Rückgriffe und Variationen in den formalen Kontext dafür zentral.

Ein Beispiel für Brahms' Technik der Variation stellt das Hauptthema des dritten Satzes (Abb. 9) der dritten Symphonie dar, dass variiert im Seitenthema des vierten Satzes (Abb. 10) wieder auftaucht.

Abb. 9: 3. Satz

Abb. 10: 4. Satz

Charakteristisch ist das zweimalige Ausgreifen nach oben. Einerseits ist dies im zweiten und dritten, sowie im vierten und fünften Takt des Hauptthemas im 3. Satz zu

finden, die betreffenden Töne des Beispiels sind es-g-f und dann es-b-as. Andererseits taucht es im 52. sowie im 53. Takt (Abb. Takt 1 und 2) des Seitenthemas im vierten Satz auf (Abb. 10). Hier belegen die Töne c-e-d und dann c-e-g die Variation. Exemplarisch ist dieses Beispiel gerade deswegen, weil sich im Hinblick auf die intervallische Gestalt unzählige Verbindungen und Variationen zwischen den Sätzen der Symphonien offenbaren.

Zeitgenossen bezichtigten Brahms, wegen der sparsamen Verwendung von verschiedenen Motiven und Themen, der Einfallslosigkeit, doch gerade diesen Punkt führte Arnold Schönberg später in seinem Aufsatz "Brahms the progressive" für die überragende Weiterentwicklung der Gattung durch Brahms' Symphonien an. Es ging Brahms nicht darum Altes durch Neues zu ersetzen, sondern nach dem Studium historischer Errungenschaften eine Weiterentwicklung auf dieser Basis zu erreichen.

### **3. Zusammenfassung und Reflexion**

Die Ursprünge des Begriffes "Symphonie" lassen sich schon in der Antike finden. Als rein instrumentale Gattung mit einer symphonischen Form wird sie jedoch maßgeblich erst von Haydn und Mozart herausgebildet. Ludwig van Beethoven spielte in dieser Tradition aus heutiger Sicht eine besonders bedeutende Rolle, da er mit seinen Symphonien die Gattung vielfältig weiterentwickelte und sie mit seiner letzten Symphonie an einen Punkt führte, an dem die Grenzen gesprengt wurden. Als Reaktion darauf bildeten sich zwei konträre Gruppen. Einerseits die Neudeutschen, welche die Gattung zur symphonischen Dichtung führten, und andererseits die Richtung des Komponisten Brahms'.

Johannes Brahms sah die intensive Beschäftigung mit den alten Techniken des Kontrapunkts oder der Variation als notwendige Grundlage an, um die Symphonien schreiben zu können. Er bezog sich in seiner Musik auf sein Vorbild Beethoven und ging doch nicht dessen Schritt zur Verbindung der Gattung mit Sprache. Brahms war sich bewußt, dass die traditionellen Formen der instrumentalen Musik nur dann tragfähig sein würden, wenn er sie weiter- und umdenken würde. Obwohl sich Brahms deswegen häufiger Kritik ausgesetzt sah, entwickelte er die Gattung auf der Grundlage des Vorangegangenen weiter. Oder wie es Bernhard Rzehulka in seinem Essay "Aus nichts etwas machen" beschrieb: "Erst die Öffnung der geschichtlichen Dimension kann die Gegenwart mit Sinn erfüllen".

### **4. Literaturverzeichnis**

Boeck, Dieter: Johannes Brahms, Kassel (Georg Wenderoth Verlag) 1998

Eggebrecht, Hans Heinrich; Dahlhaus, Carl [Hrsg.]: Brockhaus Riemann Musiklexikon (Band II) L-Z, Mainz (Schott's Söhne) 1979

Finscher, Ludwig [Hrsg.]: Musik in Geschichte und Gegenwart. Personenteil 3 Bj-Cal, Kassel (Bärenreiter Verlag) 2000

Finscher, Ludwig [Hrsg.]: Musik in Geschichte und Gegenwart. Sachteil 9 Sy-Z, Kassel (Bärenreiter Verlag) 1998

Floros; Schmidt; Schubert: Johannes Brahms Die Sinfonie, Mainz (Schott Musik) 1998

Grotjahn, Rebecca: Die Sinfonie im deutschen Kulturgebiet 1859 bis 1875, Sinzig (Studio Verlag) 1998

Hahn, Christoph; Hohl, Siegmund [Hrsg.]: Der große Konzertführer, München (Bertelsmann Lexikon Verlag) 2000

Kretzschmar, Hermann: Führer durch den Konzertsaal, Leipzig (Breitkopf & Härtel) 1932

Kross, Siegfried [Hrsg.]: Kongressbericht. Probleme der symphonischen Tradition im 19. Jh., Tutzing (Hans Schneider) 1990

Michels ,Ulrich [Hrsg.]: dtv- Atlas Musik (Band I). Systematischer Teil, Musikgeschichte von den Anfängen bis zur Renaissance, München (Deutscher Taschenbuchverlag) 2000

Michels ,Ulrich [Hrsg.]: dtv- Atlas Musik (Band II). Musikgeschichte vom Barock bis zur Gegenwart, München (Deutscher Taschenbuchverlag) 2000

Sádíe, Stanley [Hrsg.]: The New Grove (Band 4, Borowski to Canobbio). Dictionary of Musik and Musicians, London (Macmillan Publishers Limited) 2001

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

Schmidt, Christian M.: Brahms Symphonien, München (Verlag Oscar Beck) 1999

Ulm, Renate [Hrsg.]: Johannes Brahms. Das Symphonische Werk, Kassel (Bärenreiter Verlag) 1996

## 5. Abbildungsverzeichnis

Abb. 1 nach: Michels ,Ulrich [Hrsg.]: dtv- Atlas Musik (Band I). Systematischer Teil, Musikgeschichte von den Anfängen bis zur Renaissance, München (Deutscher Taschenbuchverlag) 2000, Seite 152

Abb. 2: eigene Abbildung

Abb. 3: Schmidt, Christian M.: Brahms Symphonien, München (Verlag Oscar Beck) 1999, Seite 46

Abb. 4: Ulm, Renate [Hrsg.]: Die 9. Symphonie Beethovens. Kassel (Bärenreiter Verlag) 1994, Seite 153

Abb. 5: Schmidt, Christian M.: Brahms Symphonien, München (Verlag Oscar Beck) 1999, Seite 52

Abb. 6: Schmidt, Christian M.: Brahms Symphonien, München (Verlag Oscar Beck)

1999, Seite 52

Abb. 7: Kretzschmar, Hermann: Führer durch den Konzertsaal, Leipzig (Breitkopf & Härtel) 1932, Seite 95

Abb. 8: Ulm, Renate [Hrsg.]: Die 9. Symphonie Beethovens. Kassel (Bärenreither Verlag) 1994, Seite 153

Abb. 9: Floros; Schmidt; Schubert: Johannes Brahms Die Sinfonie, Mainz (Schott Musik) 1998, Seite 187

Abb. 10: Floros; Schmidt; Schubert: Johannes Brahms Die Sinfonie, Mainz (Schott Musik) 1998, Seite 187