

Dr. Brahms, der moderne Romantiker

Grandiose Werkdeutung durch die Südwestdeutsche Philharmonie in Konstanz erhält viel Beifall

VON HELMUT WEIDHASE

Welch ein Orchester! Da stürmen Triolen und Zweihunddreißigstel mit Trompeten und Paukenschlag gegeneinander im langsamen Satz der IV. Symphonie. Ein paar beruhigende Terzen der Fagotte und vier Hörner. Dann ein dunkles Forte der Streicher „espressivo“ – ein Klangschnitt, ein Klangkontrast, ein achttaktiges Klangwunder ergreifenden Legato-Zusammenspiels. Da wurde eine Brahmstechnik fantastisch thematisiert: Dr. Johannes Brahms, mit akademischer Ehre ausgezeichnet, keineswegs zu akademisierter Musik verpflichtet, schafft nicht Wagnersche Breitwandmusik mit unmerklichen Übergängen, sondern wagt eine filmisch tönende Schnitt-Ästhetik.

So jedenfalls wurde er im großen Brahms-Konzert der Südwestdeut-

schen Philharmonie („Tragische Ouvertüre“, Doppelkonzert, Symphonie Nr. 4) erlebt, gefeiert. Wie da die Holzbläser vom unheimlichen Ouvertüren-Trauermarsch bis zum sanft klagenden Flötensolo, zum Oboenarioso oder seelenvollen Klarinettenornament immer neue Klangbilder schufen, das Blech vom dynamisch geblasenen Hornthema bis zum Choral-Bombast, die Pauke vom rhythmischen Signal bis zum erschreckenden Fortissimo die Szenen, Klangbelichtungen, Spannungen markant aus Noten zu Ereignissen verwirklichte, es waren Romantik-Modernisierungen, die keinen blassen Takt, keine orchestrale Farblosigkeit, keinen Motivverschleiß zuließen.

Welch ein Dirigent! David Reiland, Luxemburger Orchesterchef, erwies sich als Dreifach-Meister: Des Temperaments, der dynamischen Farben und der Detail-Genauigkeit. Wie er, wenn ein Flächen-Crescendo sich weiten soll, den Taktstock in die Linke wandern lässt und mit der Rechten langsam in die Breite und Weite führt, wie

er in der „Tragischen“ die Pauke nachdrohen lässt, wie er das Choralhafte mit einer Ausdrucks-Sarabande steigert – es war ein Fest ohne altbackene Romantik. Gleichwohl fehlten in den Klangszenen nicht die Mischungen des 19. Jahrhunderts: Lied, Choral, Tanz, ungarische Synkopen, Fugatos, Virtuositäten.

Welche Solisten! Das späte, am Thuner See komponierte „Doppelkonzert“ musizierten Violinistin Maria Solozobova und der Violoncellist Thomas Demenga von der eröffnenden Doppelkadenz über das lyrische Legato-Andante bis zum leicht magyrisch aufgedrehten Finale nach dem Rezept: Nur kein Zuviel an Pathos oder Effekt, immer ein Spur von Ausdrucks- und Spielfreiheit. Selbst die Schütteloktaven der Violine und die rasenden Dreioktaven-Läufe im Finale waren mehr konzertantes Spielwerk als Bogen- und Griffakrobatik.

Welch eine Werk-Folge! Zuerst Brahms als orchestraler Dramatiker, tragisch vom erschreckenden Doppelakkord über ein Fugato-Gefecht bis zum Moll-Ende: Faust, Hamlet, Ro-

meo und Julia – auf alle Fälle tragisch mit vielen Charakteren (Themen, Motiven), Szenen, Klangkulissen von feinstem Kolorit. Keine Historienmalerei. Dann das Doppelkonzert mit Warten aufs endgültige Thema (nach über 50 Takten Solo-Vorspann von hoher Spiel-Intensität), mit symphonischer Arbeit im Allegro, feinem Instrumental-Duett im Allegro, feinem Instrumental-Duett voller „dolce“-Koloraturen im Andante und einem Finale mit Staccato-Tanz, Doppelgriff-Bravour, sausenden Skalen und Arpeggien.

Zum Schluss die letzte der vier Brahms-Symphonien, eine Verbeugung vor Bach vor allem in den 30 Variationen der Final-Passacaglia nach einem Bachschen Kantaten-Bass. Jede Verwandlung ein neuer Brahms – und danach langer Begeisterungsaplaus für einen vital erneuerten Romantiker, den der ganz moderne Schönberg als „Brahms the Progressiv“ (1947) feierte.

Das Konzert wird am Samstag, 20 Uhr, in der Stadthalle Singen und am Sonntag, 18 Uhr, im Konzil in Konstanz wiederholt.