



Soirée Énard – 60 Jahre Deutsch-Französische Freundschaft

am 27.10. 23 um 18:00

in der Blankeneser Kirche am Markt

Die Soirée Énard im Rahmen des 7. Énard-Festivals steht im Zeichen der Deutsch-Französischen Freundschaft und Zusammenarbeit, die mit dem Elysée-Vertrag vor 60 Jahren besiegelt wurde. So wird die Énard-Gesellschaft in Kooperation mit dem Institut Français am französischen Énard-Konzertflügel von César Franck Werke für Piano solo als auch kammermusikalische Werke deutscher und französischer Komponisten erklingen lassen. Neben den in Hamburg ansässigen KünstlerInnen haben wir als Ehrengast die außergewöhnliche französische Geigerin Elsa Grether mit im Programm. Es werden Stücke von Chopin, Ravel, Debussy, Franck, Liszt, Schumann und Brahms gespielt. Lassen Sie sich verzaubern vom besonderen Klang eines Erard-Flügels.

PROGRAMM

Claude Debussy

Prélude 1^{er} livre

(1862-1918)

N° 1: Danseuses de Delphes

N° 7: Ce qu'a vu le vent d'ouest

N° 10: La cathédrale engloutie

N° 11: La danse de Puck

N° 12: Minstrels

Zihan Xu (piano)

Franz Liszt
(1811-1886)

Ballade Nr. 2 h-moll

Ruka Sakazaki (Klavier)

Robert Schumann
(1810-1856)

Sonate für Klavier und Violine a-moll, Op. 105

1. Mit leidenschaftlichem Ausdruck
2. Allegretto
3. Lebhaft

Elsa Grether (Violine)

Mathias Weber (Klavier)

César Franck
(1822-1890)

Sonate pour piano et violon en la majeur

1. Allegretto moderato
2. Allegro
3. Recitativo – Fantasia. Moderato
4. Allegretto poco mosso

Elsa Grether (violon)

Mathias Weber (piano)

PAUSE

Frédéric Chopin
(1810-1849)

Deux nocturnes, Op. 27

N° 1 en do dièse mineur: Larghetto
N° 2: en ré bémol majeur: Lento sostenuto

Stefan Matthewes (piano)

Johannes Brahms
(1833-1897)

Klavierstücke Op.119

tato)

- Nr. 1: Intermezzo (Adagio)
- Nr. 2: Intermezzo (Andantino un poco agitato)
- Nr. 3: Intermezzo:(Grazioso e giocoso)
- Nr. 4: Rhapsodie (Allegro risoluto)

Stefan Matthewes (Klavier)

Maurice Ravel
(1875-1937)

Le tombeau de Couperin

- N° 1: Prélude
- N° 2: Fugue
- N° 3: Forlane
- N° 4: Rigaudon
- N° 5: Menuet
- N° 6: Toccata

Eberhard Hasenfratz (piano)

Johannes Brahms
(1833-1897)

Sonate für Klavier und Viola, Op. 120, Nr.2

- 1. Allegro amabile
- 2. Allegro appassionata
- 3. Andante con moto – Allegro –
Più tranquillo

Bettina Rühl (Viola)
Eberhard Hasenfratz (Klavier)

Mit dem Namen Érard verbindet sich eine große Epoche französischer und europäischer Kulturgeschichte. Der Firmengründer Sebastian Érard, aus dem damals deutschsprachigen Straßburg stammend gründete Ende des 18. Jahrhunderts in Paris seine Klaviermanufaktur. Diese entwickelte sich im Laufe der nächsten Jahrzehnte zu einem der führenden Pianofortehersteller. Die Reihe der Komponisten und Pianisten, die an einem Érard komponierten, beziehungsweise ihn in ihren Konzerten verwendeten, ist repräsentativ für mehrere der bedeutendsten Epochen der europäischen Musik: Haydn, Beethoven, Chopin, Robert Schumann, Liszt, Wagner, Brahms, Verdi, Debussy, Ravel seien hier stellvertretend für viele ihrer gleichfalls bedeutenden Kollegen genannt und damit ein Zeitspektrum, welches von der Spätklassik (ab etwa 1800) über die Romantik hin bis zum Ausgang des Impressionismus (etwa um 1930) reicht.

Der im heutigen Konzert verwendete Érard-Konzertflügel von 1863 aus César Francks Besitz, an dem dieser Komponist von 1870 bis 1885 einen Großteil seiner bedeutendsten Werke entwarf, ist ein ideales Instrument, den schillernden Farbenreichtum des Impressionismus und die gleichsam orchestrale Komplexität spätrömantischer Musik zum Erklingen zu bringen. Die durch ihn vermittelte mögliche Feinsinnigkeit des Klangbildes lassen ihn überdies als idealen Kammermusikpartner erscheinen. So lag es nahe, im heutigen Konzert das gesamte Spektrum des Érard vorzustellen: auf der einen Seite Orchestrales wie Brahms gewaltige Rhapsodie Op. 119 und César Francks quasi „symphonische Kammermusik“ seine Violinsonate, auf der anderen die kammermusikalische Durchsichtigkeit und Luzidität der Sonate für Viola und Klavier von Brahms sowie die in impressionistischen schillernden Klangflächen Le tombeau de Couperin und Debussys Préludes.

CLAUDE DEBUSSY: Préludes I

Claude Debussy ist einer der größten Erneuerer der Musik. Ständig im Erforschen neuer musikalischer Horizonte begriffen, schafft er, nach den vorsichtig den Bereich der Konvention verlassenden Frühwerke, mit dem berühmten Orchesterwerk „L'après-midi d'un faune“ die Wendung zum Impressionismus. In den nächsten Schaffensjahren wird diesem malerischen klangfarblichen Moment ein konstruktivistisches beigegeben, das in den letzten Werken Debussys vorherrschend ist. Die Préludes (in zwei Serien 1910 und 1913 veröffentlicht) sind genau am Scheitelpunkt des Zusammenwirkens jener gegensätzlichen Pole zu verorten. Wird noch in Betracht gezogen, dass in diesen beiden Zyklen Bachs Präludien des Wohltemperierten Klaviers, Chopins 24 Präludien Op. 28 auf der einen, Schumanns poetische Klavierstücke auf der anderen Seite Pate gestanden haben, so liegt die Vermutung nahe, dass Debussy die musikalische Vergangenheit seinem Zukunftsblick in die Moderne dienstbar machen wollte. Auch hier also ein Scheitelpunkt. Schon im ersten Band der Préludes erfahren wir einen ganzen Kosmos: Antikisierendes („Danseuses de Delphes“), Naturbilder wie das stürmische „Ce qu'a vu le vent d'ouest“, Archaisch-Erhabenes in dem die bretonische Sage der versunkenen Kathedrale beschwörenden „La cathedrale engloutie“, Heiter-Luftiges in der Danse de Puck. In den Ministrels endlich wird endlich die zu Debussys Lebzeiten populäre Unterhaltungsmusik in den USA karikiert. Ein köstliches Stück von Humor und Satire. Über den Gesamtzyklus der Préludes sinnierend, kann von einer Reise durch die Welt gesprochen werden, in zeitlicher und räumlicher Hinsicht.

FRANZ LISZT: Ballade h-moll

Die Ballade, ursprünglich eine Form der Dichtkunst, wurde im Bereich der Musik zunächst in Werken für Gesang angewendet, ehe Chopin vier stilbildende Werke in ausladenden Großformen (der

Sonatenhauptsatzform vergleichbar) schuf. An dieses Vorbild schließt sich insbesondere Franz Liszts zweite Ballade in h-moll an: ein eindringlich packendes Werk voller Dramatik und Lyrik, das den weiten Bogen vom Dunkel des Beginns über dramatische und friedvolle wie bukolische Momente über einen grandiosen Aufschwung ins Verhalten-Poetische führt. Zwei Themen bestimmen im Wesentlichen den Gang des Ganzen: zum einen die düstere Mollgestalt des Anfangs und im Anschluss, das wie eine lichte Erscheinung aufleuchtende zweite Thema. Aus der Interaktion beider konnte das musikalische Vorwärtsdrängen ermöglicht werden, dessen Ziel die Metamorphose des düsteren ersten Themas zu einer großen, gesanglichen Durmelodie ist: Ein „typischer Liszt“ mag gesagt werden.

JOHANNES BRAHMS: Sonate in Es-Dur Op. 120, Nr.2 für Klavier und Viola

Ein glücklicher Zufall: Brahms, der die Absicht hatte, im Jahre 1890 mit dem lebenssprühenden Streichquintett Op. 111 sein kompositorisches Oeuvre zu beenden, lernt den Klarinettenisten Richard Mühlfeld kennen und ist von dessen Spiel zutiefst beeindruckt. Insbesondere der ausdrucksstarke und variable Klarinettenon Mühlfelds und des Letzteren Fähigkeit, seinem Instrument eine erstaunliche Vielfalt an Nuancen zu entlocken, wecken im Komponisten neue kreative Impulse, deren Frucht seine letzten Kammermusikwerke sein sollten. Letzte Werke auch insofern, als sie die über nahezu eineinhalb Jahrhunderte anhaltende klassisch-romantische Epoche zumindest in der Instrumentalmusik beendeten. Was danach kommen sollte, war grundsätzlich anders. Im Umfeld der sich entwickelnden neuen Musik eines Mahler, Strauss oder Debussy etwa, wirken sie melancholisch rückwärtsgerichtet, in sich hineinhorchend, oft moderat im Temperament und zuweilen mit einer spröden Innigkeit, in klanglicher und harmonischer Hinsicht der entschwindenden Romantik verpflichtet. Erst eine Generation später wies ein Avantgardist par excellence, Arnold Schönberg, auf die zukunftsweisenden Momente gerade des Brahms'schen Spätwerks hin, besonders auf die Technik der „entwickelnden Variation“ und die der kontrapunktischen Satzweise. Letztere schließt wiederum den Kreis zur Renaissance- und Barockmusik, der Brahms sich zutiefst verpflichtet fühlte. Alles in Allem also ein Spätwerk auf der Schwelle der Zeiten: janusköpfig, verrätselt... In zwei Wellen gelangen vier außerordentliche Schöpfungen: 1891 das Trio Op. 114 und das Quintett Op. 115, 1894 die beiden Sonaten Op. 120. Im Trio und den Sonaten ist Brahms „Heimatinstrument“, das Klavier zugegen. Die beiden Sonaten liegen auch in einer von Brahms selbst geschaffenen Fassung für Viola und Klavier vor, wobei das milde und vergleichsweise dunkle Timbre des Bratschentons dem Geist dieser Musik in höchstem Maße angemessen ist.

Die Es-Dur-Sonate, Brahms letztes Instrumentalwerk, beschreitet neue Wege. Schon im **Allegro amabile** verbirgt sich höchste, transzendente kompositorische Meisterschaft hinter einem entspannten Fluss der Musik. Wer wollte aus dem kunstvollen Umkehrungskanon des Seitenthemas etwas Absichtsvolles heraushören? Durch eine spätsommerliche, golden glänzende Landschaft werden wir geleitet, in der Licht und Schatten ein harmonisches Miteinander eingehen. Gelegentliche harmonische Wendungen ins Moll geben ihr Tiefenperspektive. Die Sonatenform bleibt erhalten als ordnender Faktor, ist jedoch bar jeder ihr eigentlich eingeschriebenen Dynamik. Das **Allegro appassionato** beschwört ein letztes Mal düstere Leidenschaftlichkeit bis hin zum Bizarren. Der gewichtig schreitende Mittelteil, im Klavier zumeist im tiefen Register, evoziert trotz seiner Durtonalität einen düsteren Choral, der zum Ende hin ins Bodenlose zu versinken scheint. Eine erneute Aufnahme des erregten ersten Satzteils führt zu einer Coda, in der geisterhaft nur noch die Asche einst blühenden musikalischen Lebens hörbar bleibt. Im **letzten Satz (Andante con moto)** nimmt Brahms mit einer Folge von Variationen beziehungsreich Abschied von seinem Instrumentalwerk, war doch die Variation und überhaupt die Variante sein kompositorisches Hauptanliegen Zeit seines schöpferischen Lebens. Einem Thema, dessen Gestalt als eine der edelsten in

des Komponisten Gesamtwerk gelten kann, folgen fünf Variationen, die in ihrem Hang zur Abstraktion sowohl des Spielerischen wie des Ausdrucks eine Brücke zwischen den Variationssätzen des späten Beethoven und der neuen Wiener Schule schlagen. Gerade die erste Variation weist in der Reduktion der musikalischen Mittel auf Webern voraus. Die nächsten zwei Variationen sind spielerisch-figurativen Charakters und folgen dem Prinzip der Bewegungssteigerung. Die vierte Variation verlangsamt die Bewegung zu ruhigem Schreiten. Im Pianissimo werden die Umrisse des Themas in prismatischen Brechungen mystisch beleuchtet. Tiefe Bassoktaven wirken wie runde und tiefe Glockentöne, aus der Ferne herüberhörend. Die fünfte Variation wendet sich nach es-moll. Die Welt des zweiten Satzes wird wieder gegenwärtig, jedoch bald wieder zugunsten des friedvollen Es-Dur verlassen. Dieses bestimmt die Coda bis zum Satzende. Noch einmal breitet sich die spätsommerliche Landschaft des ersten Satzes vor den Ohren des Zuhörers aus. Dann zwei Fragen auf einem verminderten Akkord. Die Antwort ist ein heiteres Spiel mit Motiven des Themas, dessen Schlusswendung so kurz und bündig wie entschlossen den Satz und damit Brahms Instrumentalwerk beschließt.

ROBERT SCHUMANN: Sonate für Pianoforte und Violine a-moll Op. 105

Diese Sonate ist ein besonders eindringliches Zeugnis für des Komponisten Spätwerk: klare, klassische Faktur, die des Öfteren einem Streichquartettsatz gleicht, Bach'sche Strenge der Linienführung sowie konzertante Elemente lösen einander ab, bedingen einander und gehen eine Symbiose mit romantisch-poetischem Gestalten ein. Eine derartige Verbindung stellt in dieser Intensität einen neuen Schritt in der Gattung der Duosonate für Klavier und Violine dar. Brahms und andere konnten auf sie zurückgreifen. Einem ersten von dunkler Leidenschaft geprägten Sonatensatz folgt ein in duftigen Farbtönen gemaltes *Allegretto*, dessen Märchentön nur einmal von einem unversehens erscheinenden lebhafteren d-moll-Teil gestört wird, der kräftigere Akzente setzt. Auf diese Konzeption als Doppelsatz konnte Brahms in seiner Violinsonate Op. 100 zurückgreifen, wobei auch die Tonartenabfolge F-Dur/d-moll gewahrt blieb. Das Finale endlich greift sowohl in thematischer wie auch in formaler Hinsicht auf den Kopfsatz zurück. Toccatenhafte, lyrische und hymnische Partien streben einer großartigen Aufgipfelung in der Coda entgegen. Zu deren Beginn allerdings wirkt als vorläufig retardierendes Element eine melancholische Erinnerung an das Hauptthema des ersten Satzes einer allzu selbstsicheren Steigerung entgegen.

CÉSAR FRANCK: Sonate für Klavier und Violine

Dieses Opus wurde bald nach seiner Uraufführung zu einem Werk, welches in keinem Repertoire der großen Geiger fehlen durfte. Ein Standardwerk, das neben den drei Violinsonaten von Brahms einen Gipfel spätromantischer Sonatenkunst darstellt. Francks Sonate besticht durch ein großes Ausdrucksspektrum: klangmächtige Ballungen wie zarteste impressionistische Stimmungen, aber auch dramatische Ballungen und melancholisch-sehnsüchtige Chromatik (die Nähe von Wagners „Tristan“, jenem „Opus summum“ der Romantik ist evident). All diese Gegensätze werden vom Komponisten einem großen musikalischen Zug dienstbar gemacht: Vom träumerischen Beginn des *Allegretto* über das hochdramatische *Allegro* und die Rezitativo-Fantasia, in der visionäre Momente hellen Lichts das schmerzvolle und grüblerische Geschehen unterbrechen, zum strahlenden Schluss des in entspannter unangestregter wie höchst gesanglicher Kontrapunktik dahinziehenden Finales. Feinsinnige thematische Varianten vertiefen den musikalischen Zusammenhang der Sonate: wie aus der Ferne scheint Beethovens große Klaviersonate Op. 101, die auch in formaler Hinsicht signifikante Ähnlichkeiten aufweist, zu grüßen.

FRÉDÉRIC CHOPIN: 2 Nocturnes Op. 27

Diese beiden Nocturnes können als Inbegriff der Romantik angesehen werden. Schon der Begriff „Nocturne“ (in deutscher Übersetzung Nachtstück) deutet daraufhin. Denn die Romantiker, sei es Musik, Literatur oder auch bildender Kunst suchten das Zauberhafte; Nüchternes, Irreales, Geheimnisvolle und Poetische. Lang ist zu suchen, um etwas ähnlich Eindringliches, Romantischeres in weiteren Werken Chopins und anderer Komponisten zu finden. So stellt dieses Werkpaar in gewisser Hinsicht den Gipfel der Chopin'schen Nocturnes dar. Op. 27 Nr 1 in cis-moll findet nach der Schilderung nächtlicher Öde über dramatische Aufschwünge zu einem angedeuteten Liebesduett in versöhnlichem Dur unter nächtlichem Sternenhimmel.

Op. 27 Nr.2 beschwört den ganzen Zauber einer warmen Sommernacht. Auch hier bildet ein Liebesduett den Ausgang der Komposition. Italienisches opernhafte Melos ist hier ins Transzendente gewandelt.

JOHANNES BRAHMS: Vier Klavierstücke Opus 119

Johannes Brahms' musikalischer Weg war aufs Engste mit dem Klavier verbunden. Seine ersten veröffentlichten Werke waren diesem Instrument gewidmet wie auch seine letzten von ihm zur Publikation freigegebenen. In letzteren wird das Klavier als Solo- und Kammermusikinstrument aber auch im Zusammenwirken mit einer Singstimme (Vier ernste Gesänge) verwendet. Unter ihnen nehmen die Vier Klavierstücke Opus 119 einen besonderen Platz ein. Sie sind der Abschluss von Brahms' Solo-Klavierwerk und ziehen nicht nur von diesem, sondern auch von der entschwindenden Epoche der musikalischen Romantik gleichsam ein Resümee, ohne sich dabei den Zukunftsblick zu versagen: von dem jugendlichen Stürmer und Dränger, dem Jünger Robert Schumanns zum Wegweiser der Moderne. Auch Anklänge an seinen großen Zeitgenossen Richard Wagner werden hörbar, besonders im ersten Stück von Opus 119, dem h-moll- Intermezzo, in welchem nicht zuletzt die vorherrschende Tristan-Chromatik eine Stimmung tief-melancholischen Abschieds vermittelt. Der kurz vor Ende des Intermezzos auftretende Siebentonklang jedoch öffnet die Perspektive zur Moderne: Er könnte aus Alban Bergs Sonate von 1908 (gleichfalls in h-moll) stammen. Im nachfolgenden zweiten Intermezzo feiert Brahms' subtile Variationskunst Triumphe. Eine leise, nervöse Unruhe durchzieht das Stück, unterbrochen von einem langsamen, zärtlichen Walzer, der wie von Ferne heranzuschweben scheint und als Hommage an des Komponisten Wahlheimat Wien gesehen werden kann... Das sich anschließende dritte Intermezzo ist ein Kabinettstück konziser, unaufdringlicher Virtuosität und lässt die hellen Seiten der Welt aufklingen. „Giacoso“ (verspielt) ist Brahms' Interpretationsanweisung. Die den Zyklus beschließende Rhapsodie beeindruckt dagegen durch orchestrale, klangmächtigen Gestus.

Schumanns Marsch der Davidsbündler wie auch die Musik, die Wagner den Riesen im Rheingold gegeben hatte, klingen an. Die Coda des Stücks, aber damit von Brahms schlägt in ein verbissenes es-moll um, jener Tonart von Brahms' erstem Klavierwerk, das einer Veröffentlichung wert befand, dem Scherzo Opus 4 aus dem Jahre 1851 (die Opera 1-3 wurden erst später komponiert). Pianistisch waghalsige Passagen lassen erkennen, dass Brahms als Klaviervirtuose seine musikalische Karriere begann. Er wusste dem Klavier zu geben, was des Klaviers ist. Der Kreis schließt sich...

MAURICE RAVEL: Le tombeau de Couperin

In der französischen Musik des Barock wurde der Begriff „tombeau“ (in deutscher Übersetzung „Grab“)

für Trauerstücke verwendet, die dem Andenken eines Komponisten galten. Maurice Ravel wollte mit seinem sechsteiligen Klavierzyklus François Couperin, dem großen Komponisten des 17. Jahrhunderts huldigen, indem er die von Letzteren verwendeten Tanzformen in modernem Gewand neu erstehen ließ. Die kurz vor dem ersten Weltkrieg im Jahre 1914 begonnene Komposition konnte erst 1917 inmitten der Kriegswirren vollendet werden. Dabei erhielt der Begriff „tombeau“ eine zusätzliche Bedeutung: Jeder einzelne Satz ist einem gefallenen Kriegskameraden Ravels gewidmet. Die oftmals belebende Motorik, die Eleganz einiger Tanzsätze sowie die schillernd impressionistischen Klangfarben lassen jedoch keinen ausschließlichen Eindruck einer Trauermusik zu. Fast scheint es, als ob der Trauer über die Vergänglichkeit des Persönlichen aber auch über die der französischen Musik ein Glaube an Letztere wie auch an die verstorbenen Freunde entgegengesetzt ist. Diese Ambivalenz konnte Ravel in musikalischer Vollendung lebendig werden lassen.

JOHANNES BRAHMS: Sonate in Es-Dur Op. 120, Nr.2 für Klavier und Viola

Ein glücklicher Zufall: Brahms, der die Absicht hatte, im Jahre 1890 mit dem lebenssprühenden Streichquintett Op. 111 sein kompositorisches Oeuvre zu beenden, lernt den Klarinettenisten Richard Mühlfeld kennen und ist von dessen Spiel zutiefst beeindruckt. Insbesondere der ausdrucksstarke und variable Klarinettenklang Mühlfelds und des Letzteren Fähigkeit, seinem Instrument eine erstaunliche Vielfalt an Nuancen zu entlocken, wecken im Komponisten neue kreative Impulse, deren Frucht seine letzten Kammermusikwerke sein sollten. Letzte Werke auch insofern, als sie die über nahezu eineinhalb Jahrhunderte anhaltende klassisch-romantische Epoche zumindest in der Instrumentalmusik beendeten. Was danach kommen sollte, war grundsätzlich anders. Im Umfeld der sich entwickelnden neuen Musik eines Mahler, Strauss oder Debussy etwa, wirken sie melancholisch rückwärtsgerichtet, in sich hineinhorchend, oft moderat im Temperament und zuweilen mit einer spröden Innigkeit, in klanglicher und harmonischer Hinsicht der entschwindenden Romantik verpflichtet. Erst eine Generation später wies ein Avantgardist par excellence, Arnold Schönberg, auf die zukunftsweisenden Momente gerade des Brahms'schen Spätwerks hin, besonders auf die Technik der „entwickelnden Variation“ und die der kontrapunktischen Satzweise. Letztere schließt wiederum den Kreis zur Renaissance- und Barockmusik, der Brahms sich zutiefst verpflichtet fühlte. Alles in Allem also ein Spätwerk auf der Schwelle der Zeiten: janusköpfig, verrätselt... In zwei Wellen gelangen vier außerordentliche Schöpfungen: 1891 das Trio Op. 114 und das Quintett Op. 115, 1894 die beiden Sonaten Op. 120. Im Trio und den Sonaten ist Brahms „Heimatinstrument“, das Klavier zugegen. Die beiden Sonaten liegen auch in einer von Brahms selbst geschaffenen Fassung für Viola und Klavier vor, wobei das milde und vergleichsweise dunkle geheimnisvolle Timbre des Violentons dem Geist dieser Musik in höchstem Maße angemessen ist.

Die Es-Dur-Sonate, Brahms letztes Instrumentalwerk, beschreitet neue Wege. Schon im **Allegro amabile** verbirgt sich höchste, transzendente kompositorische Meisterschaft hinter einem entspannten Fluss der Musik. Wer wollte aus dem kunstvollen Umkehrkanon des Seitenthemas etwas Absichtsvolles heraushören? Durch eine spätsommerliche, golden glänzende Landschaft werden wir geleitet, in der Licht und Schatten ein harmonisches Miteinander eingehen. Gelegentliche harmonische Wendungen ins Moll geben ihr Tiefenperspektive. Die Sonatenform bleibt erhalten als ordnender Faktor, ist jedoch bar jeder ihr eigentlich eingeschriebenen Dynamik. Das **Allegro appassionato** beschwört ein letztes Mal düstere Leidenschaftlichkeit bis hin zum Bizarren. Der gewichtig schreitende Mittelteil, im Klavier zumeist im tiefen Register, evoziert trotz seiner Durtonalität einen düsteren Choral, der zum Ende hin ins Bodenlose zu versinken scheint. Eine erneute Aufnahme des erregten ersten Satzteils führt zu einer Coda, in der geisterhaft nur noch die Asche einst blühenden musikalischen Lebens hörbar bleibt. Im **letzten Satz (Andante con moto)** nimmt Brahms mit einer Folge von Variationen beziehungsreich Abschied von

seinem Instrumentalwerk, war doch die Variation und überhaupt die Variante sein kompositorisches Hauptanliegen Zeit seines schöpferischen Lebens. Einem Thema, dessen Gestalt als eine der edelsten in des Komponisten Gesamtwerk gelten kann, folgen fünf Variationen, die in ihrem Hang zur Abstraktion sowohl des Spielerischen wie des Ausdrucks eine Brücke zwischen den Variationsätzen des späten Beethoven und der neuen Wiener Schule schlagen. Gerade die erste Variation weist in der Reduktion der musikalischen Mittel auf Webern voraus. Die nächsten zwei Variationen sind spielerisch-figurativen Charakters und folgen dem Prinzip der Bewegungssteigerung. Die vierte Variation verlangsamt die Bewegung zu ruhigem Schreiten. Im Pianissimo werden die Umrisse des Themas in prismatischen Brechungen mystisch beleuchtet. Tiefe Bassoktaven wirken wie runde und tiefe Glockentöne, aus der Ferne herübertönend. Die fünfte Variation wendet sich nach es-moll. Die Welt des zweiten Satzes wird wieder gegenwärtig, jedoch bald wieder zugunsten des friedvollen Es-Dur verlassen. Dieses bestimmt die Coda bis zum Satzende. Noch einmal breitet sich die spätsommerliche Landschaft des ersten Satzes vor den Ohren des Zuhörers aus. Dann zwei Fragen auf einem verminderten Akkord. Die Antwort ist ein heiteres Spiel mit Motiven des Themas, dessen Schlusswendung so kurz und bündig wie entschlossen den Satz und damit Brahms Instrumentalwerk beschließt.

Mathias Weber