

*Brahms-Studien, Band 17 (Im Auftrag der Johannes-Brahms-Gesellschaft Internationale Vereinigung e.V.), hrsg. von Beatrix Borchard und Kerstin Schüssler-Bach, Verlag Hans Schneider, Tutzing 2014*

In der vorliegenden Zusammenstellung von Aufsätzen gehen die Autoren u.a. unbekanntem Quellen nach, sie stellen Querverbindungen zwischen Zeitgeschichte, Edition und Musikgeschichte her und nehmen Neubewertungen bereits diskutierter Quellen vor. Herausgekommen ist ein Band mit vielseitigen Informationen.

Von einem Brief, den Johannes Brahms im Dezember 1856 an Clara Schumann, die auf Konzertreise in Kopenhagen weilte, sandte, berichtet Thomas Synofzik. Mithilfe dieses Textes sowie einiger Tagebuchaufzeichnungen von Clara und des Zeugnisses von Franz Brendel, einem Schüler Wiecks, identifiziert der Autor die von Clara seit 1839 und während ihrer Konzertreise gespielten Sonaten von Domenico Scarlatti. Notenbeispiele in Faksimile und eine tabellarische Übersicht der Sonaten ergänzen die Darstellung.

Die Aufführung des Fest- und Gedenkspruchs *Hüte dich nur und bewahre deine Seele wohl* am „Tag von Potsdam“, dem 21. März 1933, ist das Thema von André Podschun. Er beschreibt die politischen Umstände des Entstehungsjahres 1888 – des Drei-Kaiser-Jahrs – sowie des Jahres 1933 und zeigt auf, wie die Nationalsozialisten Inhalt und Aufführung der Komposition für ihre Zwecke funktionalisierten. Durch die Beschreibung des musikalischen Satzes und seines historischen Hintergrundes macht der Autor die Manipulation durch die Nationalsozialisten ersichtlich.

Im Frühling 1868 weilte Brahms mit Julius Stockhausen in Kopenhagen. Überraschend reiste Brahms kurzfristig ab. Michael Struck hinterfragt die Quellen zu diesem Aufenthalt erneut. Die bisherigen Darstellungen deuten die rasche Abreise von Brahms als Folge eines von ihm selber verursachten Skandals. Detailliert und ausführlich zeigt Struck auf, dass subjektive Berichterstattung und Wahrnehmung zu Missverständnissen geführt haben, die die Geschichtsschreibung bisher nicht aufgedeckt habe. Außerdem erfährt der Leser einiges über die Treffen von Brahms mit Niels Gade und Carl Nielsen sowie über die Häufigkeit der Aufführungen von Brahms' Werken in Dänemark.

Die Transkription der *Ophelia-Lieder* durch Aribert Reimann beschreibt Kerstin Schüssler-Bach als Anknüpfen an Goethes und auch Brahms' Ophelia-Bild. Diese Auffassung der Figur setzt sich deutlich von derjenigen der Vertreter des Fin de siècle ab. Dazu betrachtet die Autorin Textvorlage

sowie Veränderungen am Text eingehend. Auch zeigt sie auf, welche musikalischen Parameter der Komposition von Brahms den besonderen Fähigkeiten der Sängerin der Uraufführung geschuldet sind. Dann benennt sie Parallelen zwischen Brahms' Komposition und der musikalischen Faktur der Transkription von Aribert Reimann anhand überzeugend ausgewählter Notenbeispiele.

Den Briefwechsel von 1877 – dem Jahr der Aufführung der Symphonie c-Moll op.68 in Cambridge – bis 1896 zwischen Brahms und dem irischen Komponisten, Musiker und Schriftsteller Charles Villiers Stanford ediert und kommentiert Robert Pascall. Durch die unterschiedlichen Schreibstile in den Briefen vermittelt sich dem Leser ein Bild der Persönlichkeiten der beiden Korrespondenten. Ein für die Biografie an und für sich nicht zentraler Aspekt wird hier beleuchtet. Er ist jedoch für die Frage der Brahms-Rezeption in Großbritannien sowie für die Kenntnis der Art und Weise, in der Brahms mit Zeitgenossen und Kollegen kommunizierte, sehr interessant.

Eine Richtigstellung nimmt Andreas Zurbriggen vor. Er weist nach, dass der Übersetzer des *Gesang aus Fingal* nicht Johann Gottfried Herder, sondern Eduard Brinckmeier ist. Dazu stellt er ausführliche und überzeugende Vergleiche der Texte an. Ein wichtiges Indiz ist dabei die Veränderung des Versmaßes im Text der Vertonung.

Vom *Requiem* gibt es dank der Abschrift für Clara neben der Erstausgabe mehrere Autografe. Styra Avins beschäftigt die unterschiedliche Instrumentierung – Oboe bzw. Fagott – einer Phrase zu Beginn des Satzes „Ihr habt nun Traurigkeit“. Es gelingt der New Yorker Forscherin und Cellistin durch Textbelege aus der Korrespondenz von Brahms zu zeigen, dass die Unterschiede in den Quellen auf Überlegungen des Komponisten selber zum Kontrapunkt zurückzuführen sind. Die Geschichte der Entstehung der Erstausgabe erzählt von einem besonderen Brief sowie von der Beziehung zwischen Brahms und seinem Vater.

Die von einem Kopisten erstellte Abschrift des Streichersatzes und der Chorstimmen des ersten Chores des späteren *Triumphliedes* op. 55 erlaubt die Rekonstruktion des Aufführungsmaterials der Uraufführung, welche 1871 in Bremen stattfand. Katrin Bock und Ulrich Tadday beschreiben die Unterschiede zwischen dem Erstdruck von 1872 und dieser Partitur und erklären selbige teilweise durch die gesellschaftlichen und politischen Umstände jener Jahre.

Als charakteristisches Merkmal des Komponierens von Johannes Brahms zeigt Nors S. Josephon drei Phasen unterschiedlicher satztechni-

scher Arbeit mit Intervallen in der Motivik eines Werkes auf. Das stellt er anhand zahlreicher Notenbeispiele in gut nachvollziehbarer und deutlicher Weise dar.

Der Komponist und Dichter Jüri Reinvere fügt dem Band eine Erzählung hinzu, in der er sein persönliches Erleben der Musik von Brahms zum Thema macht. Durch die Schilderung der Wirkung dieser Musik auf ihn selber in besonderen Lebenssituationen findet und benennt er einen typischen Wesenszug der Musik: die Barmherzigkeit.

Eine Briefstelle aus einem Schreiben vom 14. Mai 1874 deutet Michael Struck neu und korrigiert damit ein Missverständnis. Die Notation des 5. *Ungarischen Tanzes* fis-Moll enthält Noten mit Haltebogen und crescendo-Zeichen. Struck zeigt auf, dass die Äußerungen von Brahms zu der Ausführung dieser Notation bisher fälschlicherweise auf die Haydn-Variationen bezogen wurden, und kann so die Ausführung der entsprechenden Takte des *Ungarischen Tanzes* klären.

Der Cellist Niklas Schmidt, u.a. Gründungsmitglied des Trio Fontenay, berichtet von der Brahmsiade 2013 in Hamburg. Mit vielen historischen Zitaten aus Briefen von Zeitgenossen von Brahms stellt er die Intention der Konzertreihe dar, die Fortschrittlichkeit der Musiksprache – seit Arnold Schönbergs Aufsatz „Brahms – the progressive“ fast sprichwörtlich – klanglich erfahrbar zu machen.

Mit der Frage der Art und Weise der Aufführung der *Magelone-Lieder* beschäftigt sich Norbert Meurs. Er zeichnet die Aufführungsgeschichte nach und stellt unterschiedliche Darbietungsweisen mit ausführlichen historischen Belegen dar.

Werke der Kammermusik, Requiem und Klavierwerke finden Erwähnung in den CD-Besprechungen. Es folgt ein Bericht der Kieler Forschungsstelle der Neuen Brahms-Ausgabe. Neben der Darstellung der neuen Bände sowie der Neuerwerbungen findet sich die Erwähnung der Tagungen in Wien (2013 *Brahms' Schubert-Rezeption im Wiener Kontext*) und Kiel (2011 *Brahms am Werk. Konzepte, Texte, Prozesse*). Der Bericht des Brahms-Institutes an der Musikhochschule Lübeck für die Jahre 2012–13 sowie die Vitae der Autorinnen und Autoren beschließen diesen abwechslungsreichen und sehr detaillierten sowie sich durch genaue Recherche auszeichnenden Band.

*Ellen Glaesner*