

von Hase bemühte sich um ein enges und vertrauensvolles Verhältnis zu Busoni, scheiterte aber an dessen Reserviertheit und an den Sparzwängen, die die wirtschaftlichen und politischen Schwierigkeiten der Zeit dem Verlag auferlegt hatten, für die Busoni aber nur ein begrenztes Verständnis aufbrachte. Mit Kriegsende 1919 verlieh ihm die philosophische Fakultät der Universität Zürich in Würdigung seiner Verdienste um das Züricher Musikleben die Ehrendoktorwürde. 1920 übernahm Busoni eine Meisterklasse für Komposition an der Preußischen Akademie der Künste in Berlin, wo er als Komponist und Pianist gefeiert wurde. Es folgten Gastkonzerte,

um die finanziellen Verluste aufgrund der Inflation auszugleichen. Trotz zerrütteter Gesundheit war er weiterhin produktiv, soweit es seine schwindenden Kräfte erlaubten, und befasste sich kurz vor seinem Tode noch mit dem Opernvorhaben *Doktor Faust*.

Die Bände der vorliegenden Publikation enthalten Erläuterungen zu den nach Zeitabschnitten geordneten Briefen mit akribisch recherchierten Kommentaren, außerdem Abbildungen, ein detailliertes Namensverzeichnis mit den zugehörigen Lebensdaten und Tätigkeiten, die Liste der Originalkompositionen Busonis, seiner Schriften, Bearbeitungen und Übertragungen. ◀◀

Katrin Eich (Hg.)

**Johannes Brahms: Klavierstücke
(= Gesamtausgabe Serie III Band 6)**

München: Henle 2011; 388 S.; ISMN M-2018-6014-5

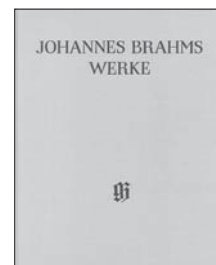
Klaus Martin Kopitz

Die Mitarbeiter der Brahms-Gesamtausgabe darf man sich wohl als glückliche Menschen vorstellen. Selten hat eine Musikergesamtausgabe ein solch positives Echo hervorgerufen, selten wurde ein solch schwergewichtiges Editionsprojekt mit solcher Hingabe, ja solchem Fleiß erarbeitet. Es ist sicherlich nicht übertrieben zu sagen, dass man jedem Band dieser prachtvollen Ausgabe anmerkt, mit welcher Begeisterung sich alle Beteiligten in den Dienst der großen Sache stellen. Im Gegensatz zu anderen Ausgaben, die mit vermeintlich einfachen Werken begannen, startete diese mit einem doppelten Paukenschlag: der 1. Sinfonie, einem zentralen Werk im Schaffen des Komponisten, bei dem die Pauke tatsächlich von Beginn an strukturbildend eingesetzt wird. Das war 1996, mithin vor 17 Jahren. Seitdem hat das in Kiel beheimatete Team um Michael Struck, zu dem einige externe Mitarbeiter wie Robert Pascall gehören, 18 Bände vorgelegt, darunter alle vier Sinfonien, und alle mit Kritischen Berichten. Zwei weitere, darunter jener mit dem 2. Klavierkonzert, sind im Druck. Für eine Ausgabe, bei der buchstäblich jeder

Punkt noch einmal unter die kritische Lupe genommen wird, ist das ein beachtliches Tempo.

Es sei zum Vergleich an die 1961 begonnene, auf 56 Bände veranschlagte Beethoven-Gesamtausgabe erinnert, von der bislang nur »etwa die Hälfte« vorliegt, wie es das »Forschungszentrum Beethoven-Archiv« auf seiner Website verkündet. Noch immer fehlen die Bände mit Beethovens 3., 4., 5., 6., 7., 8. und 9. Sinfonie, ebenso die drei Fassungen des *Fidelio*, nicht zu vergessen eine Vielzahl Kritischer Berichte, etwa zu allen Werken für Soloklavier – soweit diese bislang überhaupt ediert wurden: Band 3 der Klaviersonaten ist noch nicht einmal in der Planung. Schon 1994 beklagte *Der Spiegel*, der Bonner »Müßiggang« habe »skandalöse Formen« angenommen, da »nicht einmal die Hälfte« der Gesamtausgabe erarbeitet sei. 19 Jahre später liegt also »etwa die Hälfte« vor.

Dass es auch anders geht, beweist die 1958 gestartete Haydn-Gesamtausgabe, die mit 111 Bänden doppelt so umfangreich ist und kurz vor ihrem Abschluss steht – oder eben die noch vergleichsweise junge Brahms-Gesamtausgabe. Die Werke



für Soloklavier verteilt die neue Gesamtausgabe auf vier Bände, von denen 2007 bereits die Werke ohne Opuszahlen erschienen. Der zu besprechende Band enthält das Scherzo op. 4, die Vier Balladen op. 10, die Walzer op. 39 (in zwei Fassungen), die Acht Klavierstücke op. 76, die Zwei Rhapsodien op. 79, die Sieben Fantasien op. 116, die Drei Intermezzi op. 117, die Sechs Klavierstücke op. 118 und die Vier Klavierstücke op. 119. Unter diesen Stücken mit ihren fast austauschbaren Bezeichnungen gehören vor allem die späten, beginnend mit den Klavierstücken op. 76, zum Wichtigsten, das Brahms hinterlassen hat. Zugleich könnte man sie als Gegenentwürfe zu den großen zyklischen Werken betrachten, denn bei Brahms tendiert das Klavierschaffen im wörtlichen Sinne zum Stück, zum Einzelwerk, das sich im Grunde dagegen sträubt, Bestandteil eines Zyklus zu sein – mag er nun Titel wie Suite und Sonate oder poetischere wie Papillons, Kreisleriana und Novelletten tragen. Gewiss, auch bei Schumann gibt es schon Fantasiestücke, Nachtstücke und sogar ein Blumenstück, doch als eigentlichen Erfinder des »abstrakten« Klavierstücks kann man vielleicht Brahms bezeichnen. Bemerkenswert ist ein im Vorwort zitierter Brief, in dem Brahms zu einem Titelvorschlag seines Verlegers ratlos anmerkte: »Es bleibt wohl nichts übrig als ›Klavierstücke!‹ Schließlich heißen ja die einzelnen Stücke auch immer mit denselben Namen: Intermezzi, Kapricen, Rhapsodien usw. Die Leute finden doch ihre Lieblinge heraus.« (S. XLV) Zu diesen Lieblingen, die seit langem ein Eigenleben führen und kaum als Bestandteil eines Zyklus wahrgenommen werden, gehören die Rhapsodie op. 79/2, das Intermezzo op. 117/1, die Ballade op. 118/3 und die furiose Rhapsodie op. 119/4.

Es lässt sich kaum vermeiden, beim Lesen dieses schönen Bandes an Arnold Schönbergs Essay »Brahms, der Fortschrittliche« zu denken, der 1933 zum 100. Geburtstag von Brahms entstand, weil gerade in einigen Klavierstücken das Moderne an Brahms besonders deutlich wird. Völlig zu Recht bemerkte Schönberg, »dass Brahms, der Klassizist, der Akademische, ein großer Neuerer, ja, tatsächlich ein großer Fortschrittler im Bereich der musikalischen Sprache war« und keineswegs als Antipode Wagners betrachtet werden darf. Richtig

sei vielmehr, »dass es bei Wagner ebenso viel Ordnung, wenn nicht gar Pedanterie in der Organisation gab, wie bei Brahms Wagemut, wenn nicht gar bizarre Phantasie.« Insofern verwundert es, dass Schönberg zur Illustration seiner These zwar die »nacheinander folgenden Terzen« im Finale der 4. Sinfonie hervorhebt, jedoch übergeht, dass das h-Moll-Intermezzo op. 119/1 ähnlich beginnt. Wie sehr Schönberg gerade Brahms' Klavierstücke bewundert haben mag, deuten schon die identischen Nicht-Titel beider an, bezeichnete doch Schönberg gleich sein erstes offizielles Klavierwerk als Drei Klavierstücke op. 11 (1909). Die folgenden Sechs kleinen Klavierstücke op. 19 (1911) und die Fünf Klavierstücke op. 23 (1920/23) wiederholen diesen gar nicht so versteckten Schulterchluss mit dem älteren Kollegen.

Das 48 Seiten umfassende, sehr informative Vorwort des neuen Gesamtausgaben-Bandes geht bei jedem Werk auf die Entstehungsgeschichte, erste Aufführungen und die frühe Rezeptionsgeschichte ein. Berührend ist ein Zitat aus den Erinnerungen der Pianistin Ilona Eibenschütz (um 1872–1967), einer Schülerin Clara Schumanns, die später in England lebte und schildert, wie sie die Klavierstücke op. 118 und 119 noch von Brahms selbst hörte: »He played as if he were just improvising, with heart and soul, sometimes humming to himself, forgetting everything around him.« (S. XLII Anm. 421) Bei den folgenden 340 Seiten fällt ins Auge, dass der Notentext selbst nur 186 Seiten ausmacht, der ganze ›Rest‹ dagegen den Kritischen Bericht einnimmt. Hat Brahms tatsächlich so viel Arbeit für spätere Herausgeber übrig gelassen? Sollte er, der selbst als Herausgeber tätig war, nicht auch seine eigenen Werke einigermaßen sorgfältig redigiert haben? Der Bericht zeigt an vielen Beispielen, dass dem leider nicht so war. Wie viele erfolgreiche Komponisten ließ auch Brahms die Stichvorlagen zumeist von Kopisten anfertigen, deren Arbeit er in der Regel nur flüchtig durchsah. Nahm er dann in den Stichvorlagen noch letzte Änderungen vor, war die Konfusion schnell komplett. Der Kritische Bericht enthält jedoch mehr als trockene Quellenbeschreibungen und Listen mit abweichenden Lesarten: Für den, der ihn zu lesen versteht, bietet er an manchen Stellen spannende

Einblicke in Brahms' Werkstatt, die in so erschöpfendem Umfang noch niemals möglich waren. Dazu trägt auch die Wiedergabe von Originalhandschriften und Skizzen bei (S. 188–190).

Katrin Eich, die den Band erarbeitete, studierte Instrumentalpädagogik sowie Musikwissenschaft, Romanistik und Germanistik, um 2001 mit einer Arbeit über César Franck zu promovieren. Seit 2004 ist sie in der Brahms-Gesamtausgabe tätig. Mit der Herausgabe der Klavierstücke von Brahms hat Katrin Eich nun eine imposante Meisterleistung vollbracht, die größten Respekt abverlangt und einer erneuten Dissertation gleichkommt. Dass sie über einschlägige Berufserfahrungen als Pianistin verfügt, kam dem Band dabei zweifellos zugute. Mitunter fallen editorische Entscheidungen leichter, vermag man sie auch unter interpretatorischem Aspekt zu beurteilen. Wie zuvor schon bei anderen Bänden stammt der exzellente Computer-Notensatz wieder von Michael Zimmermann (vgl. *Die Tonkunst*, Januar 2010, S. 130). Es ist erfreulich, dass er in der Danksagung genannt wird, ist doch die Qualität eines jeden Notenbandes erheblich von der mühsamen Arbeit des Notengraphikers abhängig – von seinem Können und seinem ästhetischen Empfinden.

Passend zum Thema sei abschließend ergänzt, dass 2011 ein unbekanntes Klavierstück von Brahms an die Öffentlichkeit gelangte, das er 1853 in das Album des Göttinger Universitätsmusikdirektors Arnold Wehner geschrieben hatte. Zusammen mit Wehners Album wurde es am 20. April 2011 in New York versteigert und befindet sich seitdem in der Princeton University. 2012 veröffentlichte es Christopher Hogwood bei Bärenreiter. Brahms hat das Stück später in veränderter Form in das Scherzo des Horntrios op. 40 integriert, in dem es nun den Mittelteil bildet. Dessen Frühfassung wird in dem betreffenden Gesamtausgaben-Band noch ausführlich behandelt werden. Verständlicherweise sorgte der Fund weltweit für Aufsehen. Unklar bleibt, warum der Urheber der diesbezüglichen Pressemeldung die an sich nicht sehr komplizierten Tatsachen völlig verdrehte. In der Notiz, die seit Monaten auch durchs Internet geistert, hat nun Herausgeber Hogwood das Stück »entdeckt«, und zwar »bei einer Recherche in der Bibliothek der Universität Princeton«. Dort hätte es aber erst nach dem Erwerb durch die Bibliothek »entdeckt« werden können. Nachzulesen ist die obige Richtigstellung in einem Beitrag von Michael Struck auf der Website der Kieler Forschungsstelle. ◀◀

VERLAGS-NEUHEITEN

WK II

Als Grundlage für den Notentext dieser Ausgabe ohne Fingersatz dienten die bereits 1997 überarbeitete Henle-Ausgabe von Teil I und Yo Tomitas Revision von Teil II (Frühjahr 2007). Tomita, der bedeutende Bach-Forscher, erläutert die komplizierte Quellsituation des zweiten Teils in einem ausführlichen Vorwort. Ein umfangreicher Bemerkungsteil rundet die Ausgabe ab. Beide Teile des *Wohltemperierten Claviers* sind im Henle Urtext auch als Ausgaben mit Fingersatz (HN 16) und als Studien-



Editionen ohne Fingersatz (HN 9016) erhältlich. Mehr unter www.henle.de.

Prächtige Notenhandschrift

My Ladye Nevells Booke aus dem Jahr 1591 zählt zu den schönsten Musikhandschriften seiner Zeit und umfasst mit den 42 enthaltenen Kompositionen rund ein Drittel der Tastenmusik von William Byrd – darunter einige seiner bekanntesten Kompositionen wie zum Beispiel die Variationen über *Sellinger's Round* und *All in a Garden Green*. Byrd selbst traf die Auswahl für diese Anthologie und leitete die Arbeit des Kopisten John Baldwin. Die sorgfältigen kleinen Korrekturen, die auf fast jeder