

verstanden. Insofern wäre es nur zu verständlich, daß es damals den allgemeinen Reformbestrebungen der Zeit zum Trotz beim Plan einer enzyklopädisch ausgerichteten Hochschule für die Tonkunst blieb. Die rasch wachsende und zu hohem Ansehen aufsteigende Berliner Hochschule für Musik konnte um die Jahrhundertwende allerdings neben der traditionellen praktischen Ausbildung einen großen Teil der von Alsleben geforderten wissenschaftlichen Fächer anbieten<sup>19</sup>. Nach der Berufung Hermann Kretzschmars zum Nachfolger Joseph Joachims (1909) wurde dann die möglichst universelle Ausbildung zum Programm erhoben (was bis zur NS-Zeit auch leitende Maxime blieb).

Bemerkenswert sind Alslebens Überlegungen jedenfalls nicht nur aufgrund ihrer Aktualität für die Musikhochschulen und deren derzeitigen Bemühungen um (Re-)Integration musikwissenschaftlicher Forschungsergebnisse, sondern auch für die Musikwissenschaftsgeschichte selbst. Einführungsveranstaltungen, sei es im musikpädagogischen oder musikwissenschaftlichen Rahmen, die Adlers Aufsatz *Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft* behandeln und diskutieren, sollten schon aus historischer Gerechtigkeit auf Alslebens fünfzehn Jahre zuvor entworfene *Ideen und Grundzüge zu einer Encyclopädie der Musikwissenschaften* verweisen, wenn nicht gar näher darauf eingehen.

## Der Brahms-Kanon „Wenn die Klänge nah'n und fliehen“ op. 113,7 und seine Urfassung (Albumblatt aus dem Nachlaß des Cellisten Karl Theodor Piening)

von Klaus Reinhardt, Ritterhude

Im Jahre 1940 veröffentlichte der Bremer Philharmonische Chor in dem Festheft anlässlich seines 125jährigen Bestehens den Aufsatz *Brahms schreibt einen Kanon* von Karl Theodor Piening<sup>1</sup>. Er enthält recht aufschlußreiche Angaben zur Entstehung des Kanons *Wenn die Klänge nah'n und fliehen* in der vierstimmigen Erstfassung, deren Originalhandschrift in Form eines Albumblattes<sup>2</sup> um 1920 in den Besitz des Musikers kam<sup>3</sup>.

Da der Aufsatz, dem auch ein Faksimile des Kanons beigegeben wurde, in den einschlägigen Bibliographien nicht auftaucht und in der Brahms-Literatur kaum bekannt sein dürfte<sup>4</sup>, sei er hier vollständig wiedergegeben.

<sup>19</sup> Vgl. Wolfgang Schimming, *Einhundert Jahre Musikhochschule. Von Joseph Joachim bis Boris Blacher*, Berlin 1969 (= *Berliner Forum* 8/69), S. 24ff.

<sup>1</sup> Karl Piening, *Brahms schreibt einen Kanon*, in: *125 Jahre Philharmonischer Chor Bremen. 1815—1940*, [Bremen 1940], S. 16.

<sup>2</sup> Vgl. Margit L. McCorkle, *Johannes Brahms. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, München 1984, S. 455.

<sup>3</sup> Der seinerzeit hochangesehene Cellist K. Th. Piening (1867—1942) hatte in den Jahren 1895/96 mehrfach mit Brahms musiziert.

<sup>4</sup> Das Faksimile des Kanons veröffentlichte Hans Gál in seinem Buch *The Musician's World. Great Composers in Their Letters*, London 1965, Tafel 40.

„Brahms schreibt einen Kanon  
von Prof. Karl Piening

Die Uraufführung des Requiems von Brahms in Bremen hat uns um einen reizenden kleinen Kanon aus seiner Feder bereichert. Wie kam es dazu?

In dem Briefwechsel Clara Schumann—Johannes Brahms [...] finden sich Äußerungen Brahms' über seinen Hamburger Frauenchor, die äußerst schmeichelhaft und für die Wesensart des jungen Meisters bezeichnend sind, so etwa in dem Brief aus Detmold vom 30. September 1859, [...] »Vor allem muß ich noch von meinem reizenden Hamburger Frauenchor schreiben.

O, meine lieben Mädchen, wo seid Ihr!

Gar nicht umsehen werde ich mich, wenn sie mir hier die hübschen Sachen vorsingen, die ich Euch schrieb, alle 40 werdet Ihr vor mir stehn, und ich werde Euch in Gedanken sehn und hören. Ich sage Dir, eine der lieblichsten Erinnerungen ist mir dieser Frauenchor [...].

Montag in der Kirche! Das war ein rührender Abschied! Alles wurde noch einmal gesungen [...].

Als ich den Nachmittag nach Hause kam, fand ich ein Kistchen. Unter Blumen reizend versteckt, fand ich ein silbernes Schreibzeug, „zum Andenken an den Sommer 59 vom Frauenchor!“ Was werden nächsten Sommer da für Lieder kommen und für Freudenpsalmen! [...]

Hamburg, den 2. 4. 1860

»Die Mädchen sind so nett frisch und enthusiastisch, ohne je süß und sentimental zu sein. Beim Nachhausegehn (eine Stunde Wegs) regnete es leider. Sonst wird unterwegs prächtig gesungen und Ständchen gebracht.«

Die Begeisterung des jungen Brahms fand natürlich ein vielfaches Echo bei dem Chor. Die Damen hatten ein feines Gefühl für die geniale Begabung und die Reinheit der Gesinnung ihres Dirigenten und mühten sich ehrlich, seinen Absichten gerecht zu werden. Daß eine Vereinigung, deren Leiter häufig Kunstreisen von langer Dauer zu unternehmen hatte und dem der nordische Wandertrieb im Blute steckte, in ihrem Bestande gefährdet war, liegt auf der Hand. Aber diese Probe bestand der Chor. Als jedoch Hamburg, Brahms' geliebte Vaterstadt, seinem großen Sohn keine bleibende Statt bot sondern anderen die Stelle gab, die er so heiß ersehnte, da schlug die Scheidestunde und Brahms ging 1862 nach Wien. Das geistige Band aber, das Brahms mit seinem ehemaligen Chor verband, das zerriß nicht.

Als nun die Damen 1868 von der bevorstehenden Uraufführung von Brahms' »Ein deutsches Requiem« in Bremen erfuhren, da stand es bei ihnen fest, daß sie — soweit sie noch in Hamburg lebten und reisefähig waren — geschlossen zu dieser Aufführung fahren und ihren bewunderten Leiter wiedersehen und begrüßen mußten. Übrigens war eine Reise von Hamburg nach Bremen damals keine Kleinigkeit, denn eine Eisenbahn zwischen Hamburg und Harburg bestand noch nicht.

In festlicher Stimmung traten die Damen ihre Reise an. Alle Gedanken und Gespräche bezogen sich auf Brahms und das große Erlebnis, dem sie entgegenstrebten.

So wurde auch die Frage aufgeworfen, wie alt wohl Brahms sein könnte, dessen Name schon großen Klang in der Welt erlangt hatte. Hin und her wurde geraten, aber gewußt hat es niemand. Da schloß dann die übermütige Schar eine Wette ab, beschloß, daß Brahms selbst befragt werden solle und daß er der Gewinnerin ein Manuskript zu schenken habe. Brahms war aufs Freudigste überrascht, als er sich plötzlich von seinen nie vergessenen »lieben Mädchen« umringt sah. Mit leuchtenden Augen erzählten sie ihm von ihrer Wette und daß er

»bezahlen« müsse. Und so erhielt die glückliche Gewinnerin den 4-stimmigen Kanon, den ich die besondere Freude habe, der Philharmonischen Gesellschaft bei ihrem Jubiläum zur ersten Veröffentlichung zu übergeben. Im Jahre 1891 wurde mit 12 anderen auch dieser Kanon, aber in bedeutend verkürzter Form — nämlich 3-stimmig — bei Peters herausgegeben. In dieser vorliegenden Urfassung aber ist er unbekannt.

Als ich fast 30 Jahre später die Besitzerin des Kanons kennenlernte, schenkte sie mir ihren kostbaren Besitz und erzählte, wie sie ihn erlangt und welche Beziehung er zu der Bremer Uraufführung des Requiems hätte."

Aus der Darstellung Pienings entsteht der Eindruck, als habe es sich bei den Besucherinnen, die anlässlich der Uraufführung des *Deutschen Requiems* am Karfreitag 1868 im Bremer Dom in die Hansestadt gekommen waren, um einen „geschlossenen“ Chor gehandelt, eben den ehemaligen Hamburger Frauenchor (HFC), den Brahms von 1859 bis 1862 geleitet hatte. Wie aus der Untersuchung von Klaus Blum hervorgeht, waren jedoch nur die ehemaligen Mitglieder „Fräulein Garbe, Reuter, Seebohm und Völckers“ angereist<sup>5</sup>. Leider ist der Name der Dame, die Piening das ihr vom Komponisten geschenkte Albumblatt um das Jahr 1920 herum stiftete, ebensowenig wie der Anlaß der Übergabe des Manuskripts an den Musiker bekannt. Denkbar ist, daß es sich um eine der beiden Schwestern Völckers (Marie, verh. Boie, und Betty, verh. von Königslöw) handelte, die zusammen mit Laura Garbe und einer weiteren Sängerin seinerzeit innerhalb des HFC ein Soloquartett gebildet hatten und später mehrere Brahms-Autographe in ihrem Besitz hatten<sup>6</sup>.

Brahms hat die vorstehende vierstimmige Erstfassung im Jahre 1891 für die geplante Veröffentlichung seiner Kanon-Sammlung op. 113 in eine dreistimmige Fassung umgearbeitet. Mehrere dieser Kanons gehen vermutlich auf seine frühe Düsseldorfer bzw. Hamburger Zeit zurück<sup>7</sup>. Natürlich kann aus dem Widmungsdatum „Hamburg Mai 1868“ nicht zwangsläufig geschlossen werden, daß die Komposition nicht bereits vor diesem Datum vorlag. Allerdings hat nach der Schilderung Pienings die Vermutung, daß es sich um eine Komposition aus gegebenem Anlaß handelte — nämlich ein Geschenk für die Gewinnerin des „Ratespiels“ zu sein — einiges für sich. Geht man davon aus, daß es sich um vier Damen handelte, die Brahms in Bremen die Ehre ihres Besuches erwiesen, lag es für den Komponisten natürlich nahe, den Kanon für vier gleiche Stimmen anzulegen.

Ein weiterer Hinweis auf die Entstehung ad hoc könnte auch in der Wahl des Eichendorff-Textes gesehen werden. Der Vierzeiler „Wenn die Klänge nah'n und fliehen / In den Wogen süßer Lust / Ach, nach tiefern Melodien / Sehnt sich einsam oft die Brust“<sup>8</sup> könnte durchaus als eine beziehungsvolle Anspielung Brahms' auf die glückliche Hamburger Zeit bei seinen „lieben Mädchen“ zu verstehen sein, der der nun „einsam“ gewordene nachsinnt. Es ist anzunehmen, daß Brahms der „Gewinnerin“ das Albumblatt bei seiner Anwesenheit in Hamburg im Mai 1868 persönlich überreicht und einer ersten Singprobe beigewohnt hat.

Feststeht, daß dem Komponisten die ursprüngliche Fassung des Kanons nicht mehr behagte, als er ihn 23 Jahre später für die geplante Kanonsammlung wieder vornahm. Zweifellos gefiel ihm die Fassung aus mehreren Gründen nicht; ein Vergleich beider Versionen würde dies verdeutlichen<sup>9</sup>.

<sup>5</sup> Klaus Blum, *Hundert Jahre Ein deutsches Requiem von Johannes Brahms. Entstehung, Uraufführung, Interpretation. Würdigung*, Tutzing 1971, S. 56.

<sup>6</sup> Vgl. Siegfried Kross, *Brahmsiana. Der Nachlaß der Schwestern Völckers*, in: *Mf* 17 (1964), S. 110ff.

<sup>7</sup> Vgl. ders., *Die Chorwerke von Johannes Brahms*, Berlin 1958, S. 474.

<sup>8</sup> Joseph Freiherr von Eichendorff, *Gedichte, Sängelerleben, Anklänge* Nr. 3.

<sup>9</sup> Vgl. *Johannes Brahms. Sämtliche Werke* 21: *Mehrstimmige Gesänge ohne Begleitung*, Wiesbaden 2. Aufl. 1965, S. 183.

4. Andante.  
g. dolce.

Mann die Klänge unser i. Herzen in — den  
 Puls — gar sü — ßer Lust, man die Klänge  
 unser i. Herzen in den Augen süßes, sü. ßer Lust, auf —  
 — auf tiefen Melodien — wie Juchet sich einsam oft die  
 Brust, Juchet sich einsam oft, Juchet sich die Brust,  
 einsam oft die Brust!

Gustav Friedrich Caplan Franz  
 Max Weber  
 Johannes Brahms

Die Qualität des melodischen Einfalls mit seinen periodisch frei ausschwingenden, barkarolemäßig wogenden Rhythmen (T. 1—11) steht außer Frage. Reizvoll ist die Umdeutung der verminderten Quarte  $b' - fis'$  (T. 4/5) in die große Terz  $b' - ges'$  im Laufe der kontrapunktierenden Fortsetzung in Zeile 2 des Kanons (T. 15/16). Die damit im vierstimmigen Satz verbundene harmonische Entwicklung — *es*-moll als Mollsubdominante der Tonikaparallele *B*-dur — schafft allerdings eine gewisse Verunklärung und bewirkt ein klangliches Auf-der-Stelle-Treten. Vielleicht war dies der Hauptgrund, weshalb sich Brahms zu der harmonisch eindeutigeren, auf drei Stimmen verkürzten Fassung entschloß. Dabei konnte er auch einige melodische Ungeschicklichkeiten (T. 14 und Schlußakte 39/40) sowie die störende Pause in der vierten Zeile (T. 34) beseitigen. Entscheidend war jedoch die Raffung der Melodie der dritten und vierten Gedichtzeile „Ach, nach tiefen Melodien sehnt sich einsam oft die Brust“, die mit dem Aufstieg in das hohe *ges'* eine bedeutungsvollere Schlußwendung erhielt.