

in seiner dirigentischen als auch in seiner kompositorischen Tätigkeit niederschlägt.

Zwei Referate beschäftigen sich mit Editionsprojekten: Ute Bär berichtet auf der Grundlage ihrer Darstellung in I.2.2. der *Robert-Schumann-Ausgabe* über den Prozess der Drucklegung des *Konzertallegros* op. 134, und Gerd Nauhaus nimmt die Neuausgaben der von Schumann in seiner letzten Schaffenszeit betriebenen *Gesammelten Schriften* und der Sammlung *Dichtergarten* zum Anlass, über Wandlungen seines Selbstverständnisses als Schriftsteller und als profunder Kenner der Literatur nachzusinnen, wobei die Ankündigung von Projekten wie der Edition des vollständigen Textes des *Davidsbündler*-Aufsatzes gespannt in die Zukunft blicken lässt. Dagmar Hoffmann-Axthelm bemüht sich – ausgehend von Karl Jaspers' Vergleich von *Strindberg und van Gogh* – um eine einfühlsame Darstellung von Schumanns Umgang mit dem Phänomen der psychischen Krankheit im realen Leben und am Beispiel der *Geistervariationen*.

Die beiden einleitenden Aufsätze von Martin Geck und Ulrich Tadday bemühen sich um eine grundlegende ideengeschichtliche Verortung des späte(re)n Schumann und finden sie gemeinsam in der Zuordnung zum musikalischen „Realismus“. Während jedoch Geck Schumanns künstlerische Identität in seiner „unverbrüchlichen Treue zum Ideal, das letztlich ein metaphysisches ist“, ausmacht, vertritt Tadday die These, der „bisherige Bruch und Widerspruch zwischen der vermeintlich romantischen Ästhetik des Frühwerks und der des sogenannten realistischen Spätwerks“ werde „insofern durch das veränderte Paradigma geheilt, als Schumanns Musikästhetik von Anfang an über die Philosophie vor allem Jacobis und Jean Pauls realistisch motiviert gewesen“ sei. Darüber dürfte freilich weiter zu diskutieren sein.

(Juli 2007)

Arnfried Edler

„Ich schwelge in Mozart...“. *Mozart im Spiegel von Brahms. Katalog zur Ausstellung im Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck*. Hrsg. von Wolfgang SANDBERGER. Lübeck: Brahms-Institut/Musikhochschule Lübeck 2006. 95 S., Abb. (Veröffentlichungen des Brahms-Instituts an der Musikhochschule Lübeck. Band 3.)

Der vorliegende Band stellt den Katalog einer Ausstellung dar, die 2006 anlässlich des 250. Geburtstages Wolfgang Amadeus Mozarts im Brahms-Institut der Musikhochschule Lübeck stattfand. Hier sollte ein besonderer, bisher noch wenig beachteter Aspekt beleuchtet werden: die Auseinandersetzung mit dem Mozartschen Schaffen durch Johannes Brahms. Der Anhang des Bandes („Ausstellung“, S. 23 ff.) stellt eine Auswahl der wichtigsten Stücke der ca. 50 Exponate umfassenden Ausstellung dar. Ein großer Teil davon stammt aus dem Nachlass von Brahms, war also in dessen persönlicher Bibliothek vorhanden. Der größte Teil dieses Brahms-Nachlasses befindet sich heute im Archiv und in der Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Das berühmteste Exponat, als Leihgabe der Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde, stellt das Original-Manuskript der g-Moll-Symphonie KV 550 dar, das Brahms durch Vermittlung Clara Schumanns durch die Landgräfin Anna von Hessen als Dank für die Widmung seines *Klavierquintetts* f-Moll op. 34 erhalten hatte („Ausstellung“, S. 52–55). Ferner enthält die Ausstellung die Erstausgabe der Klavierwerke KV 457 und 457 (Artaria, Wien 1785, „Ausstellung“, S. 42 f.), die sich neben den Erstausgaben der Opern *Idomeneo*, *Entführung aus dem Serail*, *Hochzeit des Figaro*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte*, *Zauberflöte* und *Titus* („Ausstellung“, S. 80, „Köchel“, S. 14 f.) ebenfalls im Besitz des Komponisten befand.

Die drei vorangehenden Aufsätze beleuchten unterschiedliche Aspekte der Mozart-Rezeption von Brahms: Während der erste eher allgemein gehaltene Aufsatz von Wolfgang Sandberger („Ich schwelge in Mozart“ – Mozart im Spiegel von Brahms“) einzelne wichtige Aspekte dieser Rezeption aufzeigt, z. B. den Hinweis auf die eigenen Kadenzen von Brahms zu den Konzerten KV 466, 491 und 453 oder auch auf die wichtige Mozart-Biographie von Otto Jahn, die Brahms eingehend studierte, zeigt der Aufsatz von Jürgen Köchel („Der Hamburger Brahms und Mozart“) sehr detailliert die Mozart-Rezeption des jungen Brahms in dessen Hamburger und Detmolder Zeit auf, welche sich neben der Aufführung von Klavierkonzerten Beethovens (op. 37, 58, 73) primär auf Aufführungen einzelner Klavierkonzerte Mozarts bezieht („Köchel“, S. 13 f.). Der dritte Aufsatz

von Otto Biba („Brahms und die Mozart-Rezeption in Wien“) behandelt die noch vielseitigere und vielschichtigere Auseinandersetzung von Brahms mit dem Werk Mozarts während seiner Wiener Zeit seit 1863.

Bereits in seiner frühen Jugend wird sich Brahms durch seinen ersten Klavierlehrer Otto Cossel (1813–1865) mit Klavierstücken Mozarts beschäftigt haben. Später wird dies mit seinem zweiten Lehrer Eduard Marxen (1806–1887) noch deutlich intensiviert, da Brahms hier nicht nur seine pianistische Ausbildung perfektionierte, sondern auch eine gründliche musiktheoretische Unterweisung, orientiert an den Meistern der Vergangenheit von Bach bis Schubert, erhielt („Köchel“, S. 11, „Ausstellung“, S. 46). Hier ergibt sich auch ein indirekter Bezug zu Mozart, da Marxen ab 1830 selbst durch die Mozart-Schüler Ignaz von Seyfried (Musiktheorie) und Johann Georg Albrechtsberger (Komposition) unterwiesen wurde. Hinzu kommen die die musikalische Entwicklung des Komponisten prägenden Hamburger Aufführungen von Mozart-Opern (*Hochzeit des Figaro*, *Don Giovanni*, *Zauberflöte*), die er im Alter von 14 bis 18 Jahren sah („Köchel“, S. 11 f.). Die wichtigste Auseinandersetzung mit Mozart während der Hamburger Zeit war die Aufführung des d-Moll-Klavierkonzerts KV 466 mit Brahms als Pianisten anlässlich des 100. Geburtstags Mozarts in einem Konzert mit dem Hamburger Dirigenten Georg Dietrich Otten am 26. Januar 1856 („Ausstellung“, S. 24 f.). Zu diesem Werk fertigte Brahms anlässlich dieser Aufführung eigene Kadenzen an, die sich jedoch nicht erhalten haben („Köchel“, S. 14). In seiner Detmolder Zeit am Hofe des Fürsten Leopold III. von Lippe-Detmold (1857–1859), wo er als Pianist, Klavierlehrer und als Chorleiter angestellt war, studierte er mit seiner Meisterschülerin Prinzessin Friederike Klavierkonzerte Mozarts ein (KV 453, 488), die er dann als Dirigent leitete. Jedoch führte Brahms in dieser Zeit als Pianist auch selbst Mozart-Klavierkonzerte auf (KV 453, 466, 491). Eigene Kadenzen aus der Detmolder Zeit für die Konzerte KV 466 (1. Satz), KV 453 (1. und 2. Satz) und KV 491 (1. Satz) sind erhalten. Die Kadenz zum 1. Satz von KV 491 war wohl für eine Aufführung mit Clara Schumann in Hamburg (22.11.1861) bestimmt („Köchel“, S. 14). Während Brahms' Mozart-Rezeption sich in Hamburg und Detmold nahezu

ausschließlich auf den pianistischen Bereich beschränkte, wurde diese in Wien vielseitiger und komplexer: Eingeleitet wurde diese durch die wegweisende Mozart-Biographie von Otto Jahn (Leipzig 1856–1859), die er Weihnachten 1862 in Wien erwarb („Ausstellung“, S. 74 f., „Köchel“, S. 15). Sandberger (S. 9 f.) weist auf Textpassagen bei Jahn hin, die auch für das eigene Schaffen von Brahms bestimmend wurden: So streicht sich der Komponist Passagen an, in denen Jahn im Gegensatz zur damaligen landläufigen Auffassung den Aspekt der „Arbeit“ und der „Anstrengung“ beim Schaffen Mozarts hervorhob, sowie die Selbstkritik Mozarts, die sich in der Vernichtung fast sämtlicher Vorarbeiten und Skizzen niederschlug. 1863 erhielt Brahms von Joseph Joachim das 1862 erschienene Köchel-Verzeichnis, in dem er aufgrund seiner umfassenden Werkkenntnis zahlreiche Korrekturen und Ergänzungen vornahm („Ausstellung“, S. 72 f.).

Die Neigung zu einer gründlichen textkritischen, an den musikalischen Quellen orientierten philologischen Arbeit wird in seiner Wiener Zeit deutlich: Hier tritt er öffentlich als Pianist von Klavierwerken oder Konzerten Mozarts nicht in Erscheinung, wohl aber als Dirigent von Vokalwerken Mozarts (Biba, S. 21, „Ausstellung“, S. 39, 62). Von dem damals noch gänzlich unbekanntem und unveröffentlichten Offertorium *Venite Populi* KV 260, das er am 8.12.1872 erstauflührte, stellte Brahms ein Jahr später eine Kritische Edition her (J. P. Gotthard, Wien 1873). Seine wichtigste editorische Leistung war der erste Band der Mozart-Gesamtausgabe mit dem Requiem, welcher im Juni 1877 erschien („Ausstellung“, S. 66 f.).

Der auch äußerlich ansprechend gestaltete Band wird nach dem Ausstellungsteil (S. 23 ff.) mit einer Zeittafel, einem Literaturverzeichnis und einem Personen- und Werkregister abgeschlossen (S. 82 ff.). Das Buch stellt eine wichtige Ergänzung zu der eher spärlichen Literatur über die Mozart-Rezeption von Brahms dar.

(Oktober 2007)

Rainer Boestfleisch

NATALIA KEIL-ZENZEROVA: *Adolph von Henselt: Ein Leben für die Klavierpädagogik in Russland. Frankfurt am Main u. a.: Peter Lang 2007. VIII, 533 S., Abb., Nbsp. (Europäische Hochschulschriften. Reihe XXXVI. Band 249.)*