

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 unbekannten 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.)

Zu den Pianisten, die sich zugleich durch ihr kompositorisches Wirken auszeichneten, gehört Adolph von Henselt (1814–1889). Seine Zeitgenossen waren nicht minder bedeutende Pianisten-Komponisten wie Fryderyk Chopin, Franz Liszt, Robert Schumann, Sigismund Thalberg, Friedrich Kalkbrenner oder Ignaz Moscheles.

Das Besondere an Henselt ist, dass der in Schwabach bei Nürnberg Geborene seit 1838 in Russland lebte und tätig war und hier letztlich die Oberaufsicht über den Musikunterricht an den Kaiserlichen Lehranstalten von Orël bis Warschau, von St. Petersburg bis Odessa innehatte. Der russische Staat anerkannte seine Leistungen durch die Erhebung in den Adelsstand und die Auszeichnung mit zahlreichen Orden. Diese spezifische Tendenz, erworbene Kenntnisse weiter zu vermitteln und so erheblich zu dem Hochstand russischer Musikkultur beizutragen, ist typisch für zahlreiche deutsche Musiker, die nach Russland migrierten.

Die Autorin, selbst ausgewiesene Pianistin und Klavierpädagogin, stellt in ihrer Publikation gemäß dem Untertitel die pädagogischen Leistungen Henselts (S. 43–152) ins Zentrum, geht aber ebenso auf dessen künstlerische Entwicklung in Deutschland (S. 15–42) ein. Ein besonderes Gewicht hat der Anhang (S. 163–482): Er enthält zahlreiche Erstveröffentlichungen russischer Archivalien und Textstellen aus der zeitgenössischen Presse (besonders der St. Petersburger Zeitung und der *Sewernaa pčela*) in russischer Originalfassung und in deutscher Übersetzung, ein einmaliger Fundus, der nun der deutschen ebenso wie der russischen Henselt-Forschung zur weiteren Auswertung zur Verfügung steht. Ferner sind u. a. ein Werkverzeichnis Henselts (mit 163 Nummern – dabei wären Notenincipits sinnvoll gewesen) und ein solches von Prinz Peter von Oldenburg, dessen musikalische Skizzen Henselt ausarbeitete, sowie eine Übersicht über Henselts Konzerttätigkeit zwischen 1829 und 1867 hinzugestellt.

Henselts Schülerschar ist beeindruckend. Darunter sind Vladimir Stasov, Ella Adaiewsky, Laura Rappoldi-Kahrer, Eduard Mertke. Über Nikolaj Zverev werden Aleksandr Skrjabin und Sergej Rahmaninov, über Fëdor Kanille auch Nikolaj Rimskij-Korsakov seine Enkel Schüler. Solche Konstellationen zwingen geradezu zur Auseinandersetzung mit den von

Henselt benutzten pädagogischen Mitteln. Gründlichkeit, technische Vollkommenheit bis hin zur Pedanterie waren ebenso seine Prinzipien wie Feinheit, Eleganz und Klangsönheit. Henselts klavierpädagogische Schriften, besonders *Einige Bemerkungen aus langjährigen Erfahrungen über Clavierunterricht*, erschienen in St. Petersburg 1868 in Russisch und Deutsch (wenngleich heute kein Exemplar an deutschen Bibliotheken mehr nachzuweisen ist), aber auch seine *Exercices préparatoires pour le piano* 1854/55 und 1888, die vielen Etüden ebenso wie die mit pädagogischen Zielsetzungen erfolgten Herausgaben und Bearbeitungen von Werken Anderer sind es durchaus wert, erneut Beachtung zu finden, zumal er „Klavierübungen für möglichst alle Spielprobleme vorlegen wollte“, wie sich die Autorin äußert. Bedeutsam innerhalb seines Unterrichts waren die Vorbildwirkung des eigenen Vortrags und die Einführung des Gruppenunterrichts, besonders aber seine Bemühungen um ein einheitliches Unterrichtssystem an den russischen Schulen, die er als Inspektor zu beaufsichtigen hatte. In der Darstellung von Henselts Pädagogik und Unterrichtsmethodik zeigt sich eine besondere Stärke der Autorin, kann sie doch eigene praktische Erfahrungen einbringen. Anhand zahlreicher Notenzitate vermag sie detailliert und kenntnisreich Henselts Klaviermethodik zu demonstrieren.

Das Buch dürfte ein großer Gewinn sowohl für Musikwissenschaftler als auch für Pianisten und Klavierpädagogen sein.

(Juni 2007)

Klaus-Peter Koch

CHRISTOPH HUST: *August Bungert. Ein Komponist im Deutschen Kaiserreich. Tutzing: Hans Schneider 2005. XII, 608 S., Abb., Nbsp. (Mainzer Studien zur Musikwissenschaft. Band 43.)*

Der spätestens nach dem Ersten Weltkrieg um sich greifende Paradigmenwechsel einer „Entgötterung der Musik“ (Adolf Weißmann) drängte das Werk einer ganzen Generation von Komponisten, zu der Namen wie August Bungert, August Klughardt oder Friedrich Klose zählten, zusehends in periphere Bereiche des Musiklebens, von wo es schließlich aus den Augen des Konzert- und Opernpublicums wie