

(S. 403 ff.) gegenüber dem scheinbar Bewährten, sondern prüfenswerte Ansätze, und es ist nicht gesagt, dass Bruckners „Visionen“ in das Korsett einer Lehrmeinung zu zwingen sind.  
(Februar 2003) Thomas Röder

*Internationaler Brahms-Kongress Gmunden 1997. Kongressbericht. Hrsg. von Ingrid FUCHS. Tutzing: Hans Schneider 2001. 682 S., Abb., Notenbeisp. (Veröffentlichungen des Archivs der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Band 1.)*

Das Brahms-Jahr 1997 wurde in Europa mit Kongressen nicht nur in Hamburg, Wien und Nottingham, sondern auch in Gmunden gewürdigt. Brahms' Besuche der Jahre 1890–1895 bei der Familie Miller-Aichholz in Gmunden sind Thema eines Beitrags von Ingrid Spitzbart. Der im Gmunder Museum befindlichen reichhaltigen Sammlung von Brahmsportraits widmet sich Elfriede Prillinger vornehmlich im Hinblick auf Datierungsfragen. Victor von Miller-Aichholz war Sponsor der Brahms-Biographie von Max Kalbeck; entsprechend bilden biographische Aspekte den Hauptteil des Bandes. Die Beiträge von Siegfried Kross zur Brahms-Biographik und von Constantin Floros über Kalbecks Fragebögen für Joseph Joachim und Albert Dietrich geben in ihren konträren Bewertungen der Arbeiten Kalbecks einen Eindruck der im Übrigen nicht dokumentierten Diskussionen auf dem Kongress. Beziehungen zu Künstlerkollegen widmen sich Eberhard Würzl (Johann Strauss), Otto Biba (Ignaz Brüll), Gerd Nauhaus (Clara Schumann) sowie Malou Haine durch Edition unveröffentlichter Briefe von Ferdinand Kufferath an Johannes Brahms. Auch das Thema „Brahms und die Musikforschung“ bildet einen kleineren Schwerpunkt: Jürgen Neubacher dokumentiert Brahms' musikgeschichtliche Forschungen in der Hamburger Stadtbibliothek. Das Verhältnis von Brahms und Philipp Spitta steht im Mittelpunkt eines Beitrags von Imogen Fellingner, Michael Ladenburger stellt in seinen Ausführungen über Brahms als Beethoven-Forscher die Beziehungen zu Gustav Nottebohm in den Vordergrund. In einem Anhang ediert er Briefdokumente aus der Korrespondenz mit Julius Wegeler und Rafael Maszkowsky. Kurt Hofmann präsentiert unveröffentlichte Dokumen-

te über die letzten Lebensjahre, Renate Hofmann fördert Unbeachtetes über Brahms' Beziehungen zur Tochter Friedrich Rückerts zu Tage.

Besonderheit des Gmunder Kongresses war das Thema „Brahms-Rezeption im Ausland“. Herausgeberin Ingrid Fuchs arbeitet an Brahms-Nachrufen in der internationalen Presse typische nationale Rezeptionstopoi heraus. Internationale Forscher widmen sich der Brahms-Rezeption in der Schweiz (Sibylle Ehrismann), in den Niederlanden (Frits Zwart und Katja Brooijmans), in Russland (Ekaterina Tsareva), Belgien (Malou Haine), in Frankreich (Marc Vignal), Spanien (José Peris Lacasa), England (Robert Pascall) und den USA (Michael Musgrave). Dass die Uraufführung des *Klavierquintetts* op. 34 in Paris stattfand, wird nicht im französischen, sondern im belgischen Beitrag erwähnt. Michael Musgrave revidiert die Angaben über vermeintliche amerikanische Weltpremierer von Opus 8 und Opus 36. Sowohl Robert Pascall als auch Malou Haine ergänzen ihre umfangreichen Beiträge durch gründlich recherchierte Aufführungslisten.

Unter dem Oberbegriff „Schaffensaspekte“ sind thematisch verschiedenartige Beiträge zusammengefasst, wobei wie auf dem Wiener Kongress die Kammermusik im Vordergrund steht: Michael Kube behandelt den gattungsgeschichtlichen Kontext des *Klaviertrios* op. 8, ohne auf das Problem des dubiosen, Brahms zugeschriebenen *A-Dur-Trios* (Anh. IV/5) einzugehen. Original und vierhändige Bearbeitung des *Quintetts* op. 111 vergleicht Gernot Gruber. Peter Jost versucht an Korrekturspuren im Autograph des *Horntrios* op. 40 zu zeigen, dass Brahms das Werk zunächst für ein Ventilinstrument konzipiert habe und erst nachträglich zur Besetzung mit Naturhorn gelangt sei. Die Gattungszugehörigkeit der *Gesänge* op. 91 mit obligater Viola untersucht Marco Uvietta, und Joachim Reiber widmet sich ohne neue Antworten der alten Frage, warum Brahms keine Oper schrieb. Ferenc Bónis weist im Finale der 4. *Symphonie* einen Bezug zu dem „als zweite [ungarische] Nationalhymne anerkannten Szózat“ nach, von welchem sich eine Druckausgabe im Nachlass von Brahms erhalten hat. Weniger um direkte Zitate als um Imitation personalstiltypischer Satzmodelle geht es Hartmuth Kinzler in seinen Anmerkungen zu

Bezügen zwischen Werken von Brahms und Musik von Chopin, Schubert und Bach.

Am Schluss des Bandes stehen zwei aufgrund identischer Referenten vielfach redundante Sektionen zu den Themen „Forschungsprobleme“ und „Desiderata der Brahms-Forschung“. Der umfangreichste Beitrag des letzteren Roundtables ist derjenige von Robert Pascall zur Aufführungspraxis. Offenbar handelt es sich um ein besonderes Desiderat, das hier jedoch sonst nur am Rande im Beitrag von Peter Jost und den Ausführungen von Michael Struck zu Editionsproblemen im Zusammenhang mit der neuen *Brahms-Gesamtausgabe* Beachtung findet. Im Unterschied zum Hamburger Kongressbericht wurde auf ein Namens- und Werkregister verzichtet.

(August 2003)

Thomas Synofzik

*LIONEL J. PIKE: Vaughan Williams and the Symphony. London: Toccata 2003. 352 S., Notenbeisp. (Symphonic Studies. Volume 2.)*

Dass Ralph Vaughan Williams' Orchestermusik trotz des jahrzehntelangen Einsatzes von Michael Kennedy noch längst nicht vollständig bekannt ist, liegt unter anderem an der Tatsache, dass von ihr bislang keine umfassende Edition vorgelegt wurde, geschweige denn eine kritische. Vaughan Williams' Sinfonien sind zwar keineswegs ein neues Forschungsgebiet, aber es fehlte bislang an profunden analytischen Studien. Lionel J. Pike stellt sich dieser Herausforderung und analysiert die Sinfonien vor dem Blick der sie umgebenden Kompositionen. Fraglos taucht er deutlich tiefer ein in die kompositorischen Prozesse Vaughan Williams' als jeder Autor vor ihm – als die Prominentesten sind zu nennen Frank Howes, Elliott S. Schwartz, Michael Kennedy, Lutz-Werner Hesse und Wilfrid Mellers (ihnen folgten zahlreiche Studien zu einzelnen Werken). Die Vielfalt der neuen Einsichten in Vaughan Williams' Kompositionsprozesse kann im Einzelnen nicht ausgeführt werden, hier sei nur gesagt, dass Pike die Vaughan Williams-Forschung einen wichtigen Schritt voranbringt. Durch die Konzentration auf das Analytische unterbleibt gleichwohl leider eine umfassende historische Sichtung von Vaughan Williams' Befassung mit der Sinfonie – etwa das Problem der Entstehung

und der Überarbeitungen der Sinfonien, insbesondere der *London Symphony*; aber auch eine Untersuchung von Vaughan Williams' Auseinandersetzung mit Sinfonien anderer sucht man vergebens (Bezugnahmen auf seinen Aufsatz zu Beethovens *Neunter* ausgenommen). Beides wäre vom Buchtitel her zu erwarten gewesen. Hiervon abgesehen allerdings handelt es sich sicherlich um eine der wichtigsten Publikationen zu Vaughan Williams in den vergangenen Jahren.

(Dezember 2003)

Jürgen Schaarwächter

*HERBERT HAFFNER: Furtwängler. Berlin: Parthas Verlag 2003. 496 S., Abb. (Arte-Edition.)*

Je mehr Publizität der Gegenstand verspricht, desto größer die Versuchung, sich darauf zu verlassen. Dass ein gut recherchiertes, den Lebenslauf gerecht, gewissenhaft und faktenreich erzählendes Buch dies zu überlegen nahe legt, erscheint besonders bedauerlich, weil es nicht von vornherein Partei nimmt und weder der kulturkonservativen „deutschen Furtwänglerei“ (Adorno) zuarbeitet noch denen, die den Dirigenten vornehmlich als nützlichen Idioten der Nazis, mindestens aber schuldhaft tragisch verstrickt sehen.

Auch das Pech mit den Biographen gehört zum tragischen Furtwängler: Zunächst überschütten sie ihn mit ästhetisch erbärmlichen Nazi-Preisungen (Herzfeld), dann gehorchen sie – die besten, Prieberg und Shirakawa – allzu sehr dem Zwang, ihn zu verteidigen; wo dieser sich zu lockern und eine neue Stufe der Auseinandersetzung erreichbar scheint, befließigt der eine (Wessling) sich eines anbietenden, die Probleme zynisch-billig herunterredenden Plaudertons, und lässt der andere, der Verfasser des vorliegenden Buches, seinen Protagonisten u. a. in Schuberts *C-Dur-Quintett* Klavier spielen (S. 297) und hält für möglich, dass Toscanini für den ersten Akt des *Parsifal* über zwei Stunden gebraucht habe, Furtwängler hingegen knapp 44 Minuten (S. 89).

Gleichgültig, ob bei der Korrektur übersehen, von fragwürdigen Gewährsleuten ungeprüft übernommen oder für unerheblich gehalten – solche Patzer setzen hinter die Zuständigkeit als Musiker-Biograph ein riesiges Fragezeichen. Triftig und nahe am Gegenstand über