

ein wenig bedauerlich. Da aber das gesamte Buch unillustriert ist, auch die Standortnennung des Porträts, das Arnold Schönberg von Helene Berg malte, im »Historischen Museum der Stadt Wien« (Anm. 442), nicht mehr überprüft wurde (das Museum wurde 2003 zum Wien-Museum umbenannt), will es scheinen, dass die Autorin ganz auf die Anschaulichkeit ihres Erzählflusses vertraut. Und in der Tat stellt sich ein Sog ein, der das Buch auch der dichten, oft bestürzenden Brief- und Dokumentenauszüge wegen, zu einer spannenden Lektüre macht. So wird der Rechtfertigungsversuch Bergs auf die demütigenden Injurien seines künftigen Schwiegervaters Franz Nahowski, der die Heirat mit seiner Tochter Helene hatte verhindern wollen

und ihn mit dem Vorwurf der »geistigen Minderwertigkeit und materiellen Mittellosigkeit« und in Anspielung auf die Homosexualität seiner Schwester Smaragda sogar der »Verworfenheit seiner Familienangehörigen« diffamierte, als »Akt der Nothwehr« (S. 63) mitgeteilt. »Seine außergewöhnliche musikalische Begabung« zeige, so Berg in seinem aufgebracht Schreiben, »dass die Annahme einer bedeutenden Zukunft vollauf berechtigt sei« (S. 63). Auch gewinnt sein unterwürfiges Verhältnis zu seinem Lehrer und Freund Arnold Schönberg (S. 30f., 86f., u. ö.), das sich über alle Klippen wie ein roter Faden durch die Biographie zieht, irritierende Züge. Insgesamt ist das Buch gewiss ein mutiges Biographie-Statement. ◀◀

Katrin Eich (Hg.)

Johannes Brahms, Streichsextette

(= Brahms-Gesamtausgabe II/1)

München: Henle 2017; XXXII + 212 S.; ISMN 9790201860282

Klaus Martin Kopitz

Die Gattung Streichsextett hat keine ähnliche Erfolgsgeschichte vorzuweisen wie etwa das Streichquartett. Das hat viele Gründe, die nicht zuletzt kompositorischer Natur sind. Um ein Streichquartett zu schreiben, bedarf es keiner näheren Begründung; seit Haydn ist es für jeden Komponisten eine Art Prüfstein, mit dem er sein Können demonstrieren kann, vor allem sein Können in der Beherrschung der vierstimmigen polyphonen Satztechnik. Dagegen ist es kaum möglich, durchgehend für sechs unabhängige Stimmen zu schreiben. Bei einem Streichsextett sind temporäre Paarungen einzelner Stimmen unumgänglich, was wiederum die Frage nach sich zieht: Hätte der Komponist dasselbe Stück nicht auch für Streichquartett schreiben können? Welchen Zugewinn bringt ein Streichsextett, wenn überhaupt? Brahms gab die Antwort durch seine Musik: Der Zugewinn ist vor allem klanglicher Natur, denn immer wieder überschreitet er in seinen Sextetten die engen Grenzen der Kammermusik und betritt einen tendenziell orchestralen Raum. Häufig

genügt es schon, eine Stimme mit einem anderen Instrument zu oktavierem, um dies zu suggerieren. Andererseits ist auch ein Mehr an Kontrasten und Differenzierungen möglich, ebenso ein Mehr an Aussparungen, an Durchsichtigkeit, kurz: eine größere Gestaltungsfreiheit.

Johannes Brahms schuf zwei Streichsextette, beide in relativ jungen Jahren. Das Streichsextett B-Dur op. 18 entstand 1859/60 und gelangte am 20. Oktober 1860 in Hannover durch Brahms' Freund Joseph Joachim und Mitglieder der dortigen Hofkapelle zur Uraufführung, in Gegenwart der im Publikum sitzenden Clara Schumann. Das Streichsextett G-Dur op. 36, komponiert ca. 1864/65, erklang erstmals am 20. November 1866 in Zürich – nicht am 11. Oktober 1866 in Boston, wie bisher angenommen (vgl. S. XXVII). Vom 2. Satz des 1. Sextetts, überschrieben *Andante, ma moderato*, fertigte Brahms auch eine Bearbeitung für Klavier solo an, die er Clara Schumann zu deren 31. Geburtstag am 13. September 1860 widmete.



Später erreichte speziell dieser Satz in gewisser Weise ein Massenpublikum, indem er mehrfach als Filmmusik Verwendung fand: in Louis Malles Werken *Les Amants* (1958) und *Zazie dans le Métro* (1960), in einer Folge des TV-Epos *Strek Trek: The Next Generation* (1990), in der britischen Krimiserie *Inspector Morse* (1993) und in Silvio Caiozzis *Coronación* (2000), einem chilenischen Film, der als einer der besten lateinamerikanischen Filme gilt und zahlreiche Auszeichnungen erhielt, aber leider nie in Deutschland gezeigt wurde. Auszüge des 2. Sextetts untermalten Bertrand Bliers Komödie *Buffet froid* (1979) und Joséé Dayans *Balzac* (1999). Zahlreiche weitere Nachweise zum spannenden Thema Brahms im Film bietet ein informativer Aufsatz von Harry Joelson-Strohbach in dem *Brahms-Handbuch*, das Wolfgang Sandberger 2009 herausgab.

Beide Streichsextette liegen nun in einem Band der Brahms-Gesamtausgabe vor, einem großangelegten Editionsprojekt, das bereits Maßstäbe setzte. Die Herausgeberin Katrin Eich hat zuvor bereits zwei andere Brahms-Bände mustergültig ediert, die Klavierstücke sowie die drei Klavier-sonaten (vgl. *Die Tonkunst* 7 [2013], Heft 1, S. 143–145, bzw. 10 [2016], Heft 4, S. 463f.). Auch ihren neuen Band kann man ohne Weiteres als Sternstunde der Editionstechnik bezeichnen. Angenehm für den Nutzer ist vor allem, dass Notentext und Kritischer Bericht nicht getrennt, sondern zusammen publiziert wurden, wobei Letzterer fast die Hälfte des Bandes einnimmt. Diese Kopplung ist keineswegs selbstverständlich, wird aber bei der Brahms-Gesamtausgabe generell so gehandhabt. Der vierte von Katrin Eich herausgegebene Band, der 2018 erschien, enthält die beiden Streichsextette in der vom Komponisten selbst stammenden Bearbeitung für Klavier zu vier Händen (Serie IIA, Band 1).

Die Arbeit am Streichsextett B-Dur op. 18 begann Brahms mit 26 Jahren, es ist das erste seiner kammermusikalischen Werke ohne Klavier. Lediglich das Klaviertrio H-Dur op. 8 in seiner ersten Fassung ging ihm voraus. Es ist bezeichnend, dass der junge Komponist kein Streichquartett veröffentlichte, sondern gleichsam eine Stufe höher das Terrain betrat (erst 1873 entstanden die *Zwei Streichquartette* op. 51). Zweifellos wollte er

mit diesem Schritt eine erhöhte Aufmerksamkeit einfordern und Vergleiche mit etablierten Vorgängern erschweren, aber auch für sich selbst eine Herausforderung schaffen, die ihn zwang, ausgetretene Pfade zu verlassen. Als das 1. Sextett am 20. Februar 1861 in Hamburg aufgeführt wurde, sprach die Presse denn auch von »einer vortrefflichen Behandlung sämtlicher sechs Instrumente« (S. XV). Andere attestierten dem Werk ein »sehr vollsaftiges Colorit«, und Eduard Hanslick lobte 1863 sogar: »Wir zählen diese Composition nicht nur zu den besten von Brahms, sondern überhaupt zu dem Schönsten, was die neuere Kammermusik hervorgebracht hat« (S. XVI f.). Wenngleich die Zeitgenossen das 2. Sextett nicht ganz so euphorisch besprachen, so erlebte Brahms mit beiden Werken noch eine positive Resonanz ganz anderer Art: Es fanden sich zunehmend Nachahmer, die die Besetzung so reizvoll fanden, dass sie selbst dafür komponierten. Zu nennen sind insbesondere Antonín Dvořáks Streichsextett A-Dur op. 48 (1878), Peter Tschaikowskys Streichsextett d-Moll *Souvenir de Florence* op. 70 (1890) und Arnold Schönbergs *Streichsextett Verklärte Nacht* op. 4 (1899). Die Reihe ließe sich bis in die Gegenwart fortsetzen.

Für die Herausgabe konnte als Referenzquelle in beiden Fällen die autographe Stichvorlage herangezogen werden. Diejenige vom 1. Sextett ist heute Eigentum der Library of Congress in Washington; diejenige vom 2. Sextett befand sich vorübergehend in der Houghton Library der Harvard University in Cambridge, Massachusetts, und gelangte 1990 in den Besitz der Paul-Sacher-Stiftung in Basel. Daneben wurden weitere handschriftliche sowie gedruckte Quellen verwendet. Die eigentlichen Hauptquellen waren Brahms' Handexemplare der Partitur-Erstdrucke mit seinen eigenhändigen Anmerkungen und Korrekturen.

Inklusive der oben genannten sind inzwischen 28 Bände der Brahms-Gesamtausgabe erschienen, die 1996 mit der Symphonie Nr. 1 c-Moll op. 68 fulminant an den Start ging. Gefördert wird das – an der Universität Kiel angesiedelte – Projekt durch die Union der deutschen Akademien der Wissenschaften und der Literatur in Mainz, mit Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und

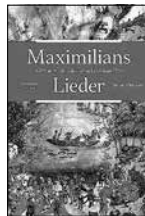
Forschung in Berlin, des Ministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kultur des Landes Schleswig-Holstein sowie des Österreichischen Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung, das in Wien eine halbe Mitarbeiterstelle an der dortigen

Akademie der Wissenschaften finanziert. Kooperationspartner sind die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, die einen Großteil von Brahms' Nachlass besitzt, und das Brahms-Institut der Musikhochschule Lübeck. ◀◀

VERLAGS-NEUHEITEN

Maximilians Lieder

Seine Bedeutung für die europäische Geschichte ist unumstritten, doch auch in musikgeschichtlichem Kontext nimmt Kaiser Maximilian I. eine maßgebliche Rolle ein. Anlässlich seines 500. Mal jährigen Todestags erscheint nun im Bärenreiter-Verlag die Publikation *Maximilians Lieder. Weltliche Musik in deutschen Landen um 1500* (ISBN 9783761820759). Die Untersuchung von Nicole Schwindt möchte durch historische, kulturgeschichtliche, ikonographische, musikanalytische und literarische Analysen neue Perspektiven auf die frühneuzeitliche Kultur am Hof Maximilians werfen. Um herausragende Komponisten wie Heinrich Isaac bildete Maximilian eine europaweit führende Institution der Musiklandschaft. Nun soll vor allem das gigantische Korpus an polyphonen Liedern in deutscher Sprache im Mittelpunkt stehen – und aufzeigen, welche Voraussetzungen dabei erst durch Maximilian geschaffen wurden. Welche Rolle spielten die Lieder für das Leben am Hofe? Wie wurde die spezifische Identität des Herrschers auch durch das Lied-Repertoire beeinflusst oder gar gelenkt? Mehr unter www.baerenreiter.com.



Aufführung im Gottesdienst bestimmt sind: Die Kirchenmusik des 19. Jahrhunderts ist geprägt von Umbrüchen, neue Tendenzen zeichnen sich ab. Diesen widmete die Benedict Randhartinger-Gesellschaft 2016 ein dreitägiges Symposium. Der nun erschienene Tagungsband *Tendenzen der Kirchenmusik im 19. Jahrhundert in Mitteleuropa* (= Publikationen des Instituts für Österreichische Musikdokumentationen 40; ISBN 9783990125571), hg. von Andrea Harrandt, versammelt die Beiträge zum Themenkomplex. Beleuchtet werden in detaillierten Analysen die Messen und Requien Benedict Randhartingers und Anselm Hüttenbrenners sowie die Repertoires der Wiener und Dresdner Hofmusikkapellen. Weitere Aspekte bilden Fragen zum Orgelbau in Österreich und Diskussionen um Strömungen der Kirchenmusik im Kontext der Singakademie zu Berlin. Weitere Informationen unter www.hollitzer.at.



100 Jahre Novembergruppe

Unter dem Zeichen der demokratischen Revolution gründete sich 1918 die Novembergruppe als Zusammenkunft von Kunstschaffenden aus verschiedensten Bereichen. Das maßgebliche Ziel war eine neue und tatsächliche Vereinigung von Kunst und Volk, um die soziale Revolution voranzutreiben. Die künstlerische Moderne der Nachkriegszeit sollte gleichsam mit der Ausrufung einer neuen Republik eine soziale Umkodierung in all ihren Ausrichtungen erfahren. Unter dem Titel *Novembergruppe 1918. Studien zu einer*

Kirchenmusik im 19. Jahrhundert

Mendelssohn restauriert Johann Sebastian Bachs *Matthäus-Passion*, der Cäcilianismus als kirchenmusikalische Reformbewegung und immer mehr geistliche Werke entstehen, die gar nicht zur