

Robert Münster

Johannes Brahms

Beiträge zu seiner Biographie

Herausgegeben von
Thomas Hauschka



HOLLITZER



JOHANNES BRAHMS
BEITRÄGE ZU SEINER BIOGRAPHIE



ROBERT MÜNSTER

Johannes Brahms

Beiträge zu seiner Biographie

HERAUSGEGEBEN VON
THOMAS HAUSCHKA

HOLLITZER



Dieses Buch ist meiner mir seit mehr als 60 Jahren verbundenen
lieben Frau Maria und unseren Kindern gewidmet.

Robert Münster: *Johannes Brahms. Beiträge zu seiner Biographie.*
Herausgegeben von Thomas Hauschka

Abbildung auf dem Cover:
Johannes Brahms, Fotografie von C. Brasch, Berlin
(New York Public Library Digital Collections)

Frontispiz:
Vergrößerter Ausschnitt einer anonymen Bleistiftskizze aus dem Nachlass Erich Genzmers
(Johannes Brahms und Joseph Joachim beim Vortrag der Violinsonate op. 108)

Die Orthographie der einzelnen Beiträge folgt – gemäß ihrer ursprünglichen
Veröffentlichung – teilweise der Rechtschreibung vor der Rechtschreibreform 1996.

Umschlaggestaltung: Daniela Seiler
Satz: Daniela Seiler
Hergestellt in der EU

© Hollitzer Verlag, Wien 2020
Alle Rechte vorbehalten.

HOLLITZER



ISBN 978-3-99012-880-0

Inhalt

Geleitwort von Werner Schiedermaier	9
Vorwort des Herausgebers	17
Brahms und Paul Heyse Eine Künstlerfreundschaft	25
Heinrich von Sahr Spuren eines Musikerlebens aus dem Brahms-Kreis.....	51
Die Konzerte mit Bülow, Brahms und Rubinstein zur Eröffnung des Bechsteinsaaes 1892 in Berlin	65
Erinnerung an Adolf Thürlings und eine Brahms-Episode im Jahr 1886.....	77
Ein Brief Karl Stielers an Johannes Brahms	85
Eine Brahms-Erinnerung von Adolf Sandberger	91
Heinrich Zöllners Erinnerungen an Johannes Brahms	101
Die Düsseldorfer Konzerte 1884 mit Johannes Brahms	119
Wilhelm Maria Puchtler (1848–1881) Ein Komponist aus Unterfranken im Spannungsfeld zwischen Liszt und Brahms.....	135
Bernhard und Luise Scholz im Briefwechsel mit Max Kalbeck und Johannes Brahms.....	153

Johannes Brahms, Max Reger, die herzogliche Villa Felicitas in Bischofswiesen-Stanggaß und die Almhütte Salet Alpe (Herzoghaus) auf der Landenge zwischen Königs- und Obersee	231
Johannes Brahms und das musikalische und kulturelle München.....	243
Johannes Brahms im Spiegel seiner Zeitgenossen	265
Robert Münsters Brahmsiana, Erstveröffentlichungen	281
Danksagung	283
Der Autor	284

Geleitwort von Werner Schiedermaier

Meine erste Begegnung mit Robert Münster fand im Jahr 1982 statt. Seither waren unsere Kontakte nie unterbrochen. Zu mehreren meiner Veröffentlichungen konnte ich ihn als kenntnisreichen Mitarbeiter gewinnen. Zu einer Zusammenarbeit kam es auch bezüglich einer Erinnerung an den zu meiner Familie zählenden, in Linz tätigen Komponisten Johann Baptist Schiedermaier d. Ä. (1779–1840). Gerne komme ich der Einladung nach, seinem Buch ein Geleitwort beizugeben.

„Dass Wissenschaft diesen Spagat zwischen realistischer Quellentreue und musikischem Sinn für geniale Größe ohne dramaturgischen Einbruch zustande bringen kann, dafür liefert Robert Münster mit diesem Buch den Beweis“ – mit diesen Worten schließt Heinz Friedrich, der langjährige Präsident der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, seine Einführung in den reich bebilderten Band „Ich würde München gewiss Ehre machen“ über die Aufenthalte Wolfgang Amadeus Mozarts in München und die Erwartungen, die dieser an sie knüpfte. Die zitierte Feststellung gilt aber nicht nur für seine Beschäftigung mit Mozart. Sie charakterisiert ganz allgemein das Lebenswerk des Münchner Musikwissenschaftlers und Bibliothekars Robert Münster. Dieser verstand sein Fachgebiet in seinen unterschiedlichen Ausdrucksmöglichkeiten und Erscheinungsformen stets als Ganzes. Nie blieb er bei seinen vielfältigen Tätigkeiten beim Suchen, Sammeln, Sichten und Ordnen stehen. Immer stellte er sich der Wissenschafts- und Erfahrungsbilanzierung. Der Bereitschaft dazu sind zahlreiche, von ihm konzipierte musikhistorische Ausstellungen, inhaltsreiche Publikationen sowie vielbeachtete Rundfunksendungen zu verdanken, mit denen er die Öffentlichkeit an seiner Arbeit, insbesondere an seinen Forschungsergebnissen, teilhaben ließ. Immer suchte er auch nach Möglichkeiten der Aufführung von ihm wiederentdeckter musikalischer Werke. Viel besuchte, von ihm angeregte Konzertveranstaltungen und die erfolgreiche Herausgabe von Schallplattenaufnahmen sind bemerkenswerte Früchte dieses Bestrebens. Eine wesentliche Voraussetzung für den Erfolg seines breit gefächerten Wirkens bildete die Fokussierung auf Bayern, zumal auf München. Das gilt auch für die Beschäftigung mit Mozart,

ebenso aber auch für seine Arbeiten über die Beziehungen der Komponisten Christoph Willibald Gluck, Carl Maria von Weber, Anton Bruckner, Robert Schumann und besonders Johannes Brahms zu dieser Stadt. Aufgeschlossenheit, Unvoreingenommenheit, Gelehrsamkeit, unerschöpflicher Fleiß, Sinn für das praktisch Machbare und Organisationstalent verbanden sich in seiner Persönlichkeit in fruchtbarer Weise. Diese Eigenschaften ließen ihn im Laufe seines langen, ganz der Musikgeschichte gewidmeten Lebens nicht nur zu einem angesehenen Fachmann von Rang, sondern auch von anregender Popularität werden. Dies unterstreichen nicht zuletzt die zahlreichen Auszeichnungen und Ehrungen, die ihm zuteilwurden.

Ausbildung und beruflicher Werdegang lassen ahnen, wie es dazu kam. Schon während der Gymnasialzeit keimte in ihm ein Interesse an Musikgeschichte auf. Dieses ließ den Schüler Kontakt zu Dr. Alfons Ott, damals Leiter der Städtischen Musikbibliothek, suchen. Dort ließ er sich über die Berufsaussichten eines Musikwissenschaftlers informieren. Die Beratung bestärkte ihn in seiner Neigung und veranlasste ihn letztlich, sich an der Münchner Ludwig-Maximilians-Universität für das Studium der Musikwissenschaft einzuschreiben. Hier wurde dieses Fach seit 1931 von Rudolf von Ficker (1886–1954) vertreten. Dieser erforschte primäre Klangformen im Mittelalter und bereicherte die Musikhistorie mit grundsätzlichen Erkenntnissen über das Verhältnis von Notenschrift zu wirklichem Klang. Auf ihn und seine wissenschaftlichen Arbeiten kann das Bemühen Robert Münsters mit zurückgeführt werden, es nicht beim Erforschen, Archivieren und Ordnen historischer Musikwerke zu belassen, sondern zugleich immer auch um deren Erklängen besorgt zu sein. Nach dem frühen Tod Fickers beendete Münster seine Doktorarbeit über Symphonien des Mannheimer Komponisten Karl Joseph Toeschi (1722–1788) bei Georg Reichert (1910–1966). Dieser war in München Vertreter am Lehrstuhl bis zu dessen Neubesetzung 1956. Im Jahr 1960 wurde er Inhaber des neu geschaffenen Lehrstuhls für Musikwissenschaft an der Würzburger Julius-Maximilians-Universität. Zu Reicherts Hauptarbeitsgebieten zählte die Kirchenmusik des Mittelalters. Von da an begleitete Robert Münster die intensive Beschäftigung mit geistlicher Musik. Zusätzliche Anregungen erhielt er neben dem Studium durch Hermann Wolfgang von Waltershausen (1882–1954), der ihn in Musiktheorie unterrichtete. Nach der Promotion 1956 vermittelte ihn Reichert an Dr. Ernst Fritz Schmid als wissenschaftlichen Assistenten in der Editionsleitung der Neuen Mozart-Gesamtausgabe. Dem jungen Musikwissenschaftler wurde die Führung der Quellenkartei übertragen. Dadurch eröffnete sich ihm die Welt Mozarts, der er sein Leben lang verpflichtet blieb. Parallel zu dieser Tätigkeit widmete er sich an den Wochenenden eigenen Studien in

der Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek. Hieran schloss sich ab 1954 die Ausbildung zum Bibliothekar. Das Staatsexamen für den höheren Bibliotheksdienst legte er 1961 ab. Nach einem Zwischenspiel als Leiter der Bibliotheksschule ergab sich die Möglichkeit zum Dienst in der Musikabteilung. 1969 wurde er deren Leiter. Diesem Amt blieb er bis zu seiner Pensionierung 1991 treu. Unverdrossen widmet er sich auch weiterhin dem historischen Musikschaffen in Bayern. Neben einer Fülle von kleineren Beiträgen entstanden umfangreiche Monographien wie etwa das 2002 erschienene Buch über Mozarts Aufenthalte in München, 2008 die Publikation über Herzog Clemens Franz von Paula von Bayern (1722–1770) und seine Münchner Hofmusik oder der Beitrag über die Kurfürstliche Hofmusik in München bis 1800¹.

Ausschlaggebend für seine weitgreifenden beruflichen Betätigungen war das schon in früher Jugend bemerkbare Interesse an Musikgeschichte, das letztlich zur Berufung als Leiter der Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek führen sollte. Deren Anfänge gehen in das 16. Jahrhundert auf Herzog Albrecht V. von Bayern (reg. 1550–1579) zurück. In den folgenden Generationen sammelten sich vornehmlich Chorbücher, Drucke aus dem 16. und 17. Jahrhundert, an. Diese Sammlung übertraf alsbald andere vergleichbare Kollektionen. Eine systematische Betreuung der Bestände, die sich im Lauf der Jahrhunderte angesammelt hatten, fand allerdings erst ab der Mitte des 19. Jahrhunderts statt. Damals beauftragte Kronprinz Maximilian, der spätere König Max II. von Bayern (reg. 1848–1864), den Komponisten Johann Kaspar Aiblinger (1779–1867), eine Sammlung italienischer Kirchenmusik anzulegen. Es wurde ein Fachbibliothekar (Konservator) angestellt. Die ersten Voraussetzungen für einen systematischen Auf- und Ausbau, sowie für die Eigenständigkeit der musikwissenschaftlichen Abteilung, waren damit geschaffen. Heute umfasst diese etwa 300.000 Einheiten. Davon sind etwa 10 Prozent Handschriften. Die musikwissenschaftliche Bibliothek ist die zweitgrößte in Deutschland. Diesem durch sein Alter wie durch den Reichtum seiner Sammlungen ausgezeichneten Schatzhaus stand Robert Münster 22 Jahre lang vor. Ihm widmete er mit der Archivierung, Ordnung, Erforschung, Veröffentlichung und Vermehrung der Bestände sein berufliches Leben. Untrennbar gingen dabei berufliche Tätigkeit und privates Wirken ineinander über.

¹ Erschienen in: *Süddeutsche Hofkapellen im 18. Jahrhundert*. Heidelberg 2014 (Online- und auch Buch-Publikation).

Auf das Engste mit dem Namen Robert Münster ist die Erforschung und Katalogisierung der Notensammlungen bayerischer Klöster verbunden. Ein erster Anstoß hierzu ergab sich schon bei der Anfertigung der Doktorarbeit. Auf einer Handschrift in der Bayerischen Staatsbibliothek fand er einen Besitzvermerk des Klosters Weyarn, der ihn auf die Idee brachte, nachzufragen, ob es noch andere Teile aus dem früheren Notenbestand des 1802 im Zuge der Säkularisation aufgehobenen Klosters gebe. Es stellte sich heraus, dass dieser fast unversehrt in der dortigen ehemaligen Klosterkirche und heutigen Pfarrkirche erhalten geblieben war. Der Erfolg dieser Nachfrage führte zu privaten Nachforschungen zusammen mit dem Kirchenmusikdirektor Alois Kirchberger (1928–2006) über den Verbleib weiterer historischer klösterlicher Musikalien in Bayern – mit durchschlagenden Ergebnissen. Als Münster dann in den Dienst der Bayerischen Staatsbibliothek eintrat, verfolgte er sein Vorhaben, die noch vorhandenen Bestände sakraler Gebrauchsmusik aus den Klöstern zu sichern, nunmehr als Dienstaufgabe mit nicht nachlassender Energie. Die Deutsche Forschungsgemeinschaft unterstützte ihn mit der Bewilligung dazu erforderlicher Finanzmittel zur zeitweiligen Anstellung von Fachkräften für die Katalogisierung. Inzwischen liegen 38 Kataloge nichtstaatlicher bayerischer Musiksammlungen vor. An 24 davon hat ihr Initiator federführend mitgewirkt. Darunter befinden sich auch die Notenbestände von drei ehemals reichsunmittelbaren Klöstern, des Benediktinerreichsstifts Ottobeuren, des Prämonstratenserreichsstifts Ursberg und des Zisterzienserreichsstifts Kaisersheim/Kaisheim. Alle Musikalien wurden auch auf Sicherheitsfilm gebannt. Viele der wieder entdeckten Kompositionen brachte er in der Schallplattenreihe *Musica Bavarica* zu Gehör, die er zusammen mit Alois Kirchberger initiierte. Konzerte in Klöstern mit dem aus angehenden Schulmusikern besetzten Kammerorchester *Musica Bavarica* unter Kirchberger schlossen sich an, auch der vom Grassauer Arzt Dr. Franz Zech gegründete „Musiksommer zwischen Inn und Salzach“, bei dem ihm die Programmgestaltung oblag.

Die Ergebnisse seiner Aktivitäten publizierte er in zusammenfassenden Aufsätzen wie etwa „Die Kataloge Bayerischer Musiksammlungen“, „Die Musik in bayerischen Klöstern seit dem Mittelalter“, oder „Musik in bayerisch-schwäbischen Klöstern“. Mit ihnen trug er wesentlich zur Kenntnis lokaler Musikgeschichte und damit zu einer vertiefenden Darstellung der Kulturgeschichte Bayerns bei.

Ein weiterer Schwerpunkt seiner Tätigkeiten gilt der Volksmusik in Bayern. Einen besonderen Akzent erfuhr diese durch seine Freundschaft mit Wastl Fanderl (1915–1991). Über diesen verdienten Musiker erschloss sich ihm die bayerische Volksmusik. Mit ihrer Anerkennung und dem Blick auf die Musikgeschichte Bayerns bereicherte und erweiterte er diese durch die Wert-

schätzung der Gebrauchsmusik aus vergangenen Jahrhunderten. Hier konnte er auf den reichen Notenbestand der Bayerischen Staatsbibliothek zurückgreifen. Mit der Ausstellung „Volksmusik in Bayern“ im Jahre 1985 gelang es ihm, ein allgemeines öffentliches Interesse an Volksmusik zu wecken. Zahlreiche grundlegende und ins Detail gehende Aufsätze entstanden. So etwa zu „Volkstanz und Volkslied im bayerischen Oberland“ und über Advents- und Weihnachtslieder aus Weyarn, Traunstein und Frauenwörth. Die von ihm neben vielen anderen präsentierten Kompositionen wie die „Etta-ler Menuette“, der „Rosenheimer Hochzeitsmarsch“ oder Tänze aus der zusammen mit seiner Stellvertreterin Renata Wagner erschlossenen Sammlung des vielseitigen Dorfmusikers „Müllner Peter“ von Sachrang sind in das Spielgut von Stubenmusikern eingegangen. Den Schnaderhüpfeln widmete er eine ausführliche Würdigung. Das freie Musizieren, sei es mit Noten als Gedächtnisstütze oder ganz ohne Noten, charakterisierte er als essentiell für die historische Musizierpraxis des Volksliedes. Bei der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Themen der Volksmusik legte er Wert darauf, diese stets in einem größeren, die allgemeinen Zeitumstände wiedergebenden Zusammenhang darzustellen. Seine mit beispielhafter Sorgfalt und ausgeprägtem Sinn für die gesellschaftlichen Verhältnisse früherer Epochen erarbeiteten Schriften sind dadurch auch Beiträge zur allgemeinen Landeskunde geworden. Deutlich wurde dabei, wie fließend die Grenzen zwischen Kunst- und Volksmusik sind. Schon im Zeitalter des Barock gab es, wie er betont, „höfischen Folklorismus“.

Eine besondere Sorge Münsters galt den künstlerischen Hinterlassenschaften von Komponisten und Interpreten. Ihm gelang es, in der Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek dem Bestand von mehr als 150 vorhandenen Nachlässen, neben anderen jene von Karl Amadeus Hartmann (1905–1963), Werner Egk (1901–1983) sowie – als Leihgabe – von Carl Orff (1895–1982) anzufügen und die beiden von Günter Bialas (1907–1995) und Harald Genzmer (1909–2007) schon vorzubereiten. Große Aufmerksamkeit fanden die in engem Kontakt zu Orff vorbereiteten Ausstellungen: im Jahre 1970 „Carl Orff: Das Bühnenwerk“ und 1978 „Carl Orff: Das Orff Schulwerk“. Beide wurden von Katalogen begleitet, die bis heute nichts an Aktualität verloren haben. Mit Einverständnis der Familie Strauss wurden dank persönlicher Kontakte die Originalpartituren von Richard Strauss in der Bayerischen Staatsbibliothek sicherheitsverfilmt.

Eng mit der Sorge um die Nachlässe bedeutender Persönlichkeiten ist das Anliegen Münsters verbunden, an Musiker zu erinnern, die zu ihren Lebzeiten für München wichtig waren, inzwischen aber im Bewusstsein der Öffentlichkeit nicht mehr präsent sind. Dabei ging es ihm, wie er selbst

formulierte, darum, diese „verdienstvollen Persönlichkeiten“ nicht nur etwas stärker zu beleuchten, sondern sie auch „in einen Zusammenhang mit denjenigen Personen zu stellen, für die sie eine Rolle gespielt haben“. Dies gilt in erster Linie für den der Widerstandsgruppe „Weiße Rose“ verbundenen, am 19. Juli 1943 von den Nazis hingerichteten Philosophen und Volksmusikundler Kurt Huber, mit dessen „bahnbrechenden Aktivitäten und Ergebnissen der Volksliedarbeit“ er sich eingehend auseinandersetzte. Hierzu zählen auch die Erinnerungen an den Pianisten Joseph Giehl (1857–1893), der ein Schüler von Franz Liszt und ein Freund Richard Wagners gewesen ist, sowie an den jüdischen Chordirigenten und Musikschriftsteller Heinrich Porges (1837–1900), einen weiteren Freund Richard Wagners. In diesem Zusammenhang sei auch an seine Beiträge zur Musik der Barockzeit in Bayern und zum Musikleben in der Zeit des ersten bayerischen Königs Max I. Joseph (reg. 1806–1825) sowie die Ausstellungen mit ausdrücklichem Bezug auf München erinnert, wie etwa die Ausstellung „König Ludwig II. und die Musik“ oder „Jugendstil Musik?“, in der das Musikleben in München der Jahre 1890–1918 dokumentiert wurde. Es wäre noch das 2008 von Münster ausführlich kommentierte Tagebuch des reisenden preußischen Kammerherrn und Komponisten Otto Carl Erdmann von Kospoth mit den aufschlussreichen Erinnerungen an seinen Aufenthalt in München 1783 zu nennen.

Die Beschäftigung mit Wolfgang Amadeus Mozart begleitete Robert Münster seit seiner Tätigkeit in der Editionsleitung der Neuen Mozart Ausgabe. Seine Forschungsergebnisse hielt er in mehr als 60 Aufsätzen fest. Der Oper „Idomeneo“ widmete er anlässlich der 200sten Wiederkehr ihrer Uraufführung im Jahre 1981 eine umfangreiche Ausstellung; der dazu verfasste Katalog ist bis heute ein Standardwerk über diese Oper. Ihm gelangen sensationelle Mozart-Funde. Sie überstrahlen sein ganzes Lebenswerk. Robert Münster entdeckte eine Singspielfassung der Oper „La finta giardiniera“ KV 196 und die von Mozart selbst signierte Aufführungspartitur zum „Idomeneo“ KV 366. Seinem Spürsinn ist die Auffindung und Identifizierung zweier in der Handschrift von Leopold Mozart überlieferter Symphonien zu verdanken; die eine komponierte Wolfgang Amadeus Mozart 1765 im Alter von neun Jahren in London, KV 19a = Anh. 223, die andere, KV 45a = Anh. 221, hat er 1766 in Den Haag verfasst. Auch die Entdeckung der Salzburger Zweitfassung der lateinischen Motette *Exsultate, jubilate* KV 165/158a ist sein Verdienst. Über die persönlichen Besuche Mozarts in der Benediktinerabtei Seeon, der für das Kloster zwei Offertorien komponierte, verfasste er 2006 für das Kultur & Bildungszentrum Kloster Seeon den Ausstellungskatalog „Mein Hanserl, liebs Hanserl“. Wolfgang Amadeus Mozart und das Benediktinerkloster Seeon. Münster konnte nachweisen, dass sich die quellenmäßig bedeutsamen

Mozart-Abschriften aus dem Bestand der Abtei heute im Kollegiatstift St. Martin zu Landshut befinden.

Mit zahlreichen Auszeichnungen und Ehrungen wurde das musikhistorische Wirken von Robert Münster gewürdigt. Eine Auswahl ist im Buch an anderer Stelle in der kurzen Selbstbiographie genannt. In ihrer Vielfalt zeugen die Ehrungen davon, dass Robert Münsters musikwissenschaftliches Schaffen in seiner ganzen Breite wahrgenommen wurde und wie sehr es geschätzt wird. Beglückender kann die Anerkennung eines Lebenswerks nicht sein.

Prof. Dr. Werner Schiedermaier
München, April 2020

Vorwort des Herausgebers

Dr. Robert Münster hat sich in den 22 Jahren seiner Tätigkeit als Leiter der Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek zum Anliegen gemacht, die Schätze aus dem Fundus des Bibliotheksbestandes nicht nur archivarisch zu verwalten und bibliothekarisch zugänglich zu machen, sondern vielmehr seine Aufgabe darin gesehen, wichtige Teile der Sammlungen einer interessierten Öffentlichkeit näher zu bringen, und zwar einerseits durch das Veranstellen großer Ausstellungen, andererseits durch eine imponierende Fülle von Publikationen, die ihn als unermüdlichen Spurensucher im Musikschaffen der Vergangenheit ausweisen. Die „Bayerische Bibliographie“ listet rund 250 Veröffentlichungen von seiner Hand auf, deren Titel auf ein außergewöhnlich breites Spektrum der Interessensgebiete hindeuten: Es reicht von einer Publikation zu Peter Schöffler jun., dem frühen deutschen Musikdrucker der Lutherzeit, über sein Dissertationsthema, die Sinfonien des Mannheimer Komponisten Karl Joseph Toeschi, bis hin zu Wolfgang A. Mozart und Carl Orff. Ein von Münster selbst angelegtes Schriftenverzeichnis ist weit umfangreicher.

Mit mehr als 60 Veröffentlichungen ist Wolfgang A. Mozart jener Komponist, dessen Leben und Werk Robert Münster – in einem Zeitrahmen von annähernd sechs Jahrzehnten – insgesamt wohl am intensivsten beschäftigt hat. Die Mozart-Forschung hat ihm zahlreiche Entdeckungen und Einsichten zu verdanken, die Prof. Werner Schieder mair in seinem Geleitwort ausführlicher würdigt.

Mit besonderer Hingabe hat sich Robert Münster der Bayerischen Musikgeschichte gewidmet, insbesondere der klösterlichen Musikpflege und der Münchner Musikgeschichte, sowie der Volksmusik, die bekanntlich schon Johannes Brahms eingehend studiert und in vielfältiger Weise in sein produktives Schaffen einbezogen hat.

Dass Robert Münster nach seinem Ausscheiden aus dem Bibliotheksdienst im Jahre 1991 nicht in den „Ruhestand“ getreten ist, zeigt sich unter anderem daran, dass die Mehrzahl der vorliegenden Brahms-Aufsätze, die verstreut erschienen und inzwischen teilweise schwer zugänglich sind, erst in den letzten drei Jahrzehnten entstanden ist. Sein gewichtigster und

umfangreichster Beitrag zur Brahms-Forschung wurde der 1995 bei Schneider in Tutzing erschienene, mittlerweile vergriffene Band 19 der Neuen Folge der Briefausgabe: *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Ernst Frank*². Von den 13 im vorliegenden Sammelband erscheinenden Beiträgen sind 10 Wiederabdrucke, teils in leicht veränderter Form; der Beitrag „Brahms und das musikalische und das kulturelle München“ ist die erweiterte Neufassung eines Zeitschriftenaufsatzes von 1983. Zwei Beiträge sind neu für diesen Sammelband verfasst: „Johannes Brahms im Spiegel seiner Zeitgenossen“, und „Johannes Brahms, Max Reger und die herzogliche Villa Felicitas in Bischofswiesen-Stanggaß und die Almhütte Salet Alpe, genannt Herzoghaus, am Obersee.“

Die Zusammenschau der Untersuchungen, die sich mit dem frühen Wirken von Johannes Brahms in München beschäftigen und die Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte der hier aufgeführten Werke erhellen, leistet einen wesentlichen Beitrag nicht nur zur Münchner Lokalmusikgeschichte, sondern ergänzt ideal das Bild des um Anerkennung ringenden Johannes Brahms, der in München geradezu naturgemäß auf Widerstände stoßen musste: Die in den frühen 1860er Jahren einsetzende Begeisterung König Ludwigs II. für Richard Wagner erschwerte seine Ausgangslage. Umso wichtiger war es für Brahms, der zwischen 1864 und 1887 elf Mal, meist nur für wenige Tage, in München weilte, sich einen Kreis von Interessierten, Bekannten, Freunden und Förderern zu erschließen, um Aufführungsmöglichkeiten zu nutzen und seinen Namen einer breiteren Öffentlichkeit bekannt werden zu lassen.

Paul Heyse, einen der meistvertonten Dichter der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, lernte Brahms 1873 in München persönlich kennen, nachdem Hermann Levi, Hofkapellmeister von 1872 bis 1896, zuvor für Brahms Übersetzungsfragen und Wortwahl zu den Liedern „Die Spröde“ und „Blindekuh“ akribisch genau mit Heyse erörtert hatte. Brahms erwog in der Folge, Heyse als Librettisten für ein Bühnenwerk („Ritter Bayard“) zu gewinnen, was ebenso wenig zustande kam, wie ein weiteres Opern-Projekt im Jahre 1886. In den 1870er Jahren bis Ende 1876 ist Brahms am häufigsten persönlich in München in Erscheinung getreten und konnte mit der Verleihung des Bayerischen Maximiliansordens durch König Ludwig II. einen weithin sichtbaren Erfolg verbuchen, den er allerdings, da der Komponist Franz Lachner gleichzeitig Richard Wagner für diese Auszeichnung vorgeschlagen hatte, mit jenem teilen musste. Den sehr devoten Dankesbrief von Brahms an

² Wenige Restexemplare sind beim Autor erhältlich.

Ludwig II. findet man in dem Beitrag erstmals abgedruckt, sowie Paul Heyses ergreifendes Gedicht auf den Tod von Johannes Brahms (9. April 1897).

Das Verhältnis zu einigen Persönlichkeiten aus seinem Münchner Bekannten- und Freundeskreis erfährt im Beitrag „Johannes Brahms und das musikalische und kulturelle München“ weitere Vertiefung: Erwähnt sind unter anderem Franz Wüllner, für die Vokalmusik zuständiger Leiter der Münchner Hofkapelle (1871–1877), Josef Rheinberger, der Brahms seit 1864 kannte und ihm seine beiden „Claviervorträge“ op. 45 gewidmet hat, seinerseits von Brahms als Partner für das Vierhändigspiel noch unveröffentlichter Werke auserwählt und hoch geschätzt wurde, sowie der Maler Arnold Böcklin, der Druckgraphiker Julius Allgeyer, das Ehepaar Herzogenberg, und der bereits genannte Dirigent Hermann Levi, dessen Begeisterung für Richard Wagner Ende des Jahres 1879 zum Bruch mit Brahms geführt hat.

Brahms hat testamentarisch verfügt, dass alle an ihn gerichteten Briefe an die Absender oder deren Familien zurückgegeben werden mussten. So gelangte ein Brief des Dichters Karl Stieler (1842–1885), Sohn des berühmten Münchner Hofmalers Joseph Stieler, in die Handschriftenabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek, und blieb unidentifiziert, bis es Robert Münster gelang, den bis dato unbekanntem Adressaten ausfindig zu machen: Das Schreiben hatte Stieler als verehrungsvollen Dankesbrief an Brahms gesendet, wohl verbunden mit der Hoffnung, dass jener in Vertonungen auf seinen Gedichtzyklus „Hochlandlieder“ zurückgreifen würde.

Zum Kreis der mit Brahms bekannten, zeitgenössischen Komponisten zählt der 1829 in Dresden geborene, 1898 verstorbene, zuletzt in München wohnhafte Heinrich von Sahr. Als Brahms kurz nach Veröffentlichung von Robert Schumanns Aufsatz „Neue Bahnen“ Ende 1853 nach Leipzig kam, entstand ein – mit Unterbrechungen – lang anhaltender, freundschaftlicher Umgang mit Brahms, der unter anderem im Jahr 1878 zu einer gemeinsamen Italienreise führte, der sich auch Theodor Billroth anschloss. Heinrich von Sahr gab seine Unterrichtstätigkeit an der Königlichen Musikschule München (Harmonielehre) 1870 nach kurzer Zeit wieder auf, blieb aber in Münchner Musikkreisen eine bekannte, vielleicht auch etwas problematische Erscheinung. Er hat hauptsächlich Lieder hinterlassen, die ein abschließendes Werkverzeichnis auflistet.

Weniger Verständnis und Wohlwollen brachte Brahms dem jungen, aus Unterfranken stammenden Komponisten Wilhelm Maria Puchtler (1848–1881) entgegen, der am Stuttgarter Konservatorium studiert hatte, von Liszt gelobt und ermutigt wurde, aber bei Brahms auf taube Ohren stieß, nachdem er ihm im Frühjahr 1877 seine „Sechs Concert-Etüden“ op. 10 in der Hoffnung auf eine Verleger-Empfehlung zugesandt hatte. Brahms' Abfuhr wirkt kalt und unfreundlich, wenn auch nicht so drastisch formuliert, wie jene

gegenüber dem jungen Tiroler Komponisten Hans Rott, dem Brahms geraten hat, ganz mit dem Komponieren aufzuhören. Robert Münster hat sich mit Nachdruck für die Wiederentdeckung Puchtlers eingesetzt und die Herausgabe eines Thematischen Werkverzeichnisses sowie Einspielungen verschiedener Werke angeregt. Er veröffentlichte auch eine Biographie Puchtlers.

Gleichfalls weitgehend in Vergessenheit geraten ist der – nicht mit München in Verbindung stehende – 1854 in Leipzig geborene Komponist und Dirigent Heinrich Zöllner, dessen maschinenschriftliche Autobiographie im Nachlass in der Bayerischen Staatsbibliothek verwahrt wird.

Zöllner ist für die Brahms-Forschung von Interesse, da er Brahms schon in seinen Studienjahren in Leipzig als Pianisten und Dirigenten erlebt hat und ihn 1886 persönlich kennenlernen konnte. Danach haben sich die Wege beider etwa ein dutzendmal gekreuzt, worüber Zöllner eingehend berichtet. Großen Eindruck machte ihm unter anderem die Leipziger Erstaufführung der 1. Sinfonie, bei der er Brahms schon in den Proben erleben konnte und darüber ausführlich schreibt. Zu Zöllners „Faust“-Vertonung hat sich Brahms durchaus kritisch geäußert. Eine Erinnerung privater Art verbindet den Beitrag über Zöllner mit jenem über den Kirchenmusiker und Musikwissenschaftler Adolf von Thürlings:

Im Jahr 1844 bei Köln geboren, wurde Adolf von Thürlings nach einem theologischen Studium Professor der Theologie in der Universität Bern, wandte sich aber nach der Verkündung des päpstlichen Unfehlbarkeitsdogmas 1869/70 von der katholischen Kirche ab und übernahm die Seelsorge in der altkatholischen Pfarre von Kempten im Allgäu, wo er eine reiche musikalisch-praktische Tätigkeit entfaltete. Eine musikwissenschaftliche Dissertation an der Universität München weist ihn als Musikgelehrten mit dem Spezialgebiet des älteren Kirchenliedes aus. Eine Verbindung zum Beitrag über Heinrich Zöllner ergibt sich aus einer Episode, die das vorübergehende Brahmssche Interesse an jener Frau dokumentiert, die Thürlings 1888 geheiratet hat: Brunhilde Böhner. Heinrich Zöllner berichtet amüsant, wie ihn Brahms bei einer Probe im Kölner Gürzenich 1886 darum gebeten hat, ihm den Weg zu einer unauffälligen Annäherung an Frau Böhner zu ebnen. Eine Bekanntschaft – oder gar mehr – entstand daraus freilich nicht.

Aufschlussreiche Beobachtungen zum Wiener Musikleben um die Jahreswende 1887/1888 sammelte der 1864 in Würzburg geborene „Gründungsvater“ der bayerischen Musikwissenschaft, Adolf Sandberger, als junger Komponist und Musikhistoriker auf einer sechswöchigen Studienreise nach Wien. Neben Opern- und Konzerterlebnissen und Begegnungen mit Persönlichkeiten des Wiener Musiklebens schildert er auch sein Zusammentreffen mit Johannes Brahms im Januar 1888 ausführlich.

Der Briefwechsel des Komponisten Bernhard Scholz und seiner Frau Luise mit dem befreundeten Johannes Brahms und dem Kritiker und Schriftsteller Max Kalbeck eröffnet ab dem Jahr 1871 zahlreiche Einblicke in das Musikleben in Breslau, in Frankfurt am Main wie auch darüber hinaus; zudem werden namhafte Sänger, Sängerinnen und Musiker der Zeit genannt. Die Brahms-Korrespondenz enthält sechs Briefe und Postkarten von Brahms, die beim Erstabdruck dieses Beitrags noch unveröffentlicht waren. Sowohl Scholz als auch Kalbeck und Brahms weisen biographische Bezüge zu München auf.

Unveröffentlichte Erinnerungen des Lehrers, Komponisten und Musikkritikers Wilhelm Maase, ergänzt durch örtliche Presseberichte, vermitteln manches Detail um und über die Düsseldorfer Konzerte im Februar und Juni 1884, bei welchen Brahms gespielt und dirigiert hat. Zur Aufführung gelangten unter anderem die „Akademische Festouvertüre“, das B-Dur Klavierkonzert (mit Brahms als Solisten), die dritte Sinfonie, Lieder von Brahms (gesungen von Amalie Joachim), die Rhapsodie h-moll op. 79/1 (gespielt von Eugen d’Albert) und der „Gesang der Parzen“. Abgerundet wird der Beitrag durch einen Bericht Wilhelm Maases über Giuseppe Verdi als Dirigenten seines Requiems im Jahre 1877.

Zu Beginn des Jahres 1892 wurde in Berlin ein neuer, mittelgroßer Konzertsaal eröffnet, der vor allem der Aufführung von Liedliteratur, Kammermusik und Solistenkonzerten diente: der „Bechsteinsaal“. Zum ersten Konzert hatte der Konzertagent Hermann Wolff die renommierten Künstler Johannes Brahms, Anton Rubinstein und Hans von Bülow eingeladen. Letzterer war bereits schwer erkrankt und an diesem Abend zum letzten Mal öffentlich zu hören, unter anderem mit Mozarts c-moll Phantasie und Beethovens Sonate „Les adieux“ op. 81a. Ursprünglich war geplant gewesen, ihm die Uraufführung der neuen Klavierstücke op. 116 und 117 von Brahms anzuvertrauen, von denen er sich bereits eine Abschrift angefertigt hatte. Aus gesundheitlichen Gründen kam es nicht dazu. Der Konzertabend am 5. Oktober 1892 war ganz Johannes Brahms gewidmet: Auf dem Programm standen das Streichsextett op. 18, die Violinsonate d-moll op. 108 mit Brahms am Klavier und Joseph Joachim, und das Klarinettenquintett op. 115 mit dem Klarinettenisten Richard Mühlfeld. Aus dem Nachlass des Komponisten Harald Genzmer (1909–2007) hat sich ein einzigartiges Dokument erhalten, das Robert Münster der Öffentlichkeit vorstellen konnte: ein Programmzettel mit einer feinen Bleistiftskizze auf der Rückseite, auf der Joachim, Brahms und im Hintergrund Mühlfeld zu sehen sind. Es stammt möglicherweise von Harald Genzmers Großvater, dem Richter und Verwaltungsjuristen Stephan Genzmer (1849–1927), der in Berlin rege am Konzertleben teilgenommen

hat. Ein Ausschnitt mit der Darstellung von Brahms zielt das Frontispiz dieses Buches.

Der lokalen Musikgeschichte des Berchtesgadener Landes widmet sich Robert Münster in dem Beitrag über „Johannes Brahms, Max Reger und die herzogliche Villa Felicitas in Bischofswiesen-Stanggaß“: Die 1887/88 für die 34jährige Prinzessin Marie Elisabeth von Sachsen-Meiningen erbaute Villa Felicitas wurde mehrfach zum Anziehungspunkt musikalischer Darbietungen hohen Ranges: Am 23. September brachte hier der Meininger Klarinetist Richard Mühlfeld zusammen mit Johannes Brahms am Klavier die beiden Klarinettensonaten op. 120 von Brahms zur Aufführung. Auf einer Almhütte zwischen Königssee und Obersee, die Salet Alpe, war Brahms gleichfalls mehrmals zu Gast. Sie war von Herzog Georg II. von Meiningen im Jahr 1874 seiner Gemahlin, der Freifrau von Heldburg, geschenkt worden. Anders als Brahms, der die bayerischen Alpen niemals länger als Urlaubsort gewählt hat, hat sich Max Reger gern im Berchtesgadener Land aufgehalten; er hat u.a. den größten Teil seiner „Mozart-Variationen“ op. 132 hier komponiert.

Robert Münsters unbestrittener Ruf als hervorragender Kenner des Lebens und Werkes von Johannes Brahms mündet in dem Beitrag „Johannes Brahms im Spiegel seiner Zeitgenossen“ in eine zusammenfassende und abrundende Darstellung der Persönlichkeit von Brahms, die einerseits als Einführung für jene Leser geeignet ist, die sich noch nicht als intime Brahms-Kenner sehen würden, andererseits weitere Details aus den Forschungen Münsters preisgibt, die auch für Spezialisten von Interesse sind. Mit der Gelassenheit des Kenners breitet Münster sein Wissen über Brahms' Persönlichkeit, Erscheinung, Art des menschlichen Umgangs, Auftreten, Verhältnis zu anderen Komponisten aus, und strahlt in seiner unaufgeregten Darstellung ein hohes Maß an Verlässlichkeit aus, ohne dabei je pedantisch an Einzelheiten hängen zu bleiben. Was Münster in vielen Jahren zu Brahms erkundet und publiziert hat, fügt sich hier zu einer knappen „Hommage à Brahms“, die frei von hohler Panegyrik bleibt, dabei aber stets den Wissenschaftler mit Herzblut und Anteilnahme erkennen lässt.

Zuletzt sei mir eine persönliche Anmerkung gestattet: Als Sohn eines Bibliothekars, des ehemaligen Referenten für die Öffentlichen Büchereien in Bayern, Dr. Ernst R. Hauschka, habe ich die Erscheinung von Dr. Robert Münster, der in der Bayerischen Staatsbibliothek ein geschätzter Arbeitskollege meines Vaters war, aus meinen Studienjahren 1974–79 noch sehr lebhaft vor Augen, denn der ehemalige Leiter der Musiksammlung war in den Benützer-Räumen häufig gegenwärtig. Welches Pensum an wissenschaftlicher Arbeit er neben seiner beruflichen Tätigkeit absolvierte, war mir damals nicht bewusst. Mögen seine nunmehr zusammengefasst vorgelegten Brahms-

Beiträge eine interessierte Leserschaft erreichen und die Erinnerung an eine reiche musikalische Vergangenheit wachhalten. Ein letzter Dank gilt dem mit Herrn Dr. Robert Münster über viele Jahre freundschaftlich verbundenen, ehemaligen Ordinarius des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Salzburg, Herrn Prof. Dr. Gerhard Croll, der kurz vor seinem Tod am Österreichischen Nationalfeiertag, dem 26. Oktober 2019, noch meine Beteiligung an der vorliegenden Arbeit vermittelt hat.

Dr. Thomas Hauschka
Salzburg, April 2020

Brahms und Paul Heyse

Eine Künstlerfreundschaft

Paul Heyse (1830–1914), der *Münchener Dichterpriest im bürgerlichen Zeitalter*¹, gehört zu den meistvertonten Dichtern der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Das Heyse-Archiv in der Handschriftenabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek verwahrt eine große Anzahl an handschriftlichen und gedruckten Liedern von 84 Komponisten auf Texte Heyses. Diese Sammlung ist jedoch bei weitem nicht vollständig, viele z. T. bekannte Namen sind hier nicht vertreten. So haben beispielsweise auch der tschechische Komponist Joseph Bohuslav Foerster und noch Carl Orff, letzterer in seinen frühen Liedern, Texte von Heyse in Musik gesetzt.

Der wohl bedeutendste unter den Komponisten, die durch Heyses Lyrik zu Liedern und Chören angeregt wurden, war Johannes Brahms. Der gebürtige Hamburger hat den Dichter und sein Werk zeitlebens hochgeschätzt. Schon 1852 vertonte er in seinem neunzehnten Lebensjahr das *Spanische Lied* aus dem 1852 erschienenen *Spanischen Liederbuch* als Nummer 1 seiner „Sechs Gesänge“ (op. 6). Neben diesem Erstlingswerk Heysescher Übersetzungskunst nahm auch der schon 1850 erschienene *Jungbrunnen*, eine unter dem Eindruck von Clemens Brentano erschienene Märchensammlung, das Interesse des Komponisten in Anspruch. Bis 1863 setzte Brahms daraus vier Lieder in Musik und veröffentlichte sie im zweiten Heft seiner 1866 erschienenen „Lieder und Romanzen für Frauenchor“ (op. 44).

Die Stimmungswelt von Heyses Lyrik kam Brahms sehr entgegen, und als dieser in den sechziger Jahren mit dem Gedanken spielte, sich auch auf das Gebiet der Oper zu wagen, dachte er zuerst an Heyse als den ihm am ehesten geeigneten erscheinenden Librettisten. „Du weißt“, so schrieb er noch um die Jahreswende 1872/73 an Hermann Levi, „daß er immer der Einzige war, den

¹ So der Titel der umfassenden Ausstellung in der Bayerischen Staatsbibliothek 1981: Sigrid von Moisy: *Paul Heyse. Münchener Dichterpriest im bürgerlichen Zeitalter* (Bayerische Staatsbibliothek. Ausstellungskataloge 22), München 1981.

ich als Mitarbeiter wünschen und nennen konnte.“² Allerdings tauchen um diese Jahre bei der Suche nach einem passenden Opernstoff auch andere Namen auf, darunter Geibel, Turgenjew und Freunde in Karlsruhe: die Schriftstellerin Anna Edlinger und der Kupferstecher und Fotograf Julius Allgeyer.

Im Oktober 1864 legte Brahms auf der Reise von Karlsruhe nach Wien in München Station ein, um Heyse hier persönlich aufzusuchen. Der Dichter aber weilte damals gerade in Berlin. Als Brahms dann fünf Jahre später, im Oktober 1869, einen zweiten Versuch unternahm, hatte er inzwischen mit *Am Sonntag Morgen* in seinen 1868 erschienenen „Fünf Liedern“ (op. 49) ein weiteres Heyse-Gedicht vertont. Erneut stand er in München vor Heyses verschlossener Tür. Auch ein dritter Anlauf, den Brahms im Juli 1870 – wiederum ohne sich angemeldet zu haben – gewagt hat, war vergeblich. Der Dichter war auch diesmal verreist.

Heyse, sehr musikliebend und musikverständlich, war seinerseits schon seit längerem auf die Musik von Brahms aufmerksam geworden. Als eifriger und interessierter Konzertbesucher hat er beispielsweise im November 1869 den Titel des stimmungsvollen *Gesang aus Fingal* für Frauenchor, zwei Hörner und Harfe (op. 17 Nr. 4) von Brahms mit zwei Ausrufezeichen in seinem Tagebuch vermerkt.³

Mit Wirkung vom 1. Oktober 1872 wurde Hermann Levi, von Karlsruhe her eng mit Brahms befreundet, als Nachfolger Hans von Bülow auf den Posten des Münchner Hofkapellmeisters berufen. Wie schon in Karlsruhe, so setzte sich der geist- und temperamentvolle Musiker jetzt auch in der bayerischen Residenzstadt nachdrücklich für das Brahmssche Schaffen ein. Noch von Karlsruhe aus war er mit Heyse erstmals brieflich in Kontakt getreten. Nach seiner Ansicht waren einzelne Textformulierungen in den von Brahms vertonten Liedern *Die Spröde* und *Blinde Kuh* in dessen soeben erschienenen „Liedern und Gesängen“ (op. 58) so nicht brauchbar:⁴

² Johannes Brahms im Briefwechsel mit Hermann Levi, hrsg. von L. Schmidt, Berlin 1910, S. 127 (Johannes Brahms, Briefwechsel VII).

³ Bayerische Staatsbibliothek, Handschriftenabteilung (im folgenden abgekürzt: BayStB), Heyse-Archiv I, 39, Nr. 10.

⁴ BayStB, Heyse-Archiv VI, Hermann Levi.

Hochverehrter Herr!

Verzeihen Sie, daß ich es wage – als ein Ihnen gänzlich Unbekannter, eine Bitte an Sie zu richten. Ein mir befreundeter Musiker, den ich hoch verehere, Johannes Brahms hat ein Liedchen komponiert: „Die Spröde“, aus dem Calabresischen von Aug. Kopisch, dessen Worte folgendermaßen lauten:

Ich sahe eine Tigrin im dunklen Haine,
Im dunklen Haine,
Und doch von meinem Weinen
Wie wurde zahn sie.

Sah auch vom Wasser Steine, ja Marmorsteine,
Die harten Steine!
Wie Tropfen fiel auf Tropfen
So weich wie Rahm sie.

Und du, so eine Zarte,
Holdselge Kleine
Du lachst ob meinem bitterm,
Ja bitterm Gram hie.

Sie sehen, daß das Gedicht in dieser Fassung nicht brauchbar ist. Aber die Musik ist so allerliebste, und auch der poetische Inhalt des Liedchens so reizend, daß es mir wohl der Mühe werth scheint, nachzuforschen, ob etwa eine andere Uebersetzung existiert. Wäre vielleicht der zweite Vers mit einer kleinen Aenderung verständlich zu machen?

Ein anderes von Brahms komponiertes italienisches Volkslied, gleichfalls von Kopisch übersetzt, lautet:

Blindekuh.

Im Finstern geh ich suchen,
Mein Kind, wo steckst du wohl?
Ach, sie versteckt sich immer,
Daß ich verschmachten soll.

Im Finstern geh' ich suchen,
Mein Kind, wo steckst du wohl?
Ich, der den Ort nicht finde,
Ich irr' im Kreis umher.

*Wer um dich stirbt
Der hat kein Ruh.
Kindchen, erbarm dich
Und komm herzu.*

Sie würden mich, hochgeehrter Herr zum größten Danke verpflichten, wenn Sie mir baldmöglichst mitteilen wollten, ob Ihnen etwa die Originale bekannt sind, und ob Sie die Güte haben würden, durch eine andere Uebersetzung die Herausgabe der Compositionen zu ermöglichen?

In Hochachtung und Verehrung ergebenst

1. 1. 1872

Hermann Levi, Hofkapellmeister

Heyse befaßte sich unverzüglich mit Levis Anliegen und antwortete schon am 4. Januar:⁵

Geehrtester Herr!

Die Originale der beiden von Joh. Brahms componirten ital. Volkslieder stehen in Kopisch's Agrumi⁶, den Übersetzungen gegenüber, die allerdings weder lesbar noch sangbar sind. Aber ohne die Compositionen zu kennen, ist schwer zu helfen, da der Componist sich mit beiden Texten allerlei Freiheiten genommen hat, und mit einer guten neuen Übersetzung, die sich nur an die Originale hält, Ihnen gewiß nicht gedient wäre. Im Italienischen finde ich bei dem 2ten Liedchen (Blindekuh) eine andere strophische Gliederung, und „La Scillitana“ ist sicherlich ursprünglich eine Sestine, deren Volksmelodie zur Wiederholung der letzten Worte im ersten, dritten und fünften Verse Anlaß bot. Ich will Ihnen den ital. Text und eine wörtliche, allerdings ziemlich nothdürftige Übersetzung hier herschreiben und den einen Vorschlag, die Liedchen in der deutschen Form dem Brahms'schen Strophenang möglichst anzupassen.

⁵ BayStB, Leviana I, 53, Paul Heyse.

⁶ Agrumi. Volksthümliche Poesie aus allen Mundarten Italiens und seinen Inseln, ges. und übers. von A. Kopisch, Berlin 1838, S. 92–93, 112–113. – August Kopisch (1799–1853), ursprünglich Maler, lebte zwischen 1822 und 1828 in Italien, wo er sich teils der Dichtkunst, teils archäologischen Studien widmete. Zusammen mit Ernst Fries entdeckte er die „Blaue Grotte“ bei Capri.