

**Zeitschrift:** Das Orchester : schweizerische Monatsschrift zur Förderung der Orchester- und Hausmusik = L'orchestre : revue suisse mensuelle pour l'orchestre et la musique de chambre

**Herausgeber:** Eidgenössischer Orchesterverband

**Band:** 1 (1934)

**Heft:** 1

  

**Artikel:** Ein neuer Brahms-Fund

**Autor:** Hernried, Robert

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-955055>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 23.12.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

Wenn sie sich deshalb nicht eine Verletzung des geistigen Eigentums zu Schulden lassen kommen wollen, womit Sie sich einer Strafverfolgung aussetzen würden, wenden Sie sich an diese Zentralfelle, bevor Sie geschützte Werke zur Aufführung bringen. Geschützt sind diejenigen Werke, deren Komponist, Bearbeiter oder Textdichter noch lebt, oder vor nicht mehr wie 30 Jahren verstorben ist. Da auch die meisten Werke, deren Komponist schon vor mehr wie 30 Jahren gestorben ist, in den seltensten Fällen im Original zur Aufführung gelangen, sondern in irgendeiner Bearbeitung jüngeren Datums, sind insbesondere auf dem Gebiete der Unterhaltungsmusik praktisch alle Werke geschützt. Es kann somit praktisch kein Orchester, kein Chor, keine Kapelle und kein Solist ohne eine Vereinbarung mit der Zentralfelle zum Erwerb von Aufführungsrechten auskommen.

Die GEFA selbst befaßt sich zur Zeit nicht mit dem direkten Verkehr mit den Aufführenden. Ihre Tätigkeit besteht in der Verteilung der Gebühren, die auf Grund

von Aufführungen von Werken ihrer Mitglieder eingegangen sind.

Sie können diesen Ausführungen entnehmen, daß die Aufführungsrechtsvereinigungen einerseits eine Notwendigkeit für die Aufführenden darstellen, daß sie andererseits eine wichtige soziale Funktion erfüllen, indem sie dem geistig Schaffenden auf musikalischem Gebiete das zukommen lassen, was ihm als Lohn für seine Arbeit gebührt.

Aus dem Gefagten dürfte ohne weiteres hervorgehen, daß solche Vermittlungsstellen für Aufführungsrechte nur für sogenannte nicht-lizenzierte Musik unbedingt eine soziale Notwendigkeit sind. Die vorerwähnten Gesellschaften befaßen sich deshalb auch nur mit der Vermittlung der Aufführungsrechte an solchen Stücken. Vereine, die Theaterstücke zur Wiedergabe bringen wollen, haben es ohne weiteres in der Hand, den jeweiligen Inhaber des Aufführungsrechtes ausfindig zu machen und können sich mit diesem direkt in Verbindung setzen.

## Ein neuer Brahms-Fund

Von Prof. Robert Hernried.

Während der Abschlussarbeiten an meiner neuen Brahms-Biographie erhielt ich von dem namhaften Schubert-Forscher Professor Otto Erich Deutsch in Wien die Nachricht, daß es ihm gelungen sei, in der Wiener Stadtbibliothek zwei Notenmanuskripte von Johannes Brahms zu finden. Dieser Fund verdient weitgehende Beachtung, obwohl es sich hier nicht um Brahms'sche Originalkompositionen, sondern um Bearbeitungen handelt.

Der Meister hatte sich schon im Alter von 20 Jahren eingehend mit den Werken Franz Schuberts beschäftigt und deren Studium neun Jahre später von neuem aufgenommen. Hierdurch wurde er zur Instrumentierung von fünf Schubert-Liedern angeregt. Die Klavierbegleitung von „Greifengalopp“ von „Gruppe aus dem Tartarus“, „Memnon“, „An Schwager Kronos“ und „Geheimes“ übertrug er so für Orchester.

Lange waren diese Bearbeitungen verschollen, da entdeckte vor kurzem der englische Musikforscher W. H. Hadow die Manuskript-Partituren der drei letztgenannten Lieder und gab sie vor einigen Monaten zu Brahms' 100. Geburtstag im Verlag der Oxford University Press zu London heraus. Die Art der Instrumentierung dieser Lieder weist auf Begleitung eines Solofängers hin, und auch der erfahrenste Fachmann hätte hiernach nicht vermuten können, daß Brahms je ein Schubert'sches Lied zu anderem Gebrauch bearbeitet hatte.

Das war aber doch der Fall. Denn Professor O. E. Deutsch fand eben jetzt die handschriftliche Partitur eines der beiden noch fehlenden Lieder, der „Gruppe aus dem Tartarus“, die Brahms ausdrücklich zur Aufführung für einstimmigen Männerchor bestimmt

hat. Er schrieb zwei Chorstimmen, Tenor und Bass, vor, die im Einklang die unveränderte Schubert'sche Melodie zu singen haben. Dementsprechend ist die Orchesterbesetzung eine viel größere als bei den von Hadow entdeckten Liedern. Zum Streichquintett und je zwei „Holzbläsern“ gefellen sich nicht nur je zwei Hörner, Trompeten und Pauken, sondern auch Alt-, Tenor- und Bassposaune sowie Kontrafagott. Brahms muß also eine durchaus ungewöhnliche Klangwirkung vorgeschwebt haben: der Gegensatz zwischen dem mächtig dröhnenden Unifono des Männerchors und dem vielftimmigen großen Orchester.

Brahms hat diese Bearbeitung kaum gleichzeitig mit den übrigen, im Jahre 1862 entstandenen Instrumentierungen Schubert'scher Lieder geschaffen, sondern aller Wahrscheinlichkeit nach erst im Jahre 1871 für den Wiener Akademischen Gesangsverein. Dieser führte die „Gruppe aus dem Tartarus“ in der Brahms'schen Bearbeitung für einstimmigen Männerchor und Orchester am 8. Dez. 1871 in Wien zum ersten Male auf, und zwar überraschenderweise zusammen mit dem, ursprünglich zur Begleitung des Solofängers von Brahms orchestrierten Liede „An Schwager Kronos“. Für diese Aufführung hatte Brahms die alte Instrumentation beibehalten, doch zeigt seine säuberliche Abschrift der Partitur, die O. E. Deutsch gleichfalls auffand, an Stelle der Solostimmen wieder zwei Chorstimmen, Tenor und Bass, im Einklang. Dirigent dieser Aufführung war Ernst Frank, der im nächsten Jahre als Hofkapellmeister nach Mannheim berufen wurde und dort Hermann Goetz' Opern „Der Widerspenstigen Zähmung“ und (von ihm vollendet) „Francesca da Rimini“ zur Aufführung brachte.

Daß der einstimmige Männerchor Brahms tatsächlich als Klangideal vorschwebte, wird durch einen bisher unveröffentlichten Umstand erhärtet, den ich meinem noch unbedruckten Heuberger-Brahms-Buche entnehme. Der österreichische Tondichter Richard Heuberger wurde 1876, vier Jahre vor Frank's Berufung nach Mannheim, Dirigent des Wiener Akademischen Gefangvereins. Als solcher dürfte er die Brahms'schen Bearbeitungen kennen gelernt haben, denn zwei Jahre später wandte er daselbe Verfahren auf Brahms' Lied „Der Herr von Falkenstein“ an: er setzte es für einstimmigen Männerchor und Orchester. Die Partitur legte er dem Meister vor, dieser stimmte der Bearbeitung zu und empfahl sie seinem Ver-

leger Rieter-Biedermann in Winterthur, der sie sofort annahm und kurz nachher erscheinen ließ. Heuberger's Besuch bei Brahms aber zog einen neunzehn Jahre (bis zum Tode des Meisters) währenden nahen Verkehr beider Männer nach sich, den Heuberger in tagebuchartigen Aufzeichnungen eingehend geschildert hat.

Die fünfte der Brahms'schen Instrumentierungen, Schuberts „Greisengefang“, ist auch heute noch verschollen. Professor Deutsch teilt mir mit, daß Hermann Levi, der erste „Parifal“-Dirigent, eine Abschrift besessen hat. Vielleicht hilft dieser Hinweis dazu, das Manuskript aufzufinden.

## Robert von Hornstein

Zu seinem 100. Geburtstag am 5. Dezember  
von Dr. Max Steinitzer.

Dem Mittel- und Norddeutschen mag der Name dieses gemüt- und geistvollen Münchener Tonsetzers vielleicht fremd klingen, nicht aber dem Süddeutschen, der, wenn er gefesteteren Alters ist, noch die allgemeine Beliebtheit vor allem der Lieder und Duette Hornsteins miterlebt hat. Gehoben wurde diese Beliebtheit noch durch zwei Werke, welche das damalige Münchener Hof- und Nationaltheater lange Zeit auf seinem Spielplan hielt: das melodienreiche Ballett „Der Blumen Rache“ und die köstlich frische Musik zu Shakespeares „Wie es Euch gefällt“. Im übrigen war die süddeutsche Familie und edlere Gefelligkeit die Stätte, wo die beiden Spezialitäten Hornsteins, Lieder und Duette, mit großer Hingabe gepflegt wurden. Seine erste Lieder Sammlung von 50 Gefängen für eine mittlere Singstimme hatte den für eine solche beispiellosen Erfolg von 13 Auflagen, sie erschien mit einer Zeichnung „Spielmanns Wanderlied“, mit der Karl von Piloty den Komponisten überraschte. Es folgten noch neun kleinere Liederhefte, darunter eines mit 36 Sopranliedern und eine kostbare Sammlung von 20 Duetten für Sopran und Alt.

Hornsteins Melodik vereinigte in ganz seltener Weise natürlichen Fluß und innige Empfindung mit völliger Abwesenheit alles Schmach tenden und Trivialen. Seine mit echt schwäbischer Konsequenz festgehaltene Eigenart in Singstimme und einfacher Begleitung war so kerngesund, daß ihr nicht einmal ein vierjähriges Theorie- und Kompositionsstudium bei damaligen Lehrern des Leipziger Konservatoriums schaden konnte: nichts Schablonenmäßiges kam dadurch in sein lyrisches Schaffen, so wenig wie in sein kammermusikalisches. Von seinen weit über tausend Liedern ist nur ein kleiner Teil in den erwähnten Sammlungen gedruckt, unter ihnen sind wahre Perlen an Erfindung und Stimmung, die auch der heutigen Mitwelt noch viel zu sagen hätten.

Zur Zeit ihrer Herausgabe in den achtziger Jahren ist in ersten Kreisen der Münchener Gesellschaft unter anderem seine Tochter Lolo, die spätere Frau von Lenbach, mit hübscher geschulter Sopranstimme und bestrickendem Ausdruck für sie eingetreten, auch kein Geringerer als Hofopernsänger Anton Fuchs, der Beyreuther Opernspielleiter, hat mit seinem warmen Bariton eine erlebte Auswahl von ihnen zur Geltung gebracht. Für ihre Verbreitung im Schwabenlande sorgte der bekannte Verleger der „Gartenlaube“ und der Bismarckschen „Gedanken und Erinnerungen“, Adolf Kröner, der

einen klangreichen, einst zum Bühnengefang ausgebildeten Bariton besaß und gleich das erste Liederheft in seinen Verlag nahm. Eine Reihe der kernigen Landsknechtslieder daraus haben 1914 Breitenkopf und Härtel in Leipzig herausgegeben. Vielleicht das bedeutendste der Liederhefte ist der Bariton-Zyklus „Werinhers Bergfahrt“, für den zurzeit seiner Herausgabe besonders der unlängst verstorbene Münchener Musikprofessor Hermann Freiherr von der Pfordten in ersten Münchener Kreisen mit Begeisterung eintrat. Er sang ihn oft, vom Schreiber dieser Zeilen am Klavier begleitet, an den bekannten glanzvollen Sonntagabenden im gastfreien Hause des Akademiedirektors Karl von Piloty, vor den ergriffenen Zuhörern, unter denen sich die angesehensten Persönlichkeiten der damaligen, noch so eigenartig künstlerischen und geselligen Hauptstadt befanden. Auch Eugen Gura, das berühmte Mitglied des Hoftheaters, sang den Zyklus bei einer Gedächtnisfeier für den Textdichter Karl Stieler.

Im Zusammenhang mit München sei noch als besonders erfolgreiche Interpretin der Hornsteinschen Lieder in früherer Zeit Aglaja Orgeni erwähnt, die gefeierte Sängerin und spätere Gesangsprofessorin am Dresdener Konservatorium, die sich mit ihren Schülerinnen wiederholt in München niedergelassen hat.

Lebhaftes Interesse hat Robert von Hornstein in weitesten Kreisen auch als Schriftsteller erregt durch die von seinem Sohn herausgegebenen Memoiren. Ferdinand von Hornstein, der seinerzeit aus Werken seines Vaters eine sehr wirkungsvolle Begleitmusik zu seinem im Münchener Hoftheater aufgeführten Drama „Buddha“ zusammenstellte, hat unlängst bei Hug in Zürich und Leipzig auch eine Orchester suite aus „Der Blumen Rache“ erscheinen lassen, die schon von verschiedenen Sängern gebracht wurde.

Als Memoirenschriftsteller, ebenso ursprünglich wie in seiner Musik, die trotz des nahen Umgangs des jugendlichen Komponisten mit Richard Wagner ganz selbständig und unbeeinflusst geblieben ist, erzählt Robert von Hornstein, der Freund Schopenhauers und zahlreicher anderer Berühmtheiten, mit einer unübertrefflichen Mischung von scharfem Verstand und naturwüchsigem Empfinden sein Leben und nimmt dadurch einen hervorragenden Platz in der musikalischen Memoirenliteratur ein. Man kann der Musik gänzlich ferne stehen und wird doch durch die Wahrheit und Lebensfülle dieser Erinnerungen gepackt.

~~~~~  
Musik ist höhere Offenbarung als alle Weisheit und Philosophie

Ludwig von Beethoven