

## Johannes Brahms

Eine Sendereihe von Peter Uehling

### Folge 14: Der Weg zum Wohlstand

Liebe Hörerinnen und Hörer, herzlich Willkommen zu einer Folge über Dinge, über die man nicht gerne redet und die uns alle interessiert. Ich spreche von Geld. Um Brahms' „Weg zum Wohlstand“ soll es in den folgenden knappen zwei Stunden gehen.

1. DRA Babelsberg ZMK4293	Johannes Brahms Souvenirs de la Russe Nr. 1: Hymne national de Lvoff Kurt Borack (Klavier) Wilhelm Tatarczyk (Klavier)	3'30
---------------------------------	---	------

Hier spielten ... und ... ein Stück aus dem Zyklus „Souvenir de la Russe“, der 1852 als op. 151 eines Komponisten namens G. W. Marcks mit „cks“ erschien und Transkriptionen in Form von Fantasien über russische und böhmische Melodien enthält, wie der französische Titel sagt. Einen Komponisten namens G. W. Marcks hat es nie gegeben, es ist ein Pseudonym, das sich der Hamburger Verleger Cranz ausgedacht hat, um unter ihm die damals beliebten und kassenträchtigen vierhändigen Arrangements beliebter Volks- oder Opernmelodien herauszubringen. Der Arrangeur dieser „Souvenirs de la Russe“ hieß tatsächlich Johannes Brahms, und er war damals 19 Jahre alt.

Für Brahms war der Gewinn ein doppelter: Er sammelte satztechnische Erfahrung und konnte mit dem Honorar zum Familieneinkommen beitragen. Er hat auch später, wenn ihm ein Notenheft mit Stücken dieses G. W. Marcks unterkam, seine Zufriedenheit mit seinen Jugendarbeiten bekundet, er hat sich also durchaus schon damals angestrengt, seine Arbeit ordentlich zu machen.

Brahms, wir haben es in der ersten Folge gehört, war das Kind eines Aufstiegers. Sein Vater hatte es sich in den Sinn gesetzt, mit Musik Geld zu verdienen, und es war ihm gelungen. Von dem bescheidenen Wohlstand profitierte Brahms durch sehr guten privaten Musikunterricht und durch ein paar Jahre auf einer ebenfalls privat geführten Schule. Als Jugendlichen wird ihm der Gedanke ans Geld eher Angst gemacht haben: Er war mit seinen kammermusikalischen Ambitionen nicht die Art Komponist, die ihr Talent ausmünzen wollen und bevorzugt zur Oper streben, und auch die frühe Lektüre wird nicht selten den Charakter einer Flucht vor dem materiell orientierten Vater gehabt haben. Denn auch das haben wir gehört: Nach dem erfolgreichen Klavier-Debüt seines Sohnes hatte der Vater keine Einwände gegen die Pläne eines Impresarios, den Jungen als Wunderkind auf USA-Tournee zu verheizen. Nur dem Einspruch von Johannes' Lehrer Otto Cossel war es zu verdanken, dass der schüchterne Junge weiter lernen durfte und lediglich durch die Ausflugslokale der Region tingeln musste.

2. NDR Eigenproduktion	Johannes Brahms Souvernirs de la Russe Nr. 5: Chant bomémien	2'13
---------------------------	---	------

	Matthias Petersen (Klavier zu vier Händen) Günter Kreek (Klavier zu vier Händen)	
--	---	--

Ein weiteres Stück aus den Souvenirs de la Russe. Man sieht: Die Anfänge des großen Musikdenkers Brahms lagen in der Unterhaltungsmusik, ob er sie nun spielte oder arrangierte. Was Brahms unter dem Namen G. W. Marcks verdiente, war allerdings bescheiden. Das war ja auch die Funktion eines Sammel-Pseudonyms: Da sollte sich keiner profilieren als der, der er war, und etwa mehr Geld fordern.

Betrachtet man die Ausgangslage von Brahms, so kann man sie eigentlich still verzweifelt nennen. Da will einer, der hervorragend Klavier spielt, eigentlich nur komponieren. Aber das Problem mit jeder neuen künstlerischen Leistung: Weil sie noch keiner kennt, gibt es keinen Bedarf. Bedarf gibt es an Entertainment, was hier auch heißt: Freizeitgestaltung durch Klavierspielen. Also gibt es eigentlich nur zwei finanziell aussichtsreiche Wege, wenn man vom Komponieren leben will: Oper und Unterhaltung. Georg Friedrich Händel wollte Geld verdienen, ging nach London und schrieb Opern. Jakob Liebmann Meyer Beer wollte Geld verdienen, nannte sich Giacomo Meyerbeer, ging nach Paris und schrieb Opern. Richard Wagner wollte Geld verdienen, ging nach Paris, bekam kein Bein auf den Boden und musste das Libretto zum „Fliegenden Holländer“ verkaufen, um sich über Wasser zu halten - es konnte also auch schiefgehen. Oper war nun allerdings das letzte, was Brahms anstrebte. Aber russische Volksmelodien bearbeiten, während man an Sonaten und Streichquartetten sitzt, führt auf Dauer auch zu einem schizophrenen Leben. Dann doch lieber Klavierspielen, wenn der Vater derart auf wirtschaftliche Selbständigkeit drängt? Also geht Brahms wieder tingeln mit einem Geiger, mit dem er künstlerisch kaum harmoniert. Und dann ist es wie im Märchen: Nicht einmal ein Jahr später hat er als Komponist einen Vertrag mit einem der ältesten und bedeutendsten deutschen Musikverlage, mit Breitkopf & Härtel. Aber der Mann, der zwischen Brahms und Breitkopf vermittelt hat, Robert Schumann, ist schon wieder ein warnendes Beispiel. Schumann gilt nach Mendelssohns Tod und vor Wagners Durchbruch als der bedeutendste deutsche Komponist. Aber auch er kann trotz enormer Produktivität und immer neuer Versuche, mit Chorwerken populär zu werden, seine Familie nicht durchs Komponieren ernähren. Brahms sieht, wie Schumann als Musikdirektor in Düsseldorf scheitert, wie er an einer Arbeit zerbricht, für die er einfach nicht geschaffen ist und die er nur des finanziellen Drucks wegen angenommen hat. Das wird Brahms nachdenklich gemacht haben - und er nimmt sich Zeit zum Nachdenken.

Er veröffentlicht zwar 1853 bei Breitkopf & Härtel zwei Klaviersonaten und ein Scherzo - aber die Absatzmöglichkeiten dieser sehr schweren Werke waren begrenzt und die Drucklegung von der Seite des Verlages ein freundliches Entgegenkommen, das von Brahms' Seite durch ein besser verkäufliches Lied-Opus erleichtert wurde. Brahms bekommt für seine ersten Veröffentlichungen 40 Louisdor, das wären heute mehr als

8 000 Euro - für Stücke, die er einfach so, ohne Absicht und Aussicht geschrieben hatte, und für das erste Werk eines bis dahin vollkommen unbekanntes Komponisten ein ordentliches Honorar. Brahms schlägt in seinem ersten Brief an den Verlag, zu dem der Weg ja schon gebahnt war, einen äußerst unterwürfigen Ton an.

„Euer Wohlgeboren erlaube ich mir hiermit einige Kompositionen zu übersenden, mit der Bitte, dieselben durchzusehen und mir dann gütig sagen zu wollen, ob ich meine Hoffnung erfüllt sehen kann, dieselben durch Ihren Verlag zu veröffentlichen.

Es ist nicht eigene Kühnheit, sondern mehr der Wunsch künstlerischer Freunde, denen ich meine Manuskripte mitteilte, welche mich zu dem Schritt führt, mit denselben vor die Öffentlichkeit zu treten. Damit mögen Sie, hochgeehrter Herr, diese Zeilen entschuldigen, falls Ihnen deren Inhalt nicht willkommen ist.

In verehrungsvoller Ergebenheit

Johannes Brahms“

„Euer Wohlgeboren“, „verehrungsvolle Ergebenheit“, der Bescheidenheits-Topos, dass keinesfalls Brahms selbst seine Arbeit für wert hält, an die Öffentlichkeit zu gelangen: Das klingt formuliert wie vor 1800 - vielleicht auch schon ein bisschen übertrieben, wie das erste Vorwort in E. T. A. Hoffmanns „Kater Murr“. Und so wie Hoffmann seinen Kater erst als ganz zurückhaltenden, und dann in einem zweiten Vorwort als patzig-selbstbewussten Charakter schildert, so ändert sich Brahms' Ton auch schon bald, als er seine dritte Klaviersonate an den Verleger Barthold Senff verkaufen will:

„Geehrter Herr Senff! Hiermit erhalten Sie endlich die versprochene Sonate. Ich habe sie fein sauber gewaschen, so dass sie sich jetzt wohl vor Leuten sehen lassen darf ... (das Honorar 10 Friedrichsdor dito).“

Weg sind die Demutsfloskeln, weg die Bescheidenheit, an das vereinbarte Honorar - umgerechnet etwa 2 000 Euro - wird in Klammern erinnert.

Man sieht: Brahms legt sich nicht auf einen Verlag fest, selbst nicht, wenn es sich um ein renommiertes Traditionshaus wie Breitkopf & Härtel handelt. Dabei geht es nicht unbedingt darum, die Verlage gegeneinander auszuspielen, um den Preis in die Höhe zu treiben. Tatsächlich haben die Verlage auch unterschiedliche Profile - so schickte Brahms seine frühe, später vernichtete Violinsonate Senff, der sie mit zurückschickte mit dem Hinweis, Violinsachen verlege er nicht - schade, denn sonst wäre uns hier ein weiteres Frühwerk überliefert worden, anstatt dass es der Brahmsschen Selbstkritik zum Opfer gefallen wäre!

Brahms' in mehrfacher Hinsicht triumphales Debüt in der Verlagsszene schien jedoch eine Blendrakete zu sein. Es folgen noch ein paar Lieder und das große Klaviertrio in H-Dur, aber dann hört Breitkopf & Härtel einige Jahre lang kaum mehr von Brahms. Die seelische Belastung durch die Vorschusslorbeeren Robert Schumanns und die zeitliche Belastung durch das Führen des Schumannschen Haushalts, nachdem Robert in die Endericher Anstalt verbracht wurde, scheinen das Komponieren zu erschweren. Die Schumann-Variationen op. 9 zeigt Clara Schumann dem Verlag an, als sie ihre eigenen Variationen über das gleiche Thema einreicht. Brahms versucht, mit dem Preis heraufzugehen:

„Da ich die ‚Variationen‘ für das Beste halte, was ich bis jetzt geschrieben, da sie außerdem nicht schwer etc. sind und deshalb wohl eine größere Verbreitung finden könnten als die Sonaten, so glaubte ich sie mit 12 Louisdor nicht zu hoch honoriert. Ihr letzter Brief jedoch veranlasst mich,

den Abzug von 2 Louisdor Ihrem Gutdünken zu überlassen, falls Ihnen der oben erwähnte Preis zu riskiert erscheinen sollte.“

8 bis 12 Louisdors war übrigens auch der ungefähre Preis eines Auftritts des Pianisten Brahms in dieser Zeit. Und wie gesagt: Brahms war damals auf solche Auftritte angewiesen. Oder eben auf das Engagement beim Detmolder Hof, in den Wintermonaten 1857 bis 1859, deren Honorierung ihm das gesamte Jahr finanzierte.

<p>3. harmonia mundi LC 7045 HMM 902602 Track 4</p>	<p>Johannes Brahms Klavierkonzert Nr. 1 d-Moll op. 15 3. Satz Allegro Alexander Melnikov, Klavier Sinfonieorchester Basel Ltg. Ivor Bolton</p>	<p>12'45</p>
---	--	--------------

Das Rondo des Ersten Klavierkonzerts spielte Alexander Melnikov zur Begleitung des Sinfonieorchesters Basel unter Ivor Bolton. Geplant war das Klavierkonzert als großer Knaller. Brahms hat sich unendlich damit gequält, und auch Breitkopf & Härtel war sehr an einem solchen Werk interessiert - einfach weil es in dieser Zeit keine wirklich herausragenden Klavierkonzerte gab. Die Leipziger Uraufführung aber wird der größte Flop seines Lebens. Nach einer letzten Überarbeitung bietet er auch diese Partitur Breitkopf & Härtel an, für 12 Friedrichsdor. Als der Leipziger Verlag in der Partitur jedoch das Werk erkennt, dass im Jahr zuvor so krachend durchgefallen ist, erlischt sein Interesse sofort. Brahms bietet das Werk einem anderen Verleger an, der in Leipzig auch eine Geschäftsstelle unterhält, dessen Stammhaus aber in der sehr musikalischen Stadt Winterthur in der Schweiz steht: Rieter-Biedermann. Brahms geht mit dem Preis von 12 auf 10 Friedrichsdor herunter und gesteht gleichzeitig ein, dass das Konzert ein „etwas schwieriges Unternehmen ist“, auch weil „die tüchtigern Pianisten jetzt fast durchweg der neudeutschen Schule“ angehören, „die sich vielleicht nicht um meine Sachen bekümmert.“ Um Rieter das „schwierige Unternehmen“ zu erleichtern, bietet Brahms noch seine Lieder op. 14 an - und dass er für dieses schmale Heft 12 Friedrichsdor fordert, also mehr als für das riesige Klavierkonzert, zeigt schon an, worum es eigentlich geht: nicht um die geleistete Arbeit, sondern um den voraussichtlichen Absatz, und der ist bei Liedern höher als bei Klavierkonzerten; erst recht, wenn diese es beim Publikum, gelinde gesagt, schwer haben. So verdient der Pianist Brahms an seinem Konzert mehr als der Komponist Brahms, denn Aufführungen des Werkes gibt es immer wieder einmal.

Immerhin nimmt Breitkopf & Härtel die erste Serenade in seinen Katalog auf, bei diesem seinem ersten Orchesterwerk kann Brahms auf erfolgreiche Aufführungen verweisen. Aber da kommt bereits ein weiterer Verleger auf ihn zu: Peter Joseph Simrock, dessen Vater Nikolaus 1793 in Bonn einen Musikverlag gegründet hatte. Hier bekommt Brahms Werke unter, für die sich Breitkopf & Härtel nicht interessiert, als erstes die zweite Serenade. Der Kontakt zum Leipziger Traditionshaus wird lockerer: Brahms hält in seinen Briefen auch nach Jahren noch einen ziemlich gestelzten Ton

für angebracht, der schon zeigt, dass bei Breitkopf ein reichlich altmodischer Geist herrscht. Oft antwortet das Haus verzögert, versteht nicht, was der Komponist will, Brahms muss drängeln und erreicht dann doch nicht, was er will. Man wird nicht recht warm miteinander, es ist kein Verhältnis auf Augenhöhe. Das zeigt sich sehr deutlich, als Brahms dieses Werk an den Mann bringen will:

<p>4. Hänssler Classic LC 13287 HC 17061 Track 12</p>	<p>Johannes Brahms Variationen und Fuge über ein Thema von Händel op. 24 Fuge Annika Treutler, Klavier</p>	<p>5'38</p>
---	--	-------------

Annika Treutler spielte die Fuge aus den Händel-Variationen, die Brahms im März 1862 für 15 Louisdors an Breitkopf & Härtel verkaufen will, also 50 Prozent teurer als die Schumann-Variationen. Breitkopf reagiert mit offenen Worten:

„Wie großen Teil und welches Interesse wir an Ihnen und Ihren Werken nehmen, das glauben wir Ihnen durch Übernahme einer Reihe der letzteren bewiesen zu haben... Freilich können wir dabei nicht verhehlen, dass die geschäftlichen Erfolge, die wir bisher mit Ihren Werken gehabt haben, bisher wenig befriedigend waren und dass es stets, der Überlegung bei den einzelnen Werken bedürfen wird, ob - unter Berücksichtigung der von Ihnen geforderten Honorare - die Publikation möglich ist... um aber uns darüber entscheiden zu können, fehlt uns ein Faktor für den Kalkül, die Kenntnis der Plattenzahl, die das Werk füllen wird.“

Breitkopf fragt also, wie lang das Werk ist, das ist vor allem eine drucktechnische Frage, die unmittelbar auf die Produktionskosten durchschlägt. Brahms übersendet daraufhin das Manuskript, Breitkopf schreibt Anfang April zurück:

„Wir empfangen gestern Ihre Zuschrift nebst dem Manuskript der ‚Variationen‘ und haben nach angestelltem Kalkül Ihnen heute zu unserem Bedauern zu sagen, dass es uns nicht möglich ist, die Herausgabe unter den obwaltenden Verhältnissen zu übernehmen. Wir würden bei dem von Ihnen geforderten Honorar von 15 Friedrichsdors fast 1000 Exemplare absetzen müssen, um nur auf unsere Kosten zu kommen, und dazu ist - das wollen Sie uns nicht übel deuten - keine Aussicht.“

Als Brahms seine Honorarforderung auf 10 Friedrichsdor reduziert, schlägt Breitkopf ein. Aber sein Stolz lässt das eigentlich nicht zu. Drei Jahre später bietet er dem Verlag zwei Liedersammlungen an, die „Lieder und Gesänge“ op. 32 und den ersten Teil der „Schönen Magelone“: 18 Louisdors will er für die neun Lieder von op. 32, 16 für die sechs „Magelone“-Lieder. Breitkopf erwähnt das Missverhältnis aus Umfang und Forderung zwar, begründet seine Ablehnung jedoch mit dem zu hohen Schwierigkeitsgrad der Lieder, vor allem der Klavierpartien. Brahms begreift: Ambitioniertere Stücke kann er hier nicht mehr unterbringen. Die Lieder gehen an Rieter in Winterthur.

<p>5. cpo LC 8492 555 177-2 CD 2 Track 6</p>	<p>Johannes Brahms Wie rafft ich mich auf op. 32,1 Andreas Schmidt, Bariton Helmut Deutsch, Klavier</p>	<p>4'06</p>
--	---	-------------

Andreas Schmidt sang zur Begleitung von Helmut Deutsch. Die Lieder aus op. 32 ergeben einen ziemlich geschlossenen Bogen aus Liebesleid und Verzweiflung, man darf sie als die bedeutendsten des frühen Brahms betrachten. „O wehe, wie hast du die Tage verbracht!“ heißt es am Ende der gerade gehörten ersten Liedes - ein Aufruf zur Disziplin? In Fragen der Verlagskorrespondenz scheint Brahms sich selbst zeitweise zu mehr Disziplin anhalten zu müssen, oft liest man zu Beginn der Briefe eine Entschuldigung für späte Antwort.

Endgültig eingestellt hat Brahms die Verbindung zu Breitkopf nach einem Hin und Her um das Zweite Streichsextett: Erst bietet er es Simrock an, der schon das erste gedruckt hatte, nun aber zögert, weil sechs Streicher nicht so rasch zusammenkommen und die Absatzmöglichkeiten damit nicht unbedingt traumhaft sind. Dann schaltet er rasch Breitkopf ein, die interessiert sind, zumal Brahms für 20 Friedrichsdor auch noch ein vierhändiges Arrangement des Werkes spendiert. Aber da besinnt sich Simrock eines Besseren und übernimmt das Sextett. Mit Breitkopf & Härtel wird Brahms erst wieder als Herausgeber zu tun bekommen, im Rahmen von Mozart- und Chopin-Ausgaben.

<p>6. cpo LC 8492 555 177-2 CD 2 Track 7</p>	<p>Johannes Brahms Nicht mehr zu dir zu gehen op. 32,2 Andreas Schmidt, Bariton Helmut Deutsch, Klavier</p>	<p>2'41</p>
--	---	-------------

Noch einmal Andreas Schmidt und Helmut Deutsch mit dem zweiten Lied aus op. 32. Nicht mehr zu dir, zu Breitkopf & Härtel zu gehen, hat Brahms vielleicht nicht beschlossen und beschworen. Aber nun wird für ein paar Jahre Rieter sein Hauptverleger, der auch zwei seiner erfolgreichsten Stücke herausbringt: die Walzer op. 39 und das Deutsche Requiem. Beide erscheinen in verschiedensten Varianten: Die Walzer für Klavier zu zwei und vier Händen und außerdem erleichtert für zwei Hände. Das Deutsche Requiem als Partitur, als Stimmensatz, als Vokalpartitur mit Klavierbegleitung, mit einer vierhändigen Klavierbegleitung, aber auch als Fassung ohne Gesang für Klavier vierhändig.

<p>7. Naxos LC 8.554115 Track 4</p>	<p>Johannes Brahms Deutsches Requiem Fassung für Klavier zu 4 Händen. Wie lieblich sind deine Wohnungen Silke-Thora Matthies &amp; Christian Kohn, Klavier</p>	<p>4'46</p>
---	--	-------------

Sie hörten „Wie lieblich sind deine Wohnungen“ aus dem „Deutschen Requiem“ in der heute etwas befremdlichen Instrumental-Fassung für vierhändiges Klavier, es spielten Silke-Thora Matthiesen und Christian Kohn. Brahms hat solche Arrangements oft gern angefertigt, oft aber auch, weil er dadurch an den Stücken noch ein bisschen mehr verdienen konnte. Man muss sich immer vor Augen halten, dass Brahms an seinen Stücken mangels GEMA nur durch den Verkauf an den Verlag verdiente, nicht durch Aufführungen. Bei den Walzern waren Aufführungen ohnehin nicht kontrollierbar, denn die verschiedenen Fassungen liefen, wie auch die instrumentale des „Deutschen Requiems“, unter Hausmusik. Es gab allerdings auch eine Anfrage aus Frankreich, ob Brahms die Walzer nicht für Orchester bearbeiten wolle. Eine Weile überlegte er, konnte sich dann aber doch nicht vorstellen, die kurzen, delikaten Miniaturen mit reichlich großer Trommel und Blechbläsern zur Konzertsaal-Tauglichkeit hochzurüsten. Geld indes hätte auch das gebracht, denn der Verkauf an ausländische Verlage lag im Recht des Komponisten. Aber eine Tantiemen-Zahlung, wie sie Giacomo Meyerbeer an der Berliner Oper 1843 eingeführt hatte, gab es ansonsten nicht. Reich wurden vor allem die Verleger, die an jedem verkauften Exemplar verdienten und nichts abgaben.

Im Jahr 1869, so stellte es der Biograf Max Kalbeck mit seltsamer Bestimmtheit fest, wurde Brahms wohlhabend. Man muss dazu wissen, dass Brahms seine Einnahmen aufteilte: Er lebte von dem, was er als Pianist und als Dirigent verdiente. Er hatte keine Familie, seine Verhältnisse waren bescheiden, er begrüßte selten Gäste bei sich zuhause, kam aber immer wieder bei seinen über Deutschland verteilten Freunden unter. Seine Lebensführung kann man als sparsam bezeichnen. Die Verlagshonorare dagegen legte er an, genauer: Er ließ sie anlegen. Unter anderem durch den Bruder seines Freundes Hermann Levi, der sich katholisch taufen ließ und dann nicht mehr Wilhelm Levi, sondern Lindeck hieß und damals Prokurist in einer Mannheimer Bank war. Lindeck war ein spekulativer Anleger, der im Zweifel eher eine hohe Rendite als hohe Sicherheit im Blick hatte, das Portfolio war thesaurierend, die Zinsen flossen also gleich wieder ins Anlagevermögen zurück. Als sich nach dem Tod des Bonner Verlegers Peter Joseph Simrock das Verhältnis mit dessen Sohn und Nachfolger Friedrich August, genannt Fritz, zu einer Freundschaft der besonderen Art entwickelt, lässt er auch Simrock seine Honorare anlegen. Das klingt dann zum Beispiel so, wobei die Herren Faber und Parisius zwei weitere Bankiers in Brahms' Auftrag sind:

„Ich wäre Ihnen sehr dankbar, wenn Sie das Geld wieder so gut besorgen möchten. Eigentlich möchte ich mit noch einer sehr unverschämten Bitte kommen! Herr Faber hier hat eine Masse Geld von mir in Verwahrung, und ich habe ihm schon längst gesagt, dass ich auch das in die Ecke legen möchte, wo unser letztes liegt. Es sind das meist österreichische Staats- oder Eisenbahnpapiere. Nun wäre es gar schön, wenn er Ihnen einfach den ganzen Schmarrn schicken dürfte? Vielleicht nimmt die Bank die Sachen wie sie sind, und sonst könnte Parisius austauschen? Dürfte ich Ihnen das zumuten? Ich wäre Ihnen sehr dankbar und will 14 Tage lang nichts als Ihren Verlag spielen! Aber wer kontrolliert nun eigentlich Parisius oder die Bank? Ich dachte, man kriegte bisweilen eine Abrechnung - von der man nichts versteht?“

Aus dem Brief spricht großes Vertrauen zu Fritz Simrock, es ist aber auch eine gewisse Frotzelei am Werk, wenn Brahms verspricht, dass er zwei Wochen lang nur noch aus Simrock-Noten spielen will. Brahms wird später im Anlageverhalten vorsichtiger. Er ließ sich von Wilhelm Lindeck die

Zinsen auszahlen, um sie in preußische Staatsanleihen und Eisenbahn-Aktien zu investieren. Natürlich, auch das läuft über Simrock, der dann ironisch gebeten wird,

„...freundschaftlich mit Bismarck zu besprechen, was geschehen soll und kann mit den fraglichen badischen Papieren?“

Zuweilen ist Brahms' Ton gegenüber Simrock auf eine Art und Weise rau und fordernd, dass man den Atem anhält, etwa wenn es um das Honorar für das Violinkonzert geht:

„Sie wissen, dass wir über den Wert meiner Hervorbringungen nie einig sind. Wie denken Sie über 3000 Taler für so ein unnützes Stück? Natürlich für jeden Satz und jedes Jahr, solange wir und unsere männlichen Nachkommen leben.

Wenn Ihre Kinder in späteren Jahren auf mich schelten, kriegen Sie im Fegefeuer die Schläge dafür - wenn Sie überhaupt in so respektabler Höhe einquartiert werden.“

Das ist nur teilweise als Scherz gemeint: In der Tat bekam Brahms für jeden Satz 3000 Taler, also insgesamt 9000. Ziemlich lustig ist auch Brahms' Honorarforderung für sein drittes Streichquartett: Viel zu hoch ansetzend, um dann alles mögliche wieder abzuziehen und bei einem realistischen Betrag anzukommen:

„Als Honorar wünsche ich bloß 5000 Rtlr. (15 000 Mk.) Davon werden Sie aus angeborener Niedrigkeit 1000 Rtlr. abziehen, für Wartenlassen 500, für weiteres Warten auf den vierhändigen Auszug 500, für bloß zwei B-Vorzeichnung 250 Rtlr., für Zigarren, Tabak, Odekolonje usw. 750 Rtlr., mit falschem Zählen und Rechnen werden noch 1000 verloren gehen, und gepumpt haben Sie mir 200 Rtlr., bleibt ein Rest von 800 Rtlr. Kommt wieder eine Rechnung für 24 Hemden und 48 Taschentücher: bleibt noch weniger, von welchem wenigen ich bitte, gleich 50 Rtlr. (150 Mk.) an Frau Karoline Brahms in Hamburg zu schicken.“

In diesem Brief klang noch einiges andere an, was Simrock auch für Brahms erledigte: Er schickte ihm Zigarren und andere Sachen, die er für die produktive Laune benötigte. Außerdem bestellt Brahms über Simrock Bücher, weil der sie als Angehöriger der Buchhändler-Zunft zum halben Preis bekommt. Simrock überweist auf Brahms' Bitten Geld an die Verwandtschaft, hier an seine verwitwete Stiefmutter Karoline Brahms, aber auch an seine Schwester oder den Bruder, den als Klavierlehrer tätigen Fritz. Außerdem müssen Freunde und Bekannte mit Gratis-Exemplaren seiner Partituren versorgt werden. Und nicht zuletzt muss Simrock auch dem Komponisten hier und da was zustecken - immer kam Brahms im Urlaub dann offenbar doch nicht mit seinen Konzerteinnahmen hin. Simrock war also Geldautomat, Finanzdienstleister und Amazon in einem und nahm die Forderungen, Neckereien und seltsam anlasslosen Attacken seines Komponisten gleichmütig hin:

„Ich akkordiere übrigens nie und bitte Sie nur, fest bestimmen zu wollen; Ihre Honorare sind teuer - aber ich bezahle sie Ihnen gern und in der Hoffnung, dass Sie mir auch die anderen gewünschten und erhofften Manuskripte zukommen lassen.“



Das schrieb Simrock 1869 an Brahms, in jenem Jahr, in dem bei Brahms nach Kalbeck der Wohlstand ausbrach - „Ich akkordiere nie“ heißt „ich verhandle nie“. Was „teuer“ heißt, lässt sich insbesondere an Brahms Preissteigerung ermessen.

<p>8. Deutsche Grammophon LC 0173 00 289 477 6090 CD 2 Track 8</p>	<p>Johannes Brahms Sonate für Violoncello und Klavier Nr. 1 e-Moll op. 38 2. Satz Allegro quasi Menuetto Truls Mørk, Violoncello Hélène Grimaud, Klavier</p>	<p>5'25</p>
--	--	-------------

Dieses Stück, die erste Cellosonate, deren zweiter Satz hier von Truls Mørk und Hélène Grimaud gespielt wurde, ging 1866 für 204 Reichsmark über den Tisch. Die zweite Cellosonate, deren dritten Satz wir gleich mit Jacqueline du Prè und Daniel Barenboim hören, kostete Simrock genau 20 Jahre später 3000 Reichsmark. Was teuer ist, kann man auch daran sehen, was ein damals sehr namhafter Kollege, Joachim Raff, etwa mit seiner sehr erfolgreichen Dritten Symphonie mit dem Titel „Im Walde“ verdiente: Ganz 180 Reichsmark, weniger noch also als Brahms mit seiner Ersten Cellosonate! Und wenn man diese Beträge nun einmal bei aller Problematik solcher Vergleiche in Euro umrechnen will, so sind das etwa 1 500 Euro für die erste, und nicht weniger als knapp 23 000 Euro für die zweite Sonate. Wenn man bedenkt, dass Brahms im gleichen Feriensommer 1886 noch eine Violinsonate und ein Klaviertrio für den gleichen Preis an Simrock verkaufte, dann konnte sich der Ertrag dieses Feriensommers sehen lassen: Rund 69 000 Euro - und das nur fürs Konto, nicht fürs Leben!

<p>9. EMI LC 00110 CDM 7 63298 2 Track 6</p>	<p>Johannes Brahms Sonate für Violoncello und Klavier Nr. 2 F-Dur op. 99 3. Satz Allegro passionato Jacqueline du Pré, Violoncello Daniel Barenboim, Klavier</p>	<p>7'36</p>
--	--	-------------

Die zweite Cellosonate brachte Brahms das 15fache der ersten ein. Dennoch war Brahms niemand, der seine Stücke versteigerte und Verleger gegeneinander ausspielte wie Beethoven. Die vier Symphonien verkaufte zum Einheitspreis von 15 000 Mark an Simrock - obwohl ihm für die Dritte Symphonie, die beim Publikum einschlug wie keine andere Brahms-Symphonie, in einer Musikzeitschrift 20 000 Mark geboten wurden.

Die Gelegenheit, seinen Verleger damit aufzuziehen, ließ sich Brahms nicht entgehen:

„Und was wollen Sie mir denn für die Symphonie schuldig sein? Das Gewöhnliche? De Hälfte? Das Doppelte?“

Simrock antwortete ein wenig holprig, aber inhaltlich so nobel wie unmissverständlich:

„Der ideelle Wert dieses - oder eines wahren Kunstwerks überhaupt - lässt sich weder schätzen und noch viel weniger bezahlen. Was ich bezahlen kann und - bei Ihnen in erster Reihe und ernstlich nach bestem Gewissen will - das ist der materielle, geschäftliche Wert; eine Kapitalanlage, die sich wie jede andere in jedem anderen Geschäft, verzinsen soll. Ich glaube nur, dass ich, wenn ich nicht Schwindel treiben will, mehr wie 15 000 Mark für die Symphonie nicht zahlen darf. Ich zweifle nicht - und weiß -, dass Ihnen bisweilen für solch ein Werk höhere Offerte gemacht wurde. Mit solchen Manövern zu konkurrieren - das - mag ich offen gesagt nicht und halte es weder Ihrer noch meines Gefühls für Sie für recht würdig. Aber eines wollen Sie gütigst gelten lassen: ich zahle - und zwar stets mit ehrlicher Freude - das, was Sie verlangen.“

10. EMI 06646	Johannes Brahms Symphonie Nr. 3 F-Dur op. 90 3. Satz Allegretto Berliner Philharmoniker Ltg. Simon Rattle	6'44
---------------------	---	------

Das Allegretto aus Brahms Dritter Symphonie, gespielt von den Berliner Philharmonikern unter Simon Rattle - eines der Stücke, die Brahms zum Millionär gemacht hätten, hätte es damals schon die GEMA gegeben. Aber die ersten Ansätze zu Verwertungsgesellschaften unternahm man in Deutschland erst nach Brahms' Tod. Im Verlag C. F. Peters hatte der neue Chef Max Abraham die Idee, eine billige Notenreihe herauszubringen, die „Edition Peters“. Dort erschienen vor allem Werke bereits verstorbener Kollegen, aber auch mit Brahms wollte man in Kontakt treten.

„So ein klein bißchen Sympathie für den Verlag Peters müssen Sie schon erlauben. Ich weiß alles, was dagegen spricht - aber Freude müßte es einem doch machen, wenn Partituren oder Liebeslieder z.B. so etwas leichter gekauft werden könnten.“

Damit versuchte Brahms bei Simrock für Verständnis zu werden. Im Februar 1881 bietet Brahms dem neuen Verlag als erstes Sechs Kammerduette von Händel mit ausgearbeiteter Klavierbegleitung und einer deutschen Textübersetzung seines Freundes Friedrich Chrysander an, der außerdem der führende Händel-Forscher der Zeit war.

„Nun noch die Honorarfrage. Ich möchte nämlich die Beute mit Chrysander, der ja alles Verdienst und die meiste Mühe hat, teilen. Erschienen Ihnen nun für uns beide zusammen 3000 Mark zu viel? Sonst würde ich bitten, jedem von uns 1500 Mark zu schicken. Erscheints Ihnen zu wenig, so lässt sich reden.“

Es erschien seinem Verhandlungspartner Max Abraham keineswegs zu wenig, auch kann er über Brahms' Witz mit 3000 für ihn oder 1500 für jeden nicht lachen. Überhaupt klingt sein Brief so, als ob sich Brahms die für Simrock tauglichen Kalauer künftig sparen soll.

„Das Maximum, das ein Verleger, und sei er der reichste und uneingennützigste, für die Klavierbegleitung und Übersetzung der 6 druckfreien Duette gewähren kann, ist 1000 Mark, wobei

Ihr hochberühmter Name als Bearbeiter voll in Anschlag gebracht ist. Ersuche ich einen sehr tüchtigen, aber nicht berühmten Musiker, die Klavierbegleitung zu besorgen, so würde er für jedes Duett 10 bis 15 Mark, höchstens 20 beanspruchen; die Übersetzung aber würde ebenso gut, wenn nicht besser als die von Chrysander, für 10 bis 15 Mark pro Duett zu beschaffen sein. Sollten Sie, geehrter Herr, der Ansicht sein, dass ich mich irre, oder dass ich bei einem Honorar von 1000 Mark einen übermäßigen Gewinn im Auge habe, so bitte ich, über die Duette anderweitig zu disponieren, andernfalls aber möchte ich Ihnen anheimgeben, das ganze Honorar von 1000 Mark in Empfang zu nehmen und Chrysander für die Übersetzung 200 Mark zu senden, so wird er über die Riesenhonore, die Sie erzielen erstaunt sein.“

<p>11. Amadeo LC 00107 4763089</p>	<p>Georg Friedrich Händel, bearb. von Johannes Brahms Ein passendes Kammerduett Doerthe Maria Sandmann, Sopran Lydia Vierlinger, Alt Russell Ryan, Klavier</p>	<p>2'44</p>
--	--	-------------

Eines der Kammerduette von Händel, dessen Continuoart von Brahms ausgeschrieben wurde - hier statt in der Chrysander-Übersetzung im originalen Italienisch gesungen von Doerthe Maria Sandmann und Lydia Vierlinger, begleitet von Russell Ryan.

Aber natürlich hätte Abraham gerne auch ein richtiges Stück von Brahms. Der hatte im Jahr 1881 zwei im Angebot: Das Zweite Klavierkonzert und die „Nänie“, das Chorstück auf den Tod des Malers Anselm Feuerbach. Simrock sah Brahms nicht gern mit der Konkurrenz verhandeln und hatte ihm auch schon eine exklusive Bindung angeboten. Brahms erklärt sein Verhandeln so:

„Es ist das leidige Geldverhältnis, wie es zwischen Musikern und Verlegern leider noch üblich ist. Wir Musiker werden darin wie Kinder und Unmündige behandelt, wir wissen nicht im geringsten, was und wie eigentlich bezahlt wird, ob wir beschenkt werden oder schenken, rauben oder beraubt werden. (Ich eile zu sagen, dass ich Ihnen gegenüber nur die Furcht habe, Ihnen Unrecht zu tun!) Ich habe ja keine Ahnung, ob Sie riskieren, ob Sie auf die Zukunft zu rechnen haben, sich also sehr irren können. Warum können wir Musiker nicht das gleiche Verhältnis zu unseren Verlegern haben wie die Schriftsteller? Gustav Freytag weiß doch, warum und wofür er Geld kriegt. Alsdann kann einem ja gar nicht einfallen, an einen anderen als den längst befreundeten und bewährten Verleger zu denken?“

Was Brahms mit dem Verweis auf Gustav Freytag meint, ist ein anderes Bezahlmodell: Der erfolgreichste deutsche Schriftsteller des 19. Jahrhunderts lebte von Tantiemen, also von der Verkaufsbeteiligung und konnte damit den Erfolg seiner Bücher direkt auf dem Konto ablesen. Brahms bedauert, sich selbst nie für ein anderes Bezahlmodelle eingesetzt zu haben:

„Ich bin aber zu unpraktisch, zu faul, zu schwer von Entschluss - und bei meiner traurigen Solo-Stellung persönlich eben nicht interessiert - Unrecht aber ist es doch.“

Die „Solo-Stellung“, also der Mangel an Familie, begründet das relativ geringe Engagement in Geldfragen, aber umgekehrt auch Brahms' Neigung, bei den Verlagen für Kollegen mit Kindern höhere Honorare nahezulegen - auch die hohe Forderung für die Händel-Duette hatte Brahms vor allem zugunsten Chrysanders und dessen Familie erhoben. Brahms hat das Zweite Klavierkonzert dann doch an Simrock verkauft, für 9000 Mark, und die „Nänie“ an Peters gegeben.

<p>12. Sony Classic 06868 88985460812 CD 2, Track 4</p>	<p>Johannes Brahms Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 81 4. Satz Adam Laloum, Klavier Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin Ltg. Kazuki Yamada</p>	<p>9'37</p>
---	--	-------------

Sie hörten das Zweite Klavierkonzert, gespielt von Adam Laloum zur Begleitung des Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin unter Kazuki Yamada. Ein Stück, das Brahms oft gespielt und dirigiert hat. Um auch diese Seite wenigstens kurz zu erwähnen: Für das Dirigieren beider Klavierkonzerte mit Eugen d'Albert am Klavier strich er einmal 2000 Mark ein - das war allerdings auch für ihn ein Spitzenhonorar für „das bisschen Fuchteln“, wie er es nannte.

Zu unpraktisch, zu faul, zu schwer von Entschluss war Brahms dann auch im Hinblick auf sein Testament. Auch hier vertraut er alles Simrock an statt zum Notar zu gehen. Er bedenkt seine Schwester, seine Stiefmutter und seine Wiener Zimmerwitin Celestine Truxa. Außerdem sollen die Hamburger Gesellschaft für Musikfreunde und der Wiener Pensionsfonds Carl Czerny bedacht werden, um Musikern Altersbezüge zu zahlen. Aber Brahms verlangt den Brief zurück und ändert mit Bleistift in seinen Anordnungen herum, statt es einfach noch einmal zu schreiben und das dann bei Simrock zu deponieren, wie er es mit einem früheren Testament gemacht hatte. Einen von Freunden angefertigten, zur Unterschrift fertigen Testamentsentwurf lässt er in der Schublade verschwinden. Die Folge nach seinem Tod: Totale Unklarheit und ein achtjähriger Rechtsstreit zwischen den Verwandten und den beiden Stiftungen, der durch einen Vergleich beendet wird. Und die Anweisung, die Brahms am wichtigsten war, nämlich die Vernichtung aller schriftlichen Dokumente, ist natürlich und zum Glück unterblieben.

„Ach wie gar nichts sind alle Menschen, die doch so sicher leben. Sie sammeln und wissen nicht, wer es kriegen wird.“ Das hat Brahms im „Deutschen Requiem“ vertont. Brahms hat in seiner Hingabe an sein Werk und weitgehenden Verzicht auf sämtliche Ämter gewiss nicht „sicher“ im herkömmlichen Sinne gelebt, aber gesammelt hat er doch und am Ende sich nicht sehr groß darum gekümmert, wer es kriegen wird. Das bringt uns zwanglos an das Thema der nächsten Folge, Brahms und die Religion, zu der ich Sie herzlich einladen möchte. Wir enden allerdings noch einmal ganz hausmusikalisch. In jenen späten Siebziger- und frühen Achtzigerjahren, als Brahms seine ersten Symphonien, das Violin- und das Zweite Klavierkonzert und außerdem noch die Ouvertüren schrieb - lauter Sachen, die vom Verleger vor allem Investitionen forderten - musste auch mal wieder etwas her, was direkter verkäuflich war. Und so wandte sich Brahms wieder dem Klavier zu. Zuweilen hat er kritisiert, dass nun die allermeisten nur noch Klavierspielen lernen und sich

kaum jemand für andere Instrumente interessierte. Aber auf der anderen Seite waren höhere Töchter eine solide Einnahmequelle. Und so entstanden zwischen Symphonien und Konzerten plötzlich wieder für eine kurze Zeit Klavierstücke. Eines erfreute sich schnell ganz besonderer Sympathie: Die Rhapsodie g-Moll. Nicht so schwer wie die frühen Sonaten und Variationen, nicht so depressiv wie die späten Stücke, lässt sich mit ihr dennoch rasch der Eindruck leidenschaftlich-virtuosen Interpretentums erwecken. Mit diesem Stück, gespielt von Radu Lupu, verabschiede ich mich von Ihnen und wünsche Ihnen noch einen schönen Abend.

<p>13. Decca 00171 417599-2</p>	<p>Johannes Brahms Rhapsodie g-Moll op. 79,2 Radu Lupu, Klavier</p>	<p>5'41</p>
---	---	-------------