

«Machen Sie es wie sie wollen, machen Sie es nur schön»: Johannes Brahms, his interpreters, and performance practice

Keynote speech, Early Music Platform 2021

Prof. Dr. Michael Meyer

Staatliche Hochschule für Musik Trossingen, 8th October 2021



Souvenir-photograph of Hans von Bülow and Johannes Brahms, dedicated by the latter to the former, dated 18 November 1889.

* Hans von Bülow
Hr. Frau Prof. Finckmann an Mainz 16 Nov
Lambertz 18 Nov. 1889.

“I have inscribed some tempo modifications with a pencil in to the score. They may be useful, even necessary for the first performance. Unfortunately, they sometimes find their way into print – where they mostly do not belong to. [...] If a work has made its way into flesh and blood, one mustn't talk about these things anymore, and the more one deviates from this, the more inartistic the execution seems to me. I often make the experience regarding my older compositions, that everything arranges itself and how superfluous some indications are.”

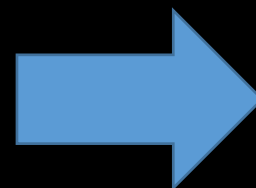
Johannes Brahms to Joseph Joachim, 20 [?] January [1886]. Ed. in: Johannes Brahms im Briefwechsel mit Joseph Joachim. Vol. 2. Berlin 1908, p. 204 f.

[Transl. MM]

“The so called ‘elastic tempo’ is not a new invention. ‘Con discrezione’ one may indicate here and on many other occasions.”

Max Kalbeck: Johannes Brahms.
Vol. 3/1. Berlin 1910, p. 240.
[Transl. MM]

August Gathy (red.): Musikalisches
Conversations-Lexikon.
Leipzig 21840, p. 78.



Componere	78	Con tinto
über das Musikfach hermachen und umgekehrt verfahren.		Con duolo, mit Betrübniß, mit klagendem Vortrage.
Componere, composer, komponiren.		Con espressione, mit Ausdruck. Vergl. Vortrag.
Componimento; s. Komposition.		Con fermezza, mit Festigkeit, Entschlossenheit.
Componist, Composition u. s. u. R.		Con festività, mit Fröhlichkeit.
Componium, ein mechanisch-musikalisches, selbst komponirendes Instrument, erfunden (1822) von Winkel zu Amsterdam, das bei seinem Erscheinen, durch seine ganz neue innere Einrichtung, die Aufmerksamkeit und Bewunderung aller Kenner auf sich zog. Es hat Ähnlichkeit mit einer musikalischen Spieluhr; aber einen größeren Umfang, vom großen C bis etwa zum viergestrichenen c, also fünf Octaven. Das Eigentümliche indessen, wodurch es sich vor andern ähnlichen Instrumenten auszeichnet, ist, daß es gewissermaßen willkürlich phantastirt, und zwar auf eine Weise, die der Erfinder selbst nie vorher bestimmen kann.		Con fiducia, mit Vertrauen, muthvoll, dreist.
Compositio amicabile, der gütliche Vergleich, daß von heut an binnen zehn Jahren zum Besten der Kunst keine Musik mehr getrieben würde, ließe sich vielleicht, vermitteltst angebotener zehn Thaler Strafe für jeden Verstetungsfall, polizeilich zu Stande bringen.		Con fierezza, mit Lebhaftigkeit.
Compositore, Compositeur, Komponist.		Con fuoco, mit Heiferkeit, matt, schwach; in komischen Gesangpartien; (in komischen wie in ernsten Partien übrigens oft auch da zu hören, wo es gar nicht vorgeschrieben steht; ein Gegensatz zu Con discrezione.)
Composto, composé, komponirt.		Con fretta, mit Eilfertigkeit, mit Hastigkeit.
Con affetto oder affettuoso, mit Gemüthsbewegung, bewegt, rührend, mit Empfindung.		Con fuoco, Con loco, mit Feuer, mit lebhaftem Tone und Vortrage.
Con afflizione, mit Betrübniß, mit beweglichem etwas langsamem Vortrage.		Con garbo, mit elegantem Vortrage.
Con agilità, mit Leichtigkeit, behend, lebendig.		Con gli stromenti, mit Begleitung der Instrumente.
Con agitazione, mit Unruhe. Vergl. Agitato.		Con grandezza, mit Hoheit, im großen Stil.
Con alcune licenze, mit einiger Freiheit.		Con gravità, mit Ernst, mit Würde, erfordert im Vortrage einen gehaltenen, martigerten Ton.
Con allegrezza, mit Munterkeit; fröhlich, heiter.		Con grazia, mit Anmuth, Lieblichkeit.
Con amarezza, mit Bitterkeit; betrübt, schwermüthig.		Con gusto, mit Geschmack.
Con amore, mit Liebe, Lust, Vorliebe.		Con impeto, mit Ungestüm, mit Festigkeit.
Con anima, mit Gefühl, mit seelenvollem Ausdruck.		Con ira, mit dem Ausdrucke des Zorns.
Con brio, mit Lebhaftigkeit, hastig, feurig, glänzend.		Con leggerezza, mit Leichtigkeit.
Con delicatezza, mit Zartheit.		Con mano destra, mit der rechten und
Con devozione; s. Con divozione.		Con mano sinistra, mit der linken Hand; s. Mano.
Con diligenza, mit Fleiß, mit studirtem Vortrage.		Con molto espressione, mit vielem Ausdruck.
Con discrezione, mit Umsicht; bedeutet in der Hauptstimme einen feinen, geschmackvollen Vortrag, dessen verschiedene Schattirungen nach dem Sinne des Tonsetzers auszuführen der Einsicht und Empfindung des Spielers überlassen ist. In Begleitstimmen versteht man darunter ein verständiges Anschließen an die Hauptstimme, eine auf Hervorhebung derselben berechnete discrete Begleitung.		Con molto passione, mit sehr bewegter Leidenschaft.
Con divozione, mit Andacht, mit Ernst.		Con moto, mit Bewegung; mit lebhaftem, kräftigen Vortrage, beschleunigend. In Verbindung mit einer Tempobezeichnung bedeutet dieser Zusatz eine lebhaftere Bewegung, als die Bezeichnung ohne denselben verlangen würde; z. B. Andante, gehend; Andante con moto, gehend mit beschleunigter Bewegung.
Con dolcezza, mit lieblichem, sanften Vortrage; s. Dolce.		Con osservanza, mit Aufmerksamkeit, Genauigkeit.
Con dolore, mit Schmerz, mit Wehmuth.		Con ottava, mit der Octave; s. Coll'ottava.
		Con passione, mit Leidenschaft.
		Consentimento, mit Gefühl, mit Empfindung.
		Con sordino, Con sordini, mit dem Dämpfer, mit den Dämpfern. In Geigenstimmen verlangt diese Bemerkung, daß man den Dämpfer auf den Steg setze; bei Blasinstrumenten denselben in die Stürze setze; in Clavierstimmen den Dämpfer mit dem Fuße trete; s. Dämpfer.
		Con spirito, mit geistvollem, lebendigen Vortrage.
		Con tenerezza, mit Zärtlichkeit, rührend.
		Con tinto, mit Färbung, mit genauer Nuancirung der Licht- und Schattenstellen.

“In your case [...] I can quite easily start you on a subscription for metronome markings. You pay me a tidy sum and each week I deliver to you – different numbers; for with normal people, they cannot remain valid for more than a week! Incidentally, you are right, and the first violin as well!”

Johannes Brahms to Alwin von Beckerath, undated letter. Ed. in: Rudolf van der Leyen: *Johannes Brahms als Mensch und Freund*. Düsseldorf 1905, p. 93f. [Transl. in: Styra Avins: *Performing Brahms's music: Clues from his letters*. In: Michael Musgrave and Bernard D. Sherman (eds.): *Performing Brahms. Early Evidence of Performance Style*. Cambridge 2003, p. 11–47, p. 21.]

Historical sources of performance practice: A classification regarding Brahms

- Musical sources:
 - Drafts or manuscripts containing performance indications
 - Historical (first) editions containing (annotated) performance indications
- Verbal sources:
 - Letters
 - Accounts by contemporaries and pupils
 - Reviews
 - Pedagogical treatises dating from Brahms's time or his closer environment (e.g. Joseph Joachim und Andreas Moser: *Violinschule* in 3 Bänden. Leipzig u.a. 1905, esp. Vol. 3).
- Acoustic sources
 - Recordings by artists close to Brahms or by former pupils of his

„Brahms's manner of interpretation was free, very elastic and expansive; but the balance was always there – one felt the fundamental rhythms underlying the surface rhythms. His phrasing was notable in lyric passages. In these a strictly metronomic Brahms is as unthinkable as a fussy or hurried Brahms in passages which must be presented with adamant rhythm. [...] When Brahms played, one knew exactly what he intended to convey to his listeners: aspiration, wild fantastic flights, majestic calm, deep tenderness without sentimentality, delicate, wayward humour, sincerity, noble passion. [...] His touch could be warm, deep, full, and broad in the fortes, and not hard, even in the fortissimos; and his pianos always of carrying power, could be as round and transparent as a dewdrop. [...] He belonged to that [...] school of playing which begins its phrases well, ends them well, leaves plenty of space between the end of one and the beginning of another, and yet joins them without any hiatus”.

Fanny Davies: Some personal recollections of Brahms as pianist and interpreter. In: Walter Wilson Cobbett (ed.): Cobbett's Cyclopedic Survey of Chamber Music. London 1929, ²1969, S. 182–184.

“Brahms, in fact, recognized no such thing as what is sometimes called 'neat playing' of the compositions either of Bach, Scarlatti, or Mozart. Neatness and equality of finger were imperatively demanded by him, and in their utmost nicety and perfection, but as a preparation, not as an end. Varying and sensitive expression was to him as the breath of life, necessary to the true interpretation of any work of genius.”

Florence May: *The life of Johannes Brahms*. London 1905, Vol. 1, p. 18.

“[His] tempo was very elastic, as much so in places as von Bülow's, [...] but he never allowed his liberties with the time to interfere with the general balance: they were of the true nature of *rubato*. He loathed having his slow movements played in an inexorable four-square. On one occasion at a performance of his C minor Symphony he was sitting in a box next to a friend of mine, and in the Andante, which was being played with a metronomic stiffness, he suddenly seized his neighbour by the shoulder and shouting 'Heraus' literally pushed him out of the concert-room.”

Charles Villiers Stanford: *Pages from an Unwritten Diary*. London 1914, p. 201f.

TRIO.

Johannes Brahms, Op. 8.

Violino. *Allegro con moto. M.M. $\text{♩} = 72$.*

Violoncello. *espressivo. legato.*

PIANOFORTE. *Allegro con moto. M.M. $\text{♩} = 72$. p espressivo, legato.*

p dolce.

marc.

legato poco più f

legato poco più f

sempre Ped.

8953

TRIO.

Johannes Brahms, Op. 8.
Neue Ausgabe.

Violine. *Allegro con brio.*

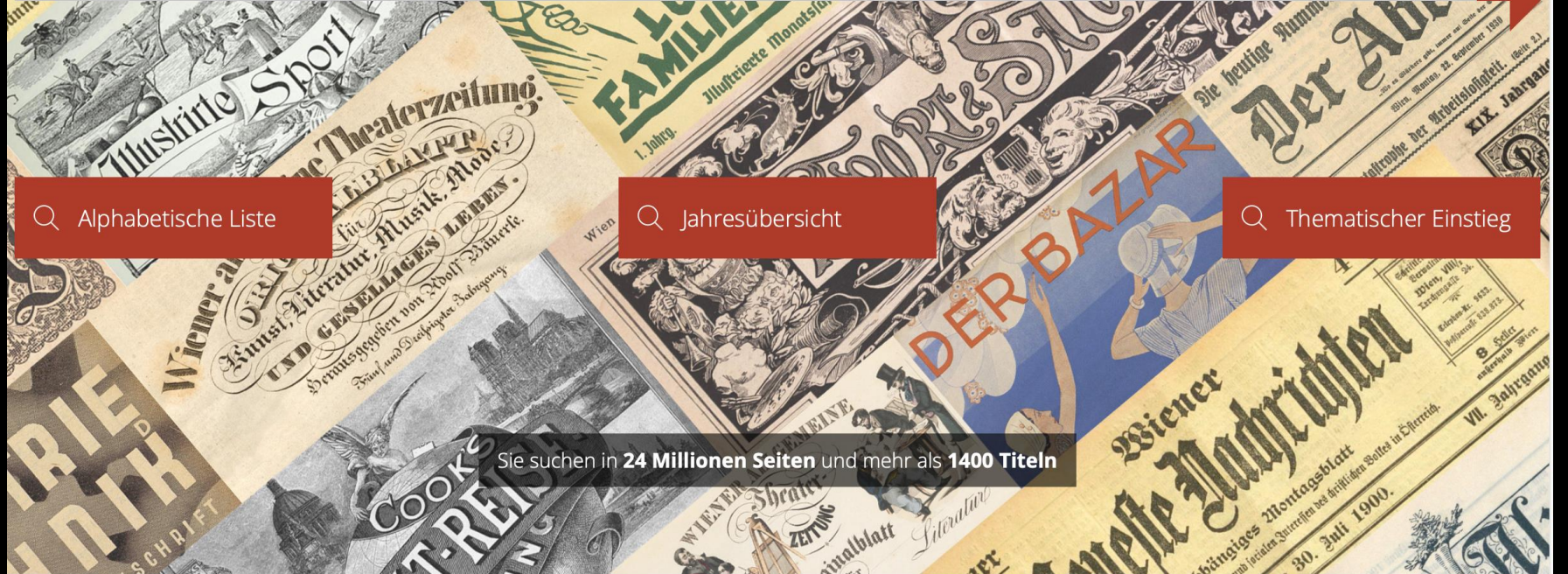
Violoncell. *Allegro con brio.*

Pianoforte. *p*

legato cresc.

legato cresc.

9510



🔍 Alphabetische Liste

🔍 Jahresübersicht

🔍 Thematischer Einstieg

Sie suchen in **24 Millionen Seiten** und mehr als **1400 Titeln**

Neu bei ANNO



Herrn „Emanuel Ergo“ in
Namen der heiligen Caecilia
dankebarliche v. hochachtungsvoll

Die

Freiheit des musikalischen Vortrages

im Einklange

mit H. Riemann's Phrasirungslehre.

des Verfassers
Danzig, 1886.

Nebst einer Kritik der Grundlagen poetischer Metrik und des Buches
„le Rythme“ von Mathis Lussy.

Von

Dr. Carl Fuchs,

Musiklehrer am Seminar der Victoriaschule zu Danzig.

Mit 183 in den Text gedruckten Notenbeispielen und einer Notenbeilage:
Beethoven Op. 126 No. 3 in phrasirter Ausgabe.

Procul omnis esto clamor et ira.
Horat.

Danzig.

Verlag und Druck von A. W. Kafemann.

1885.

instrumenten, von Holz- oder von Blechbläsern zum Vorbilde nimmt, hat dies einigen Einfluss auf Tempo und Dynamik, doch nur auf den Grad derselben, nicht auf ihre Behandlung im Fortgange: hier ist vielmehr so gut wie Alles Sache persönlicher Anschlagkunst. Wir hätten nicht ebensowohl diesen Punkt gleich zuerst (No. I.) miterörtern können, denn zu den Wirkungen, die dort zu erzielen waren, ist der Klang nur Mittel, hier ist er für den Clavierspieler der Zweck. Hier verschwindet so gut wie jeder Anhalt im Text — nur die Riemannische „Bogenkreuzung“ bildet eine Ausnahme (vgl. p. 148 zu I.), und wenn z. B. in Liszt's Arrangements von Beethoven's Symphonien die verlangten Wirkungen auch angegeben sind, so ist auf keine Weise deutlich und bestimmt zu sagen, wie man sie hervorbringen könne. Wir stellen deshalb diesen Mangel hier an das Ende, weil der Beweis aus dem Text so gut wie ausgeschlossen, und das Erforderniss dennoch ein ganz unzweifelhaftes ist, denn dass ein Clavierspiel, dem es an aller Nachahmung orchestraler Einzel- und Gesamtwirkungen fehlt, als mangelhaft bezeichnet werden muss, weiss jeder Künstler.

Selbstverständlich ist die Phrasirung deshalb nicht für die Mängel verantwortlich, die sich mit ihr verbinden können: auf dem besten Pferde kann ein schlechter Reiter sitzen, und die Frage war hier nur, ob das Pferd gut, und ob zu gutem Ritt ein gutes Pferd Nebensache sei: der Reiter hat selbst für sich einzustehen.

XII.

Zum Schluss.

„Bin ich nun frei, wirklich frei?“ so fragt höhrend und wuthentbrannt Alberich in R. Wagner's „Rheingold“ am Ende der Fahrt von Nibelheim aufwärts, da der räuberische Gott, vom listigen Loge geführt, ihm den Ring und damit alle seine seine Macht und Zauberkraft entrissen hat und ihn nun freigiebt. Unser Künstler weiss, dass er nicht so zu fragen braucht, nachdem er uns bis hierher gefolgt wäre. Denn unsere Lehre lehrt selbst, dass auch unsere Zauberkraft zwar in Etwas das wir besitzen müssen liegt, aber nicht in Dem was wir erworben haben, was wir wissen und von aussen her lernen und erwerben können, so unentbehrlich dieses Alles auch sei, und so wenig jenes Etwas den Ring, der Dieses umschliesst, auch zerbrechen darf. Dessen Rund ist aber nicht enger als die Welt in der wir leben, und dass er sie nach oben einschliesse, sind wir nicht so unklug gewesen zu behaupten. Der Horizont schliesst auch das Firmament nicht ein, und wir wissen wohl:

*Ce que veut un talent,
Est écrit dans le ciel.*

So könnte man wohl den höflichen Spruch des Königs Franz von Frankreich antiparodiren*). Wäre aber doch einer ob der langen Wanderschaft durch

*) *Ce que veut une femme*

Est écrit dans le ciel. Was eine Frau „will“, steht im Himmel geschrieben.



Thank you for your attention!

