

Vorwort

Wenn große Komponisten der Romantik, die sonst eher dem Orchester zugeneigt waren, Orgelwerke schrieben, griffen sie gern zu barocken Formen und Klängen. Besonders auffällig zeigt sich dieses Phänomen bei Felix Mendelssohn Bartholdy und Johannes Brahms. Kann man deren charakteristische Merkmale in ihren Orchesterwerken nach wenigen Takten erkennen, zogen sie sich im Umgang mit der Orgel (wohl) ehrfurchtsvoll auf alte Traditionen zurück. Dabei darf nicht verschwiegen werden, dass gerade Brahms auch bei Orchesterwerken gelegentlich alte Formen verwendete (z. B. Chaconne als Finale der 4. Symphonie). Umso reizvoller und natürlich authentischer erscheint die persönlich-musikalische Sprache in der Transkription.

Am 18. März 1879 erhielt Brahms die Ehrendoktorwürde der Philosophischen Fakultät der Universität Breslau. Sie bezeichnete den Komponisten als den in seiner Zeit Ersten („princeps“) im Bereich der ersten Musik. (Natürlich reagierte Richard Wagner – stets in Gegnerschaft zu Brahms – hierauf mit einer erbosten Replik).

Bernhard Scholz, Dirigent des Breslauer Orchestervereins, mit Brahms freundschaftlich verbunden, ermunterte den Komponisten, er möge doch zur Ehrung eine „Doktor-Symphonie“ schreiben. Brahms ließ sich zunächst Zeit, um geplante Kompositionen nicht zu gefährden. Erst im Sommer 1880 ging er an seinem Sommersitz Bad Ischl den Wünschen des Breslauer Freundes nach.

Am 4. Januar 1881 dirigierte Brahms die *Akademische Festouvertüre* (der Titel missfiel dem Komponisten, aber er blieb bei dieser Verlegenheitslösung) in einer Festveranstaltung in Breslau. Nach Korrekturen schickte Brahms das Werk an den Verleger Fritz Simrock, wo es im Juli 1881 in Druck erschien.

Brahms bezeichnete seine Ouvertüre gegenüber seinem Freund Max Kalbeck als „ein sehr lustiges Potpourri von Studentenliedern à la Suppé“. Tatsächlich verarbeitete er vier damals verbreitete Studentenlieder, reihte sie aber, anders als Suppé, nicht einfach aneinander, sondern band sie in eine wohl durchdachte symphonische Entwicklung ein, zitierte sie teils ganz, teils in Auszügen, bildete aus ihrer melodischen Substanz Ein- oder Überleitungen und entfaltete eine spannungsreiche Steigerung.

Fast verschwörerisch beginnt die Ouvertüre in einem längeren c-moll-Allabreve. Mit dem Wechsel nach C-dur stellt Brahms das erste der vier Lieder („Wir hatten gebauet ein stattliches Haus“) vor. Es entstand nach Auflösung der Jenaer Burschenschaft im November 1819 und erinnert an die gescheiterten demokratischen Bemühungen der deutschen Studenten.

Mit dem Wechsel nach E-dur folgt das zweite, das „Weihelied“, auch „Landesvater“ genannt. Es erschien 1817 in der Jenaer Sammlung „Deutsche Burschenlieder“. Brahms verwendet den Melodieausschnitt „Hört, ich sing das Lied der Lieder“. Dem damaligen Hörer war der freiheitliche Gedanke des Liedes durchaus bewusst.

Aus einer phantasievollen Verarbeitung melodischer Teile des „Weiheliedes“ führt Brahms unversehens zum dritten, dem „Fuchslied“. Mit seinem unpolitischen Kommerston stellt es einen krassen Gegensatz zum „Weihelied“ dar. Das „Fuchslied“ schildert im Plauderton die Entwicklung eines jungen Studenten, der – aus Schule und Elternhaus entlassen – sich zur Universität begibt und in seiner neuen Umgebung vom „Fuchsen“ zum „Burschen“ mutiert. Ton und Inhalt des Liedes sind von studentischer Fröhlichkeit geprägt und vermitteln eine derbe Atmosphäre, die völlig im Gegensatz zu ihrer symphonischen Verarbeitung steht. Anklänge an das Lied werden bereits in der Einleitung hörbar. Die Fagotte intonieren es mit kernigem Humor; das ganze Orchester schließt sich an.

Manche harmonische oder melodische Wendung lässt den Hörer das Erscheinen des lang ersehnten, des einzig *wahren* Studentenliedes vermuten. Aber nein, Brahms spannt ihn auf die Folter. Immer wieder lenkt er um und hält ihn zum Narren. Endlich – für Brahms völlig ungewöhnlich, nämlich äußerst unvermittelt – erstrahlt es in pompösem Prunk mit üppiger Verwendung des Schlagapparats: das lang erwartete „Gaudeamus igitur“, das Lied der (Studenten-)Lieder. Der Text stammt wohl aus einer Vagantendichtung des 13. Jahrhunderts – ein Lobgesang auf fröhlichen Genuss und ausgelassenes Vergnügen, trotz oder gerade wegen der Vergänglichkeit des Lebens.

Die vorliegende Bearbeitung entstand 1997 auf der Grundlage der Ausgabe *Johannes Brahms Sämtliche Werke*, Band 3, hrsg. von Hans Gál; Breitkopf & Härtel, Wiesbaden.

Die Artikulation wurde streng nach der Partitur vorgenommen – mit einer Ausnahme: zahlreiche Bögen in „legato“ überschriebenen Passagen entfielen, um das Notenbild nicht zu verunklaren. Nicht jede dynamische Vorschrift kann befolgt werden. Sie sind eher im Sinne Regers zu verstehen, der damit einen „seelisch bewegten“ Vortrag erzielen wollte.

Die Instrumentierung des Originals ist häufig angegeben. Sie soll die klangliche Vorstellung der Orchester-Fassung verdeutlichen und ihre Umsetzung auf die Orgel erleichtern. Trotzdem kann der Blick in die Partitur und der Klangeindruck des Originals einer Umsetzung auf die Orgel nur nützlich sein. Den besonderen Möglichkeiten der Orgel muss Rechnung getragen, eine sklavische Nachahmung aber vermieden werden. Die Registrierung ist eher grundtönig vorzunehmen. Höhere und Aliquot-Register dürfen nur mit äußerster Sorgfalt und Sparsamkeit Verwendung finden. Eine klug erdachte, abwechslungsreiche Registrierung ist unbedingt notwendig. Wer zu großflächig vorgeht, wird dem Stück nicht gerecht. Ob Transkription oder Original – man lasse sich von einem gesunden Klangempfinden leiten, das der Orgel angemessen ist. Die Orgel kann nicht Orchesterimitation sein, sie ist ein eigenes, ein eigenartiges, ein einzigartiges Instrument.

Wiesbaden, Herbst 2002

Klaus Uwe Ludwig

Die vier Studentenlieder sind mit Melodie und Text im Anhang abgedruckt.

In the Romantic era, great composers who were otherwise inclined to write for the orchestra sometimes also composed organ music. When they did, they often used Baroque forms and sound structures. This phenomenon is particularly noticeable in the music of Felix Mendelssohn Bartholdy and Johannes Brahms. While we only need a few bars of their orchestral music to distinguish their idiomatic traits, in their treatment of the organ these composers seem to have respectfully deferred to traditions from the past. Brahms, however, also occasionally borrowed earlier forms in his orchestral works (e. g. the chaconne in the finale of his Fourth Symphony). A composer's personal musical idiom thus emerges all the more vividly and, of course, authentically in a transcription.

An honorary doctorate was conferred on Johannes Brahms by the Philosophical Faculty of the University of Breslau on 18 March 1879. It hailed the composer as the "princeps" (leader) among the composers of serious music of his time. (Not surprisingly, Richard Wagner, who was always hostile to Brahms, spewed spiteful comments on this honor.)

Bernhard Scholz, who was a friend of Brahms and the conductor of the Breslauer Orchesterverein, encouraged the composer to write a "Doctoral Symphony" for the event. Brahms hesitated at first, since he did not want to jeopardize the works he had been planning to write. It was not until the summer of 1880 that he returned to his friend's request at his summer residence in Bad Ischl.

Brahms conducted the *Academic Festival Overture* (although the composer did not like the title, the makeshift solution was retained) at a festive concert in Breslau on 4 January 1881. After making corrections, Brahms sent the work to his publisher Fritz Simrock, who had it published in July 1881.

In a comment to his friend Max Kalbeck, Brahms referred to the overture as "a very humorous potpourri of student songs à la Suppé." Indeed, he elaborated four well-known student songs; unlike Suppé, however, he did not merely string them together, but incorporated them into a brilliantly conceived symphonic development. He sometimes quoted them in their entirety and sometimes fragmentarily; moreover, he built introductions and transitions out of their melodic substance and unfolded a tension-filled build-up.

The work begins almost conspiratorially with a long C minor Allabreve. The first of the four songs ("Wir hatten gebauet ein stattliches Haus") is presented after the shift to C major. This song originated after the disbanding of the Jena Student Society in November 1819 and evokes the German students' unsuccessful struggle for democracy.

The modulation to E major ushers in the second song, the "Weihelied," also called "Landesvater." It can be traced back to the "Deutsche Burschenlieder," a collection of student songs published in Jena in 1817. Brahms used the melodic fragment "Hört, ich sing das Lied der Lieder," the freedom-loving concept of which was very clear to all listeners at that time.

After this imaginative elaboration of melodic segments from the "Weihelied," Brahms led directly into the third song, the "Fuchslid." Its apolitical drinking-song quality sets it in sharp contrast to the "Weihelied." In a casual tone, the "Fuchslid" describes the evolution of a young student who – liberated from school and family – goes to the university and mutates from "fox" to full-blooded "student" in his new environment. The tone and content of the song reflect the merry student life and convey a coarse atmosphere that totally contradicts its symphonic elaboration. Hints of the song are already noticeable in the introduction. The bassoons state it with earthy humor before the full orchestra joins in.

Certain harmonic or melodic turns seem to anticipate the long-awaited appearance of the only truly *genuine* student song. Instead, Brahms teases the listener with false starts and detours. Finally, with dazzling splendor and a generous use of percussion, "Gaudeamus igitur," the students' "song of songs," blares forth without any preparation – a very unusual procedure for Brahms. The text of this song most likely stems from a goliard poem of the 13th century, a text praising lusty delights and boisterous amusement in spite of, or perhaps because of, the transitoriness of life.

Our arrangement was made in 1997 on the basis of the edition contained in *Johannes Brahms Sämtliche Werke*, Volume 3, prepared by Hans Gál and published by Breitkopf & Härtel, Wiesbaden.

The articulation strictly follows the score save for one exception: many slurs in passages superscribed "legato" were omitted in order to make the page less cluttered. It is impossible to observe every dynamic indication. They should be treated in the sense of Reger, who wanted to achieve a "soulfully moving" performance with them.

The original orchestration is often indicated. It is intended to clarify the sound concept of the orchestral version and facilitate its transposition to the organ. Nevertheless, it is recommended to take a look in the score in order to get an impression of the original sonorities. One should respect the organ's unique resources, however, and not attempt a slavish imitation. The registration should consist primarily of fundamental tones. Higher stops and mutation stops should be used very cautiously and sparingly. An intelligently planned and highly contrasting registration is absolutely indispensable. Too many broad surfaces of undifferentiated sound will not do justice to the work. The performer should be guided by a healthy sense of sound and by what is suitable to the organ, whether the piece is a transcription or an original work. The organ cannot imitate an orchestra – it is an instrument in its own right, original and unique.

Wiesbaden, Fall 2002

Klaus Uwe Ludwig

The four student songs are reproduced in the appendix with melody and text.