

JOHANNES BRAHMS

NEUE AUSGABE SÄMTLICHER WERKE

Herausgegeben vom
Musikwissenschaftlichen Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel
in Verbindung mit der Johannes Brahms Gesamtausgabe e.V.
und der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien

SERIE I
ORCHESTERWERKE
BAND 8 KLAVIERKONZERT NR. 2

G. HENLE VERLAG MÜNCHEN

JOHANNES BRAHMS

KLAVIERKONZERT NR. 2

B-DUR OPUS 83

**HERAUSGEGEBEN VON
JOHANNES BEHR**

2013

G. HENLE VERLAG MÜNCHEN

Editionsleitung:
Forschungsstelle der Johannes Brahms Gesamtausgabe
am Musikwissenschaftlichen Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel:
Siegfried Oechsle (Projektleiter), Michael Struck, Katrin Eich, Johannes Behr, Jakob Hauschildt

Wissenschaftlicher Beirat:
Otto Biba, Gernot Gruber, Robert Pascall, Wolfgang Sandberger

Die Editionsarbeiten werden gefördert durch
die Union der deutschen Akademien der Wissenschaften,
vertreten durch die Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz,
aus Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung, Bonn,
und des Ministeriums für Bildung und Wissenschaft des Landes Schleswig-Holstein.
Darüber hinaus finanziert das Österreichische Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung
eine halbe Mitarbeiterstelle, die an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien angesiedelt ist.
Die Peter Klöckner-Stiftung sowie die Alfred Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung ermöglichten
die Erstellung einer Datenbank zur Brahms-Rezeption in vier deutschen Musikzeitschriften des 19. Jahrhunderts.

INHALT

	<i>Seite</i>
Vorwort	VII
Abkürzungen und Sigel	IX
Einleitung	
Entstehung des Werkes	XIV
Erste Proben und Aufführungen	XVI
Publikation	XXVI
Frühe Rezeption	XXX
Danksagung	XXXIV
Zur Gestaltung des Notentextes	XXXVI
Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur opus 83	
Allegro non troppo	1
Allegro appassionato	69
Andante	104
Allegretto grazioso	120
Kritischer Bericht	171
Verzeichnis der Abbildungen	243

VORWORT

Seit den späten 1960er Jahren haben intensive Quellenforschungen zum Schaffen von Johannes Brahms zunehmend deutlich gemacht, dass eine neue historisch-kritische Ausgabe seiner Werke notwendig ist. Ab 1976 wurde die Diskussion darüber von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, der Herausgeberin der 1926–1927 erschienenen ersten Brahms-Gesamtausgabe (*Sämtliche Werke*), auf breiterer Basis gesucht und koordiniert. Sie führte 1981 zur konkreteren Vorbereitung dieses editorischen Vorhabens durch die Verbindung mit dem G. Henle Verlag, München; daraufhin folgten die Gründung der Vereinigung „Johannes Brahms Gesamtausgabe“, die Einrichtung der wissenschaftlichen Arbeitsstelle an der Christian-Albrechts-Universität Kiel und 1991 schließlich die Finanzierung seitens der Konferenz (heute: Union) der deutschen Akademien der Wissenschaften in Mainz.

Inzwischen wurde nach Erscheinen des thematisch-bibliographischen Werkverzeichnisses (*BraWV*) auch der Fachwelt insgesamt offenbar, dass eine historisch-kritische Edition, die heutigen wissenschaftlichen Ansprüchen genügen will, auf einer ungleich größeren Anzahl relevanter Quellen basieren muss als die alte Gesamtausgabe. Die Gesellschaft der Musikfreunde hatte die von Brahms' Vertrautem Eusebius Mandyczewski und dessen Schüler Hans Gál besorgte Ausgabe in ungewöhnlich kurzer Zeit an die Öffentlichkeit gebracht. Das war nicht zuletzt deshalb möglich, weil sie sich bei ihrer editorischen Arbeit weithin auf die Handschriften und Handexemplare aus dem Nachlass des Komponisten begrenzte, der sich in ihrem Besitz befindet. Zwar umfasst dieser Bestand zahlreiche unverzichtbare Quellen, doch blieben viele weitere überlieferte Autographe unberücksichtigt. Die Herausgeber sparten auch den wichtigen Bereich abschriftlicher Stichvorlagen, die Brahms vor der Publikation revidierte, weitgehend aus. Bei den Drucken wurden spätere Auflagen und Ausgaben oft ebenso wenig konsultiert wie die – zumeist zeitgleich mit den Partituren erschienenen – Stimmen oder die vom Komponisten selbst erstellten Klavierauszüge und Klavierarrangements. So beschränken sich die „Revisionsberichte“ der Bände in vielen Fällen auf die Nennung des Handexemplars und sind insgesamt kaum zureichend. Außerdem ging die alte Gesamtausgabe an Brahms' Bearbeitungen eigener Kompositionen weithin vorbei, obgleich die Fassungen für oder mit Klavier für die Verbreitung seines Schaffens einst höchst bedeutsam waren und sie pianistisch zweifellos attraktiv sind. Die alte Gesamtausgabe ist aber auch deshalb unvollständig, weil eine Reihe von Werken und Werkfassungen erst nach 1927 veröffentlicht wurde; einige weitere sind bis heute unpubliziert. Ebenso blieb ein weiter Bereich der Bearbeitungen und Aufführungsfassungen unberücksichtigt, die Brahms von Werken verschiedener anderer Komponisten anfertigte.

Die neue Johannes Brahms Gesamtausgabe (*JBG*) orientiert sich am heutigen Stand musikwissenschaftlicher Editionstechnik. Sie legt alle musikalischen Werke von Johannes Brahms vor. Darin eingeschlossen sind alternative Werkfassungen, die der Komponist unveröffentlicht ließ, sowie die von ihm angefertigten Bearbeitungen. Ferner wird die *JBG* die Authentizität der erwähnten Aufführungsfassungen von Werken anderer Komponisten prüfen und sie in exemplarischen Fällen edieren.

Die *JBG* zieht sämtliche erreichbaren Werkquellen heran. Auch fragmentarisch überlieferte Kompositionen, Entwürfe und Skizzen werden gesammelt, in ihrer Bedeutung untersucht und in angemessener Form dokumentiert. Korrekturen innerhalb der Werkniederschriften, die Aufschlüsse über den Kompositionsprozess geben, werden gleichfalls nachgewiesen. Im Unterschied zu anderen Komponisten hat Brahms die Dokumente seiner kompositorischen Ausarbeitung weithin vernichtet. Gerade deshalb verdienen die erhaltenen Spuren des Arbeitsprozesses, die letztlich zahlreicher sind, als es bei erster Betrachtung erscheint, besonderes Interesse.

Die Geschichtlichkeit der Werke kommt nicht nur in ihrer Genese zum Vorschein. Vor dem jeweiligen gattungshistorischen Hintergrund sind auch der Veröffentlichungsprozess, die ersten Aufführungen sowie Tendenzen der ersten Rezeption zu erfassen. Der Bestand und die Überlieferung der biographischen Quellen stellt die Forschung in diesem Zusammenhang vor erhebliche Probleme: Ausführliche Tage- oder Notizbücher fehlen bei Brahms, und sein eigenhändiges Werkverzeichnis ist nur eingeschränkt aussagekräftig. Die veröffentlichte Brahms-Korrespondenz kann diese Lücke auch deshalb nur partiell schließen, weil die editorische Zuverlässigkeit vor allem der älteren Briefausgaben stark schwankt und Datierungen fraglich sind. Der gedruckte Briefwechsel wird daher nach Möglichkeit an den Briefmanuskripten überprüft, sofern nicht nach zuverlässigen neuen Ausgaben zitiert werden kann.

Ziel der *JBG* ist die Wiedergabe authentischer Werktexte, die von Schreib-, Kopisten- und Stichfehlern sowie unautorisierten Zusätzen befreit sind und den Intentionen des Komponisten so nahe wie möglich kommen. Die *JBG* soll für die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Schaffen von Brahms eine ebenso verlässliche Grundlage schaffen wie für die werktreue künstlerische Interpretation seiner Musik.

Die Wiedergabe des Notentextes erfolgt in moderner Partituranordnung. Vierhändiger Klaviersatz wird in Partitur wiedergegeben, um das Studium zu erleichtern. Über einzelne weitere behutsame Modernisierungen geben die Ausführungen „Zur Gestaltung des Notentextes“ und der Kritische Bericht Rechenschaft. Gesangstexte und sonstige authentische Worttexte werden bei Wahrung des ursprünglichen Lautstandes in der seit August 2006 gültigen Rechtschreibung wiedergegeben. Diese Anpassung erscheint umso mehr gerechtfertigt, als zum einen manche Lesarten der Brahmszeit (*Thal, giebt*) schon bald nach dem Tode des Komponisten außer Gebrauch kamen, zum anderen die heutige Orthographie sich teilweise wieder mit den gängigen Lesarten damaliger Notendrucke deckt (*Kuss, Brennesel*). Unangetastet bleiben altertümliche Wortformen, die vom Komponisten bewusst gewählt wurden (*trauren, Hülfe*). Sofern notwendig, wird auch die Interpunktion behutsam modernisiert; sinnverändernde Auswirkungen sind dabei ausgeschlossen. Damit sucht die *JBG* der historischen Stellung der Werke von Johannes Brahms und ihrer heutigen Wirkung gerecht zu werden.

DIE EDITIONSLEITUNG

ABKÜRZUNGEN UND SIGEL

- 2. Klavierkonzert, Faksimile** Johannes Brahms. *Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83. Faksimile nach dem Autograph des Brahms-Archivs der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky. Mit einem Kommentar von Jürgen Neubacher (Meisterwerke der Musik im Faksimile, Band 28)*, Laaber 2013.
- Albrecht** Otto E. Albrecht: *A Census of Autograph Music Manuscripts of European Composers in American Libraries*, Philadelphia 1953.
- AMz** *Allgemeine (Deutsche) Musik-Zeitung*.
- AmZ** *Allgemeine Musikalische Zeitung*.
- A-Wgm** Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Archiv, Bibliothek, Sammlungen.
- A-Wn** Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung.
- A-Wst** Wienbibliothek im Rathaus (vormals: Wiener Stadt- und Landesbibliothek).
- Batley, Hallé's Concerts** Thomas Batley: *Sir Charles Hallé's Concerts in Manchester. A list of vocal and instrumental soloists [...], members of the orchestra [...], also, the whole of the programmes of concerts, from January 30th, 1858, to March 7th, 1895*, Manchester [1896].
- Beale, Hallé** Robert Beale: *Charles Hallé. A Musical Life*, Aldershot 2007.
- Becker, Brahms** Heinz Becker: *Brahms*, Stuttgart und Weimar 1993.
- Behr/Kirsch, Korrekturabzug** Johannes Behr und Kathrin Kirsch: *Ein bislang unbekannter Korrekturabzug zum 2. Klavierkonzert op. 83 von Johannes Brahms, in: Spätphase(n)? Johannes Brahms' Werke der 1880er und 1890er Jahre. Internationales musikwissenschaftliches Symposium Meinungen 2008. Eine Veröffentlichung des Brahms-Instituts an der Musikhochschule Lübeck und der Meininger Museen*, hrsg. von Maren Goltz, Wolfgang Sandberger und Christiane Wiesenfeldt, München 2010, S. 157–169.
- Bernsdorf, Lexikon** *Neues Universal-Lexikon der Tonkunst. Für Künstler, Kunstfreunde und alle Gebildeten*, bearb. und hrsg. von Eduard Bernsdorf, 3 Bände, Dresden 1856, 1857, Offenbach 1861.
- Billroth-Brahms Briefwechsel** *Billroth und Brahms im Briefwechsel*, hrsg. von Otto Gottlieb-Billroth, Berlin und Wien 1935.
- Billroth Briefe** *Briefe von Theodor Billroth*, hrsg. von Georg Fischer, Hannover ⁹1922.
- Brahms-Bilderbuch** *Ein Brahms-Bilderbuch*, hrsg. von Viktor von Miller zu Aichholz, mit erläuterndem Text von Max Kalbeck, Wien [1905].
- Brahms Gedenkstätte Hamburg** *Brahms Gedenkstätte in Hamburg, errichtet von der Körber-Stiftung und der Freien und Hansestadt Hamburg, 17. Oktober 1981*, Begleitheft zur Einweihung, [Hamburg 1981].
- Brahms-Gewandhaus Briefwechsel** Johannes Forner: „*Mir graut vor diesem Leipzig!!*“ *Brahms im Briefwechsel mit der Gewandhaus-Konzertdirektion*, in: *Die Tonkunst*, Jg. 2 (2008), Heft 2, S. 158–177.
- Brahms-Groth Briefe** *Johannes Brahms – Klaus Groth. Briefe der Freundschaft*, neu hrsg. von Dieter Lohmeier, Heide und Kiel 1997.
- Brahms-Keller Correspondence** *The Brahms-Keller Correspondence*, hrsg. von George S. Bozarth in Zusammenarbeit mit Wiltrud Martin, Lincoln und London 1996.
- Brahms und Bonn** *Johannes Brahms und Bonn*, hrsg. im Auftrag der Stadt Bonn sowie des Beethoven-Hauses Bonn von Martella Gutiérrez-Denhoff, Bonn 1997.
- Brahms und die Familie Miller-Aichholz** *Johannes Brahms und die Familie Miller-Aichholz in Gmunden und Wien (Dokumente einer großen Freundschaft). Gedenkausstellung [im Kammerhofmuseum der Stadt Gmunden] zum 100. Todestag des Komponisten Johannes Brahms 6. April 1997–26. Oktober 1997*, masch. Broschüre (in 2 Heften) von Ingrid Spitzbart, Gmunden 1997.
- Brahms Wochen Hamburg 1973** *Brahms Wochen Hamburg 1973. Veranstaltet von der Freien und Hansestadt Hamburg zum 140. Geburtstag von Johannes Brahms am 7. Mai 1973*, Programmheft, Hamburg [1973].
- BraWV** Margit L. McCorkle: *Johannes Brahms. Thematisch-Bibliographisches Werkverzeichnis*, München 1984.
- Brendel, Anbahnung** Franz Brendel: *Zur Anbahnung einer Verständigung. Vortrag zur Eröffnung der Tonkünstler-Versammlung*, in: *NZfM*, Band 50, Nr. 24 (10. Juni 1859), S. 265–273.
- Briefwechsel I–XVI** *Johannes Brahms. Briefwechsel*, hrsg. von der Deutschen Brahms-Gesellschaft, Bände I–XVI, Berlin 1907–1922 (Reprint Tutzing 1974).
- Briefwechsel I** Band I: *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Heinrich und Elisabet[h] von Herzogenberg*, hrsg. von Max Kalbeck, Band 1, Berlin ⁴1921.
- Briefwechsel II** Band II: *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Heinrich und Elisabet[h] von Herzogenberg*, hrsg. von Max Kalbeck, Band 2, Berlin ⁴1921.
- Briefwechsel III** Band III: *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Karl Reinthaler, Max Bruch, Hermann Deiters, Friedr. Heimsoeth, Karl Reinecke, Ernst Rudorff, Bernhard und Luise Scholz*, hrsg. von Wilhelm Altmann, Berlin ²1912.
- Briefwechsel V** Band V: *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Joseph Joachim*, hrsg. von Andreas Moser, Band 1, Berlin ³1921.
- Briefwechsel VI** Band VI: *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Joseph Joachim*, hrsg. von Andreas Moser, Band 2, Berlin ²1912.

- Briefwechsel X** Band X: *Johannes Brahms. Briefe an P. J. Simrock und Fritz Simrock*, hrsg. von Max Kalbeck, Band 2, Berlin 1917.
- Briefwechsel XIII** Band XIII: *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Th. Wilhelm Engelmann*, hrsg. von Julius Röntgen, Berlin 1918.
- Briefwechsel XIV** Band XIV: *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Breitkopf & Härtel, Bart[h]olf Senff, J. Rieter-Biedermann, C. F. Peters, E. W. Fritsch und Robert Lienau*, hrsg. von Wilhelm Altmann, Berlin 1920.
- Briefwechsel XV** Band XV: *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Franz Wüllner*, hrsg. von Ernst Wolff, Berlin 1922.
- Briefwechsel (Neue Folge) XVII–XIX** *Johannes Brahms-Briefwechsel. Neue Folge*, hrsg. von Otto Biba und Kurt und Renate Hofmann, Bände XVII–XIX, Tutzing 1991–1995.
- Briefwechsel (Neue Folge) XVII** Band XVII: *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen und Helene Freifrau von Heldburg*, hrsg. von Herta Müller und Renate Hofmann, Tutzing 1991.
- Briefwechsel (Neue Folge) XVIII** Band XVIII: *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Julius Stockhausen*, hrsg. von Renate Hofmann, Tutzing 1993.
- Briefwechsel (Neue Folge) XIX** Band XIX: *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Ernst Frank*, hrsg. von Robert Münster, Tutzing 1995.
- Bülow-Brahms Briefe** *Hans von Bülow. Die Briefe an Johannes Brahms*, hrsg. von Hans-Joachim Hinrichsen, Tutzing 1994.
- Bülow, Briefe VI** *Hans von Bülow. Briefe. VI. Band. Meinungen. 1880–1886*, hrsg. von Marie von Bülow, Leipzig 1907 (*Hans von Bülow. Briefe und Schriften*, Band VII).
- Bülow, Neue Briefe** *Hans von Bülow. Neue Briefe*, hrsg. und eingeleitet von Richard Graf Du Moulin Eckart, München 1927.
- CDN** Kanada.
- CH** Schweiz.
- Christie's, The Music Sale** *Christie's London. The Music Sale*, Katalog zur Auktion am 1. Dezember 2004.
- CH-Zz** Zürich, Zentralbibliothek.
- CZ-Pnm** Prag, Národní muzeum – Muzeum České hudby, hudební archiv.
- Dahlhaus, Klavierkonzert op. 15** Carl Dahlhaus: *Johannes Brahms. Klavierkonzert Nr. 1 d-moll, op. 15*, München 1965 (*Meisterwerke der Musik*, Heft 3).
- D-B** Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv.
- D-Bhm** Berlin, Universität der Künste, Universitätsbibliothek.
- D-BMs** Bremen, Staats- und Universitätsbibliothek.
- Deutsch, First Editions** Otto Erich Deutsch: *The First Editions of Brahms*, in: *The Music Review*, Jg. 1 (1940), Nr. 2, S. 123–143; Nr. 3, S. 255–278.
- D-HAu** Halle, Martin-Luther-Universität, Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt.
- D-HEms** Heidelberg, Musikwissenschaftliches Seminar der Ruprecht-Karls-Universität.
- D-Hs** Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky.
- Dietrich** Albert Dietrich: *Erinnerungen an Johannes Brahms*, Leipzig 1898.
- D-KIjbg** Kiel, Johannes Brahms Gesamtausgabe, Forschungsstelle am Musikwissenschaftlichen Institut der Christian-Albrechts-Universität.
- D-KImi** Kiel, Musikwissenschaftliches Institut der Christian-Albrechts-Universität.
- D-LÜbi** Lübeck, Brahms-Institut an der Musikhochschule.
- D-Mbs** München, Bayerische Staatsbibliothek.
- Ebert, Ungarn** Wolfgang Ebert: *Brahms in Ungarn. Nach der Studie „Brahms Magyarorság“ von Lajos Koch*, in: *Studien zur Musikwissenschaft. Beihefte der Denkmäler der Tonkunst in Österreich*, Band 37, Tutzing 1986, S. 103–163.
- Ehrmann, Brahms** Alfred von Ehrmann: *Johannes Brahms. Weg, Werk und Welt*, Leipzig 1933 (Reprint Schaan/Liechtenstein 1981).
- Ehrmann, Verzeichnis** Alfred von Ehrmann: *Johannes Brahms. Thematisches Verzeichnis seiner Werke. Ergänzung zu Johannes Brahms. Weg, Werk und Welt*, Leipzig 1933 (Reprint Wiesbaden 1980).
- Erck/Müller, Bülow** Alfred Erck, Inge Erck und Herta Müller: *Hans von Bülows Meininger Jahre*, in: *Südthüringer Forschungen. Beiträge zur Musikgeschichte Meiningens*, Heft 25, Meiningen 1991, S. 3–63.
- Erismann, Brahms und Zürich** Hans Erismann: *Johannes Brahms und Zürich. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte von Zürich*, Zürich 1974.
- Fellinger, Klänge 1997** Richard Fellinger: *Klänge um Brahms. Erinnerungen. Neuausgabe mit Momentaufnahmen von Maria Fellinger*, hrsg. von Imogen Fellinger, Müzzuschlag 1997.
- Fester, Begegnungen** August Fester: *Begegnungen mit Johannes Brahms*, hrsg. von Ingrid Knierbein, in: *Brahms am Niederrhein. Festival zum 100. Todesjahr des Komponisten, Kempen, Januar bis Juni 1997. Programm- und Lesebuch*, [Kempen 1997], S. 170–184.
- Forner, Brahms** Johannes Forner: *Brahms. Ein Sommerkomponist*, Frankfurt am Main und Leipzig 1997.

- Forner, Brahms und Leipzig 2007** Johannes Forner: „In Leipzig war’s aber doch am schönsten“. *Johannes Brahms und seine Beziehung zu Leipzig*, Leipzig 2007.
- Freund** Robert Freund: *Memoiren eines Pianisten*, Zürich 1951 (CXXXIX. Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich auf das Jahr 1951).
- GB-Lbl** London, The British Library.
- Geiringer 1974** Karl Geiringer: *Johannes Brahms. Sein Leben und Schaffen*, Kassel etc. 1974 (= Taschenbuchausgabe der 2. erweiterten Auflage 1955, 1. Auflage: 1934).
- Gellen** Adam Gellen: *Brahms und Ungarn. Biographische, rezeptionsgeschichtliche, quellenkritische und analytische Studien*, Tutzing 2011.
- Gerber, Brahms** Rudolf Gerber: *Johannes Brahms*, Potsdam 1938.
- Hanslick, Concerte** Eduard Hanslick: *Concerte, Componisten und Virtuosen der letzten fünfzehn Jahre. 1870–1885*, Berlin 1886.
- Harten, Kalbeck** *Skizzen einer Persönlichkeit. Max Kalbeck zum 150. Geburtstag. Breslau 4. Jänner 1850–Wien 4. Mai 1921. Symposion Wien 21.–24. Mai 2000*, Bericht, hrsg. von Uwe Harten, Tutzing 2007.
- Heuberger** Richard Heuberger: *Erinnerungen an Johannes Brahms. Tagebuchnotizen aus den Jahren 1875 bis 1897*, hrsg. von Kurt Hofmann, Tutzing²1976.
- Hinrichsen, Bülow** Hans-Joachim Hinrichsen: *Musikalische Interpretation. Hans von Bülow*, Stuttgart 1999 (Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft, Band XLVI).
- Hofmann, Altenstein** Renate und Kurt Hofmann: *Johannes Brahms auf Schloß Altenstein*, Altenburg 2003.
- Hofmann, Baden-Baden** Renate und Kurt Hofmann: *Johannes Brahms in Baden-Baden*, Baden-Baden und Karben 1996.
- Hofmann, Chronologie** Renate und Kurt Hofmann: *Johannes Brahms als Pianist und Dirigent. Chronologie seines Wirkens als Interpret*, Tutzing 2006 (Veröffentlichungen des Archivs der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, hrsg. von Otto Biba, Band 6).
- Hofmann, Erstdrucke** Kurt Hofmann: *Die Erstdrucke der Werke von Johannes Brahms. Bibliographie. Mit Wiedergabe von 209 Titelblättern*, Tutzing 1975 (*Musikbibliographische Arbeiten*, hrsg. von Rudolf Elvers, Band 2).
- Hofmann, Zeittafel** Renate und Kurt Hofmann: *Johannes Brahms. Zeittafel zu Leben und Werk*, Tutzing 1983 (*Publikationen des Instituts für Österreichische Musikdokumentation*, hrsg. von Günter Brosche, Band 8).
- Horstmann** Angelika Horstmann: *Untersuchungen zur Brahms-Rezeption der Jahre 1860–1880*, Hamburg 1986 (*Schriftenreihe zur Musik*, Band 24).
- JBG** *Johannes Brahms. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, bis 2011: hrsg. von der Johannes Brahms Gesamtausgabe e. V., Editionsleitung Kiel, in Verbindung mit der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, ab 2012: hrsg. vom Musikwissenschaftlichen Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel in Verbindung mit der Johannes Brahms Gesamtausgabe e. V. und der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, München 1996 ff.
- JBG, Symphonie Nr. 2** *Johannes Brahms. Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie I, Band 2: Symphonie Nr. 2 D-Dur opus 73*, hrsg. von Robert Pascall und Michael Struck, München 2001.
- JBG, Symphonie Nr. 3** *Johannes Brahms. Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie I, Band 3: Symphonie Nr. 3 F-Dur opus 90*, hrsg. von Robert Pascall, München 2005.
- JBG, Symphonie Nr. 4** *Johannes Brahms. Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie I, Band 4: Symphonie Nr. 4 e-Moll opus 98*, hrsg. von Robert Pascall, München 2011.
- JBG, Violinkonzert** *Johannes Brahms. Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie I, Band 9: Violinkonzert D-Dur opus 77*, hrsg. von Linda Correll Roesner und Michael Struck, München 2004.
- Jonas, Brahmsiana** Oswald Jonas: *Brahmsiana*, in: *Die Musikforschung*, Jg. 11 (1958), S. 286–293.
- Kalbeck III/1–2** Max Kalbeck: *Johannes Brahms*, Band III, 1. Halbband, Berlin²1912; 2. Halbband, Berlin²1913 (Reprint Tutzing 1976).
- Kirsch, Vorabzüge** Kathrin Kirsch: *Von der Stichvorlage zum Erstdruck. Zur Bedeutung von Vorabzügen bei Johannes Brahms*, Kassel etc. 2013 (*Kieler Schriften zur Musikwissenschaft*, Band 52).
- Kloiber, Instrumentalkonzert II** Rudolf Kloiber: *Handbuch des Instrumentalkonzerts. Band II: Von der Romantik bis zu den Begründern der Neuen Musik*, Wiesbaden 1973.
- Koch** Lajos Koch: *Brahms-Bibliográfia*, Budapest 1943.
- Kross, Bibliographie** Siegfried Kross: *Brahms-Bibliographie*, Tutzing 1983.
- Kross, Brahms** Siegfried Kross: *Johannes Brahms. Versuch einer kritischen Dokumentar-Biographie*, 2 Bände, Bonn 1997.
- Löw, Erinnerungen** Rudolf Löw: *Erinnerungen an Johannes Brahms*, Auszug in: *Zimmermann, Brahms in der Schweiz*, S. 68 (ursprünglich in: *Basler Nachrichten*, 15. Juni 1924).

XII

- MacDonald, Brahms** Malcolm MacDonald: *Brahms*, New York 1990.
- Mahlert, Klavierkonzert** Ulrich Mahlert: *Brahms. Klavierkonzert B-Dur op. 83*, München 1994 (*Meisterwerke der Musik*, Heft 63).
- Maier** Elisabeth Maier: *Die Brahms-Autographen der Österreichischen Nationalbibliothek*, in: *Brahms-Studien*, Band 3, im Auftrage der Brahms-Gesellschaft Hamburg e. V. hrsg. von Helmut Wirth, Hamburg 1979, S. 7–34.
- May 1911 I/II** Florence May: *Johannes Brahms*, aus dem Englischen übersetzt von Ludmille Kirschbaum, 2 Teile in 1 Band, Leipzig 1911.
- McCorkle, Variationen op. 21** *Johannes Brahms. Variationen Opus 21 Nr. 1 und 2*, nach den Autographen und den Handexemplaren des Komponisten hrsg. von Margit L. McCorkle, München 1988.
- MGG** *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, hrsg. von Friedrich Blume, Kassel etc. 1949–1976 (Bände 1–16), 1986 (Band 17: Register).
- Müller, Hegar** Friedrich Hegar: *Sein Leben und Wirken in Briefen. Ein halbes Jahrhundert Zürcher Musikleben 1865–1926*, im Auftrag der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich bearb. und hrsg. von Fritz Müller, Zürich 1987.
- Münster, Düsseldorfer Konzerte** Robert Münster: *Die Düsseldorfer Konzerte 1884 mit Johannes Brahms. Nach Presseberichten und Erinnerungen von Wilhelm Maase mit Anmerkungen zu Robert Schumann und Giuseppe Verdi*, in: *Musikgeschichte als Verstehensgeschichte. Festschrift für Gernot Gruber zum 65. Geburtstag*, hrsg. von Joachim Brüggel etc., Tutzing 2004, S. 699–711.
- MWbl** *Musikalisches Wochenblatt*.
- NZfM** *Neue Zeitschrift für Musik*.
- Pascall, Orchestermusik** Robert Pascall: *Orchestermusik*, in: *Brahms Handbuch*, hrsg. von Wolfgang Sandberger, Stuttgart etc. und Kassel etc. 2009, S. 475–539.
- Pascall, Playing Brahms** Robert Pascall: *Playing Brahms. A study in 19th-century Performance Practice*, Nottingham 1991 (*University of Nottingham, Department of Music. Papers in Musicology*, Nr. 1).
- Pascall/Weller** Robert Pascall und Philip Weller: *Flexible tempo and nuancing in orchestral music: understanding Brahms's view of interpretation in his Second Piano Concerto and Fourth Symphony*, in: *Performing Brahms. Early Evidence of Performance Style*, hrsg. von Michael Musgrave und Bernard D. Sherman, Cambridge 2003, S. 220–243.
- Raupp, d'Albert** Wilhelm Raupp: *Eugen d'Albert. Ein Künstler- und Menschenschicksal*, Leipzig 1930.
- Rehberg, Brahms-Erinnerungen** Willy Rehberg: *Brahms-Erinnerungen*, in: *Der Weihergarten. Verlagsblatt d.[es] Hauses B. Schotts Söhne Mainz*, Nr. 3–6, 7–10 [März–Juni bzw. Juli–Oktober 1933], S. 19 f., 25 f.
- Restle, Violinkonzert** Nicole Restle: „*Wo sich das Orchester mit dem Spieler ganz und gar verschmilzt*“. *Violinkonzert D-Dur, op. 77*, in: Renate Ulm (Hrsg.): *Johannes Brahms. Das Symphonische Werk. Entstehung, Deutung, Wirkung*, Kassel etc. und München 1996, S. 141–154.
- Röntgen Briefe** *Briefen van Julius Röntgen*, hrsg. von A.[brahamine] Röntgen-des Amorie van der Hoeven, Amsterdam 1934.
- Röntgen, Erinnerungen** Julius Röntgen: *Johannes Brahms in Holland. Persönliche Erinnerungen*, in: *Neue Musik-Zeitung*, Jg. 41, Heft 15 (29. April 1920), S. 236–238.
- Sämtliche Werke** *Johannes Brahms. Sämtliche Werke. Ausgabe der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien*, hrsg. von Eusebius Mandyczewski und Hans Gál, 26 Bände, Leipzig [1926–1927] (revidierter Reprint Wiesbaden [1965]).
- Sämtliche Werke, Klavierkonzerte** *Johannes Brahms. Sämtliche Werke, Band 6: Konzerte für Klavier und Orchester*, Revisionsbericht von Hans Gál, Leipzig [1927].
- Schmidt, Brahms 1994** Christian Martin Schmidt: *Reclams Musikführer Johannes Brahms*, Stuttgart 1994.
- Schumann-Brahms Briefe III** *Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, hrsg. von Berthold Litzmann, 2 Bände, Leipzig 1927 (Reprint Hildesheim 1989).
- Sherman, Metronome marks** Bernard D. Sherman: *Metronome marks, timings, and other period evidence regarding tempo in Brahms*, in: *Performing Brahms. Early Evidence of Performance Style*, hrsg. von Michael Musgrave und Bernard D. Sherman, Cambridge 2003, S. 99–130.
- Signale** *Signale für die musikalische Welt*.
- Simrock-Brahms Briefe** *Johannes Brahms und Fritz Simrock – Weg einer Freundschaft. Briefe des Verlegers an den Komponisten*, hrsg. von Kurt Stephenson, Hamburg 1961.
- Sotheby's, Katalog Dezember 1992** *Sotheby's. Continental Printed Books, Manuscripts and Music*, Katalog zur Auktion am 3./4. Dezember 1992 in London, [London 1992].
- Spitzer, Wolfs Kritiken** *Hugo Wolfs Kritiken im Wiener Salonblatt*, mit Kommentar vorgelegt von Leopold Spitzer, unter Mitarbeit von Isabella Sommer, 2 Bände (Texte bzw. Kommentar), Wien 2002.
- Stephenson, Beckerath 2000** Kurt Stephenson: *Johannes Brahms und die Familie von Beckerath. Mit unveröffentlichten Brahmsbriefen, Bildern und Skizzen von Willy von Beckerath*, hrsg. von der Brahms-Gesellschaft in Baden-Baden 1979, überarbeitet und ergänzt von Ursula Jung 1999/2000, Hamburg 2000.

- Struck, Einfall* Michael Struck: *Vom Einfall zum Werk – Produktionsprozesse, Notate, Werkgestalt(en)*, in: *Brahms Handbuch*, hrsg. von Wolfgang Sandberger, Stuttgart etc. und Kassel etc. 2009, S. 171–198.
- Struck, Metronom* Michael Struck: *Johannes Brahms, das Metronom und die Wiedergabe seiner Musik. Aspekte einer gestörten Beziehung*, in: *Festschrift Otto Biba zum 60. Geburtstag*, hrsg. von Ingrid Fuchs, Tutzing 2006, S. 447–470.
- US* Vereinigte Staaten von Amerika.
- US-NYj* New York, The Juilliard School, Lila Acheson Wallace Library.
- US-Wc* Washington (D. C.), The Library of Congress.
- von der Leyen* Rudolf von der Leyen: *Johannes Brahms als Mensch und Freund. Nach persönlichen Erinnerungen*, Düsseldorf und Leipzig 1905.
- Weiß-Aigner, Violinkonzert* Günter Weiß-Aigner: *Johannes Brahms. Violinkonzert D-Dur*, München 1979 (*Meisterwerke der Musik*, Heft 18).
- Zimmermann, Brahms in der Schweiz* Werner G. Zimmermann: *Brahms in der Schweiz. Eine Dokumentation*, Zürich 1983.
- Zweig Collection, Catalogue* Arthur Searle: *The British Library. Stefan Zweig Collection. Catalogue of the Music Manuscripts*, [London] 1999.

EINLEITUNG

Entstehung des Werkes

Die Entstehungsgeschichte des 1881 vollendeten 2. Klavierkonzerts op. 83 von Johannes Brahms begann in gewissem Sinne bereits 1859. Am 27. Januar dieses Jahres spielte der Komponist im Leipziger Gewandhaus die bereits zweite, jedoch – aufgrund der Bedeutung des Ortes im damaligen Musikleben – entscheidende öffentliche Aufführung seines 1. Klavierkonzerts op. 15, die bei Musikern, Publikum und Kritik auf deutliche Ablehnung stieß.¹ Am Tag darauf berichtete Brahms seinem Freund Joseph Joachim vom erlebten Misserfolg und fügte – sich selbst ermutigend – hinzu: „Trotz alledem wird das Konzert noch einmal gefallen, wenn ich seinen Körperbau gebessert habe, und ein zweites soll schon anders lauten.“² Schon damals mag er also grundsätzlich den Plan gefasst haben, ein weiteres Klavierkonzert zu schreiben, doch sollten bis zur Ausführung dieser Absicht noch zwei Jahrzehnte vergehen. In den späteren 1870er Jahren schienen manche Freunde von Brahms geahnt zu haben, dass die Zeit für ein solches Werk reif war. Der Verleger Fritz Simrock drängte am 7. Mai 1877 in einem Brief: „Nun wär’s wirklich Zeit, daß Sie bald Manuskripte sendeten, die Erste und Zweite Sinfonie, die Ungarischen, ein zweites Klavier- und endlich ein erstes Violinkonzert usw. – Sie tun ja nix mehr!“³ Am 28. Juni 1878 bat Bernhard Scholz, Leiter des Breslauer Orchestervereins, den mit ihm befreundeten Brahms, in einem Konzert als Dirigent der 2. Symphonie op. 73 mitzuwirken, und schrieb weiter: „Würdest Du als Spieler, nämlich Klavierspieler auftreten wollen, so wäre uns das auch hochehrföhrlich, am erfreulichsten, wenn Du ein zweites ‚Konzert‘ mitbrächtest.“⁴

Tatsächlich hatte Brahms zur Zeit des Briefes von Scholz bereits mit der Arbeit an einem zweiten Klavierkonzert begonnen. Offenbar am 6. Mai 1878, wenige Tage, nachdem er von seiner ersten Italienreise zurückgekehrt war und sich für den Sommer in Pörschach niedergelassen hatte,⁵ notierte er in seinem Taschenkalender: „(6½ Mai Clavier-Concert Bdur)“.⁶ Wie es scheint, hatte er an diesem Tag, dem Vortag seines 45. Geburtstags, die Idee des Werkes gefasst und vermutlich erste Entwürfe niedergeschrieben. Aus den folgenden drei Jahren, in denen das Violinkonzert op. 77, die 1. Violinsonate op. 78, die beiden Ouvertüren op. 80 und 81, Klavierstücke und Lieder entstanden,⁷ existieren keinerlei dokumentarische Hinweise darauf, dass der Komponist auch mit der Ausarbeitung des neuen Klavierkonzerts befasst war. Dennoch muss er diese Arbeit – seiner Schaffensweise entsprechend eine hauptsächlich gedankliche, jedoch möglicherweise durch Skizzen- und Entwurfsniederschriften unterstützte Arbeit⁸ – parallel zur Komposition der genannten anderen Werke geleistet haben, denn im Juni 1881 trug er das Konzert im Taschenkalender als nunmehr vollendet – und darum uneingeklammert – ein: „Clavierconcert Bdur“.⁹

In der Brahms-Literatur wurde verschiedentlich darüber spekuliert, ob einer oder sogar zwei der Sätze des

2. Klavierkonzerts ursprünglich für das Violinkonzert konzipiert gewesen waren. In der Tat enthielt das letztere, im Jahr 1878 entstandene Werk zunächst zwei Mittelsätze (ein „Adagio“ und ein „Scherzo“), die von Brahms wieder ausgesondert und durch einen einzigen neuen Mittelsatz (das endgültige „Adagio“) ersetzt wurden.¹⁰ Hiervon sowie vom teilweise gemeinsamen Entstehungszeitraum beider Werke ausgehend hielt Max Kalbeck es für „nicht unwahrscheinlich, daß das obdachlos gewordene Scherzo dann im zweiten Klavierkonzert Aufnahme fand.“¹¹ Etliche spätere Autoren griffen diese Vermutung auf, meist um ihr mehr oder weniger vorsichtig zuzustimmen.¹² Ulrich Mahler brachte darüber hinaus sogar die Möglichkeit ins Spiel, dass auch der „Andante“-Satz des Klavierkonzerts auf das fallengelassene „Adagio“ des Violinkonzerts zurückgehen könnte.¹³ Auch wenn es im Schaffen von Brahms durchaus vorkommt, dass einzelne ungedruckt gebliebene Sätze bzw. Satzteile älterer Kompositionen in spätere Werke einge-

¹ Siehe Brahms’ Briefe an Joseph Joachim und Clara Schumann vom 28. Januar bzw. 2. Februar 1859 (*Briefwechsel V*, S. 232–234; *Schumann-Brahms Briefe I*, S. 242) sowie die überwiegend negativen Rezensionen (siehe hierzu *Horstmann*, S. 293), insbesondere diejenige in: *Signale*, Jg. 17, Nr. 7 (3. Februar 1859), S. 71 f. ([Eduard Bernsdorf]).

² *Briefwechsel V*, S. 234.

³ *Simrock-Brahms Briefe*, S. 99. Von den genannten Werken existierte zu jener Zeit nur die 1. Symphonie op. 68, deren Stichvorlage Brahms Ende Mai an Simrock schickte; die 2. Symphonie op. 73 entstand gerade in diesem Sommer 1877, das Violinkonzert op. 77 im darauffolgenden Jahr 1878, die zweite Folge *Ungarische Tänze* WoO 1 erst 1880 und wiederum ein Jahr darauf das 2. Klavierkonzert op. 83.

⁴ *Briefwechsel III*, S. 218.

⁵ Siehe Brahms’ Briefe an Simrock und Billroth vom 3. bzw. 6. Mai 1878 (*Briefwechsel X*, S. 72; *Billroth-Brahms Briefwechsel*, S. 263).

⁶ *Fromme’s Wiener Taschen-Kalender für das Jahr 1878*, Exemplar aus dem Besitz von Brahms (A-Wst, Signatur: Ia 79559).

⁷ Siehe *BraWV*, Zeittafel, S. 804.

⁸ Siehe hierzu grundsätzlich *Struck*, *Einfall*, insbesondere S. 173–177.

⁹ *Briefaschen-Kalender für das Jahr 1881*, Exemplar aus dem Besitz von Brahms (A-Wst, Signatur: Ia 79559).

¹⁰ Siehe die Briefe von Brahms an Joseph Joachim vom 22. August, 23. Oktober und November 1878 (*Briefwechsel VI*, S. 141, 146, 147) sowie *JBG*, *Violinkonzert*, S. XI f., 210 f.

¹¹ *Kalbeck III/1*, S. 209; siehe auch *Kalbeck III/2*, S. 276, 283.

¹² Siehe *Gerber*, *Brahms*, S. 93; *Kloiber*, *Instrumentalkonzert II*, S. 128; *Weiß-Aigner*, *Violinkonzert*, S. 8; *Becker*, *Brahms*, S. 140; *MacDonald*, *Brahms*, S. 275; *Forner*, *Brahms*, S. 148. Skeptisch oder ablehnend gegenüber Kalbecks Annahme äußerten sich *Schmidt*, *Brahms 1994*, S. 90, 95; *Kross*, *Brahms*, Bd. 2, S. 854, *Pascall*, *Orchestermusik*, S. 488.

¹³ *Mahlert*, *Klavierkonzert*, S. 23; aufgegriffen von *Restle*, *Violinkonzert*, S. 143.

arbeitet wurden,¹⁴ ist dies im vorliegenden Fall durch nichts stichhaltig zu belegen.

Wie erwähnt, hatte Brahms unmittelbar nach seiner ersten Italienreise 1878 die Idee eines Klavierkonzerts in B-Dur im Taschenkalender vermerkt; bemerkenswerterweise war er gerade von seiner zweiten Italienreise zurückgekehrt, als er das Werk im Juni 1881 abschloss. Vom 25. März bis zum 7. Mai war er – teilweise in Begleitung seiner Freunde Theodor Billroth, Gustav Nottebohm und Adolf Exner – über Venedig, die Toskana, Rom und Neapel nach Sizilien und auf gleichem Weg zurück gereist, um nach zweiwöchigem Zwischenaufenthalt in Wien am 22. Mai für den Sommer ins nahegelegene Preßbaum überzusiedeln.¹⁵ Hier scheint Brahms die ersten Wochen darauf verwendet zu haben, das neue Klavierkonzert zum Abschluss zu bringen, das in der Korrespondenz erstmals am 28. Juni anspielungsweise auftauchte. Offenbar bezogen auf den Passus „Lassen Sie von sich hören! [...] – und wenn Sie endlich einige Manuskripte beilegen? – Was Sizilianisches? Römisches?“ aus Fritz Simrocks Brief vom 3. Juni antwortete Brahms: „O ahnungsvoller Engel du – rief ich bei einer Stelle Ihres Briefes – nun, ahnen Sie!“¹⁶ Am 3. Juli fragte Brahms noch einmal nach: „Und – können Sie denn jetzt nicht raten, was Sie im früheren geahnt haben?“¹⁷, worauf Simrock am 5. Juli antwortete: „Ich ver-rate nix und ahne leider nix – es müßte denn ein Klavierkonzert sein? Was es aber auch sei, so ist's willkommen; wenn Sie nur schickten!“¹⁷ (Tatsächlich scheinen also die Italienreisen für die Entstehung des 2. *Klavierkonzerts* von Bedeutung gewesen zu sein, wofür auch die spontane Assoziation des Reisegefährten Theodor Billroth zum 3. Satz „Mondscheinnacht in Taormina!“ spricht.¹⁸)

Explizit erwähnte Brahms das eben vollendete Werk in zwei Briefen vom 7. Juli 1881. An Elisabeth von Herzogenberg schrieb er an diesem Tag: „Erzählen will ich, daß ich ein ganz ein kleines Klavierkonzert geschrieben mit einem ganz einem kleinen zarten Scherzo. Es geht aus dem B dur – ich muß leider fürchten, diese, sonst gute Milch gebende Euter zu oft und stark in Anspruch genommen zu haben.“¹⁹ An Emma Engelmann richtete er am gleichen Tag die folgenden anspielungsreichen Zeilen:

„Ich habe, wie Hiller, in der Uebereilung ein schönes großes Clavierkonzert geschrieben u. nicht bedacht ob sich denn eine Frau findet die deshalb ihrem Mann davon läuft! Nun sitze ich da – das Kind im Schooß u. Niemand ist, der es säugt oder spielt. Ach, u. ein Scherzo ist zum Ueberfluß darin, von einer Zartheit, von einem Duft, von einem O, um es mit einem Buchstaben zu sagen! Ich habe auch mit dem Stück beabsichtigt, zu zeigen, wie der Künstler alle Leidenschaft abstreifen muß um in reinstem Aether mit vorbedachten Bakterien schwärmen zu können.

An andern Stellen wieder beabsichtigte ich zu zeigen wie unnütz die Pauke im Orchester und wie das Pf. sie weit ersetzt u. überholt im Singen. Ach, Oh, was beabsichtigt u. denkt nicht Alles der Mann wenn er dichtet, die Frau wenn sie Clavier spielt, – aber der rohe Haufen, die Professoren –“²⁰

Wohl ebenfalls um den 7. Juli herum muss Brahms auch in einem (nicht erhaltenen) Brief an Clara Schumann von seinem neuen, „kleinen“ Klavierkonzert berichtet haben, wie aus dem Antwortschreiben vom 15. Juli zu schließen ist.²¹

Nach diesen bloßen Mitteilungen schickte Brahms am 11. Juli 1881 eine Niederschrift des Werkes – es handelte sich nicht um die überlieferte autographe Partitur, sondern um ein verschollenes Kompositionsmanuskript²² – an Theodor Billroth in Wien und schrieb dazu:

„Lieber Freund!

Hier schicke ich ein paar kleine Klavierstücke und bitte – daß Du sie niemand anderem zeigst und daß Du sie mir so bald als irgend möglich nach Preßbaum (Westbahn) zurückschickst. Falls sie Dich interessieren und Du Dir aus den gar zu flüchtigen und schlecht gezogenen Strichen überhaupt ein Bild machen kannst, so sagst Du vielleicht ein Wort. Andernfalls müßtest Du Dich denn gedulden, bis in besserer Schrift sie nochmals vorzustellen sich erlauben wird Dein J. Br.“²³

¹⁴ Beispiele sind der 2. Satz des 1. *Streichquintetts F-Dur op. 88* von 1882 nach der *Sarabande a-Moll* WoO 5 und der *Gavotte A-Dur* WoO 3 Nr. 2 für Klavier von 1854/55 (siehe *BraWV*, S. 363, 508, 510), die 1877 entstandene Motette „*Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen?*“ *op. 74 Nr. 1* unter Verwendung der 1856 komponierten *Missa Canonica* WoO 18 (ebenda, S. 314, 533) und der 2. Satz des 1868 vollendeten *Deutschen Requiems op. 45*, hervorgegangen aus einem langsame Scherzo innerhalb der *Sonate für zwei Klaviere* Anh. IIa Nr. 2 von 1854/55, welche 1856/57 zum 1. *Klavierkonzert op. 15* umgearbeitet wurde (ebenda, S. 49, 170, 657 f.).

¹⁵ *Hofmann, Zeittafel*, S. 158, 160; *Kalbeck III/2*, S. 270–273.

¹⁶ *Simrock-Brahms Briefe*, S. 165; *Briefwechsel X*, S. 177.

¹⁷ *Briefwechsel X*, S. 180 (hier auf „5. Juli 1881“ datiert, jedoch laut Brahms am „Sonntagmorgen“ [= 3. Juli] geschrieben); *Simrock-Brahms Briefe*, S. 168.

¹⁸ Brief an Brahms vom 11. Juli 1881 (*Billroth-Brahms Briefwechsel*, S. 312 f.); siehe vollständiges Zitat unten, S. XVI.

¹⁹ *Briefwechsel I*, S. 154. Im Antwortbrief vom 10. Juli heißt es: „und doppelt sollen Sie bedankt sein, weil Sie etwas so Liebes mitzuteilen hatten, wie ganz ein kleines Klavierkonzert mit ganz einem kleinen Scherzerl, aus B dur, dem verläßlichen! Das ist 'was, um sich den ganzen Sommer auf den Herbst zu freuen“ (ebenda, S. 155). Zu Brahms' anhaltenden Bedenken hinsichtlich der Viersätzigkeit des Konzerts siehe Abschnitt „Frühe Rezeption“, S. XXXII. Weitere aus dem „Euter“ B-Dur gewonnene Werke sind das 1. *Streichsextett op. 18*, die *Händel-Variationen op. 24*, die *Haydn-Variationen op. 56a/56b* und das 3. *Streichquartett op. 67*.

²⁰ *Briefwechsel XIII*, S. 103 f., mit Anm. des Hrsg. zu den Anspielungen auf Hillers Klavierkonzert bzw. auf eine Abhandlung Theodor Wilhelm Engelmanns über den Nachweis von Sauerstoff (O) durch Bakterien.

²¹ „Nun vor allem Dank für Deinen lieben Brief, zu dessen Beantwortung ich nicht eher kam, weil wir immer herumreisten. [...] Wie freue ich mich aber auf das Konzert! Dem ‚Kleinen‘, das Du anfügtest, trau ich freilich nicht, es wäre mir aber schon recht, vielleicht könnte ich dieses dann doch noch spielen! Schicken könntest Du es mir ganz gut, denn wie gesagt, ich habe ein Instrument, und es wäre recht ein Genuß für mich!!!“ (*Schumann-Brahms Briefe II*, S. 240 f.)

²² Siehe Quellengeschichte, S. 181 f.

²³ *Billroth-Brahms Briefwechsel*, S. 311.

Billroth reagierte noch am selben Tag mit einem ausführlichen Brief, der an dieser Stelle vollständig wiedergegeben sei:

„Lieber Freund!

Wenn es auch immer ein Festtag für mich ist, an welchem ein Manuskript von Dir in meine Hände gelangt, so hat es mich heute doch noch ganz besonders gefreut. Da haben wir es nun endlich, das so lang erwünschte zweite Klavierkonzert! Welch ein herrliches Stück, wie mühelos schön dahinfließend, welch herrlicher Klang, edel und anmutig! so musikalische Musik! eine glückliche befriedigte und befriedigende Stimmung durchströmt das Ganze! Ich kann natürlich noch nicht allen Reichtum der Details erkennen, doch das Ganze und jeder einzelne Satz steht klar vor mir; zum ersten Konzert verhält es sich wie der Mann zum Jüngling; unverkennbar derselbe, und doch alles gedrungener, reifer. Schon die im Verhältnis zum ersten Klavierkonzert und zum Geigenkonzert einfachere Form des ersten Satzes erleichtert das Verständnis und macht das allerliebste Scherzo möglich. Glänzend und prächtig wirkt gleich die Einleitungskadenz, getragen durch das so schön und klar auftretende Hauptmotiv. (Das ganze Konzert ist, so kommt es mir vor, klaviermäßiger behandelt als das erste.) Das zweite, zuerst in den Violinen auftretende Motiv mit seiner anschmiegen- den chromatischen Zärtlichkeit erinnert mich in angenehmer Weise an den langsamen Satz in Deinem Klavierquartett C-Moll – wie Tizian, Rafael und andere Größte sooft die gleichen Modelle und Typen verwenden und doch immer etwas Neues Schönes schaffen. Der energische Rhythmus und die kräftige F-Moll-Bewegung am Ende des ersten Teiles werden das Klavier wieder fest in den Vordergrund stellen, wie es sich denn in der ganzen Durchführung siegreich mit dem Orchester herumbalgt! Höchst interessant ist der plötzliche Ruck, mit welchem man aus dem Fis-Dur, in welchem man sich schon ganz heimisch fühlte, zum F und dann wieder zum B geführt wird. Daß Du gegen den Schluß es dem Spieler unmöglich gemacht hast, in einer eigenen geschwätzigen Kadenz ad libitum Dummheiten mit Deinen Motiven anzustellen, gefällt mir auch sehr, und finde ich den Spaß, die sehr bescheidene Kadenz über den Triller brummenden Orgelpunkt zu legen, allerliebste, hoffe aber, daß Du den ange-deuteten Strich vom blauen Zeichen nicht ernst meinst.

Die Idee, ein Scherzo in Moll einzuschieben, finde ich sehr gerechtfertigt; ganz besonders gelungen scheint mir die Fortführung des Motivs im zweiten Teile und die Ausweichungen in die \sharp -Tonarten; reizend ist das Trio mit der melodösen Klavierstelle in der Mitte. Der Seiten- und Notenzahl nach kommt mir der Satz im Verhältnis ein bißchen lang vor, doch ist wohl das Tempo ein ziemlich rasches; ich täusche mich leicht darüber.

Von dem schwärmerischen Adagio erwarte ich mir zumal auch durch die Instrumentierung eine besonders poetische Wirkung. Hier liegt der Vergleich mit dem Adagio aus dem ersten Konzert am nächsten und fällt für mich entschieden zugunsten des zweiten aus; dort sucht man zuweilen wie mit verbundenen Augen, hier findet man sich gleich zurecht; ich denke mir gerade hier die Klangwirkungen herrlich. Mondscheinmacht in Taormina! – Hanslick wird wieder nervös werden, wenn er mit der einen Hand Achtel und mit der anderen Triolen spielen soll; doch ich finde, daß gerade dadurch ein unendlich phantastischer Reiz entsteht. Daß Du weniger Gebrauch von den thematischen Verlängerungen gemacht hast, erleichtert jedenfalls das Verständnis aufs erste Hören und Spielen sehr, so interessant und phantastisch es auch beim Studium wird. Herrlich ist wieder der allmäh-

lich verklingende Schluß, worin Du ja stets Meister warst. – Allerliebste und lustig ist der letzte Satz mit seinen kurzen, rhythmisch pikanten Motiven, von denen mir das zweite mit dem Triolennachsatz besonders gefällt. – Wenn ich Dir nun zuviel über Deine Arbeit geschwätzt habe, so hast Du es Dir durch Deine Aufforderung dazu selbst zuzuschreiben. Ich werde natürlich zu niemandem davon sprechen; die Versuchung ist auch nicht groß, da niemand hier ist. – Ich möchte Dir das Manuskript selbst bringen, und werde übermorgen (Mittwoch) um $\frac{1}{2}6$ nach Preßbaum kommen, um 9 Uhr von dort zurückfahren; ich hoffe, Du klärst mir dann am Klavier noch einiges auf. Solltest Du am Mittwoch etwas anderes vorhaben, so telegraphiere mir ab. – Die Zeitungen haben von Dir erzählt, Du komponierst in Rekawinkel eine Oper; vielleicht finde ich schon einen Akt bei Dir fertig; mir scheint das freilich unmöglich, wenn Du das Konzert nicht etwa schon in Wien gemacht hast. Doch traue ich Dir alles zu, denn Du schreibst so Noten, als wenn es von selbst ginge. Also auf baldiges Wiedersehen!

Dein Th. Billroth.²⁴

Unter der Annahme, dass Billroth seine Absicht ausführte, das Manuskript „übermorgen“ persönlich nach Preßbaum zurückzubringen, befand sich dieses am 13. Juli 1881 wieder bei Brahms und dürfte anschließend als Vorlage für die Partiturreinschrift (Quelle A⁺) gedient haben, welche wohl bis Ende des Monats, möglicherweise sogar schon am 19./20. Juli, abgeschlossen wurde.²⁵

Erste Proben und Aufführungen

Bereits ab Ende Juli 1881 arbeitete Brahms auf eine klingende Erprobung des neuen Werkes hin, zum einen in Gestalt des Klavierauszugs (für zwei Klaviere), zum anderen in Originalfassung mit Orchester. Im Hinblick auf den Klavierauszug gab er zunächst eine Kopistenabschrift des Soloparts nach der autographen Partitur in Auftrag, die etwa Anfang September fertig gewesen sein dürfte.²⁶ In die vom anonymen Kopisten hierfür freigegebenen Systeme (sowie bei längerem Pausieren des Solo-Klaviers zusätzlich in dessen Systeme) trug Brahms anschließend seine zweihändige (bzw. vierhändige) Bearbeitung des Orchestersatzes ein. Der auf diese Weise erstellte Klavierauszug (Quelle A/AB-KA⁺) muss bis spätestens Anfang Oktober vorgelegen haben, denn um diese Zeit fand in Wien eine erste Durchspielprobe an zwei Klavieren statt. Der Wiener Pianist und Komponist Ignaz Brüll, Brahms' bevorzugter Partner für derartige Proben und Aufführungen, übernahm dabei am zweiten Klavier den Orchesterauszug, während Brahms selbst – wohl nach dem Partiturautograph, wenn nicht bereits auswendig – den Solopart spielte. Einziger Beleg für diese Probe ist eine Postkarte von Brahms an Brüll vom 3.

²⁴ Ebenda, S. 311–313.

²⁵ Siehe Quellengeschichte, S. 182.

²⁶ Näheres hierzu und zur folgenden Darstellung siehe Quellengeschichte, S. 182f.

Oktober 1881 mit folgendem Wortlaut: „Würde es Ihnen wohl passen Donnerstag [= 6. Oktober] 7½ Uhr Abds. bei Ehrbar das lange Schreckniß zu wiederholen? Unsre Opfer sind Billroth und Hanslick. Bitte um ein Wort! Ihr ergebener J. Brahms“.²⁷ Demnach hatte bereits unmittelbar nach Brahms' Rückkehr von Preßbaum Anfang Oktober²⁸ ein Durchspiel stattgefunden, welches nun vor einigen Freunden im Salon des Wiener Klavierhauses Ehrbar wiederholt werden sollte. Wie aus einer Karte von Brahms an Billroth vom 8. Oktober hervorgeht, wurde das Vorspiel jedoch schließlich auf Mittwoch, den 12. Oktober verschoben.²⁹ Als Zuhörer anwesend waren neben Theodor Billroth und Eduard Hanslick, die Brahms bereits am 3. Oktober gegenüber Brüll erwähnt hatte, auch Hans Richter und Max Kalbeck.³⁰ Kalbeck, der zu jener Zeit als Musikreferent für die *Wiener Allgemeine Zeitung* schrieb,³¹ dürfte auch der Verfasser eines anonymen Kurzberichts über diese Privataufführung gewesen sein, der am 14. Oktober in der genannten Zeitung erschien:

„In intimsten Freundeskreisen hat Johannes Brahms am Mittwoch sein neuestes Werk, ein großes Clavier-Concert in B-dur, zu Gehör gebracht. Brahms spielte die Principalstimme mit dem ganzen Feuer seiner leidenschaftlichen Künstlerseele; die Orchester-Partie führte Ignaz Brüll auf einem zweiten Clavier aus. Das Werk, ein wahres Riesen-Opus, ist eine vollständige Clavier-Symphonie in vier Sätzen und steht seinem äußeren Umfange und seinen gewaltigen Intentionen nach in der gesamten Musik-Literatur ohne Beispiel da. Trotz der ungewöhnlichen Ausdehnung des anstrengenden Vortrages, den die Zuhörer mit gespannter Aufmerksamkeit verfolgten, hätte man am liebsten am Schlusse da capo gerufen. Jeder war, obwohl auf Großes und Herrliches vorbereitet, von der Genialität des Componisten und den vielen erhabenen Schönheiten seines Concertes überrascht. Man hatte einen mächtigen Eindruck empfangen und suchte vergebens nach Worten des Dankes und der Anerkennung. Heute reist Brahms nach Frankfurt zu seiner Freundin Clara Schumann. Später wird sich der Künstler nach Meiningen begeben, um das Bülow'sche Orchester kennen zu lernen und mit ihm sein neues Werk einzustudieren.“³²

Noch vor den hier erwähnten Proben in Meiningen trug Brahms das neue Konzert bei zwei Gelegenheiten offenbar allein am Klavier vor. Am 1. Oktober hatte Elisabeth von Herzogenberg von Graz aus mitgeteilt, dass sie und ihr Mann Heinrich für zwei Tage nach Wien kommen und Brahms gern besuchen würden, um „uns ganz was Kleines in die schon gar so sehnsüchtigen Ohren klingen zu lassen“.³³ Brahms sagte zu³⁴ und spielte dem befreundeten Ehepaar am 6. Oktober in seiner Wohnung die (ebenfalls im Sommer 1881 vollendete) *Nänie op. 82* und das 2. *Klavierkonzert* vor.³⁵ Auf der Durchreise nach Meiningen hielt sich Brahms vom 14. bis zum 16. Oktober bei Clara Schumann in Frankfurt am Main auf, um auch ihr die beiden neuen Werke am Klavier vorzustellen.³⁶ In beiden Fällen erklang wohl eine von Brahms improvisierte zweihändige Fassung und nicht etwa die Klavierauszug-Fassung für zwei Klaviere. Sowohl Elisabeth von Herzogenberg als auch Clara Schumann waren zwar Pianistinnen, die vermutlich (wie Ignaz

Brüll) den Part des 2. Klaviers nach dem handschriftlichen Klavierauszug hätten spielen können; doch geht zumindest aus Elisabeth von Herzogenbergs Brief an Brahms vom 28./29. Oktober klar hervor, dass sie nicht als Klavierpartnerin beteiligt gewesen war,³⁷ was ebenso auch für Clara Schumann anzunehmen ist.

Neben der Vorbereitung des Klavierauszugs hatte Brahms bereits im Juli 1881 mit der Planung einer klingenden Erprobung der Originalfassung mit Orchester begonnen. Wenige Monate zuvor, im Februar 1881, war er dem in Wien konzertierenden Pianisten und Dirigenten der Meininger Hofkapelle Hans von Bülow begegnet, der ihn bei dieser Gelegenheit offenbar eingeladen hatte, jederzeit zur Erprobung neuer Orchesterwerke nach Meiningen zu kommen.³⁸ Hieran anknüpfend richtete Brahms vermutlich am 31. Juli folgenden Brief an Bülow:

„Geehrtester Herr Baron und verehrter College, Ich muß Ihnen mit einigen Worten sagen, daß ich derzeit viel an Sie und an Ihren freundlichen Vorschlag denke, gelegentlich in Meiningen gründliche Proben zu halten. Die Gelegenheit wäre da, aber es ist ein Clavierconcert, das diese Proben nöthig hätte! Da kommt mir aber zu etwachen andern bescheidenen Bedenken noch die bedeutende Scheu, gerade Ihnen solches Stück ‚vom Blatt‘ vorzuspielen.

Sie kennen ein wenig mein etwas sonderbares Verhältniß zum Clavier und als Clavierspieler, jedenfalls aber kennen Sie auch meinen Respekt vor Ihnen!

Damit dieser mich nun nicht verführt, ganz stillschweigend an Ihrem schönen Anerbieten vorbei und in das nächste Abonnement-Concert zu fahren, schreibe ich

²⁷ Geiringer 1974, S. 161; korrigiert nach Briefmanuskript (A-Wgm, Signatur: Briefe Johannes Brahms an Ignaz Brüll 1).

²⁸ Hofmann, *Zeittafel*, S. 160.

²⁹ „Also Mittwoch ½8 Uhr. Ich schreibe noch an Brüll, Übriges besorgt Hanslick. Dein J. Br.“ (Billroth-Brahms Briefwechsel, S. 319) Allerdings ist auch denkbar, dass sowohl am 6. als auch am 12. Oktober Privataufführungen bei Ehrbar stattgefunden haben könnten.

³⁰ Siehe Kalbeck III/2, S. 298, Anm. 1.

³¹ Harten, Kalbeck, S. 10.

³² *Wiener Allgemeine Zeitung*, Morgenblatt, Nr. 584 (14. Oktober 1881), Rubrik „Wissenschaft, Kunst und Literatur“, S. 5; nachgedruckt in: *AMz*, Jg. 8, Nr. 42 (21. Oktober 1881), Rubrik „Kleine Mitteilungen“, S. 362.

³³ *Briefwechsel I*, S. 157.

³⁴ Ebenda, S. 158.

³⁵ Siehe Elisabeth von Herzogenbergs Dankbrief an Brahms vom 28./29. Oktober 1881 (ebenda, S. 158–162).

³⁶ Siehe *Schumann-Brahms Briefe II*, S. 244, Anm. 1. Zu datieren ist dieser Aufenthalt aus einer unveröffentlichten Postkarte vom 15. Oktober 1881 aus Frankfurt, in der Brahms Bülow mitteilte, er habe „Gestern hier“ Briefe von ihm vorgefunden und werde „Morgen (Sonntag) Abend“ nach Meiningen abreisen (A-Wgm, Signatur: Briefe Johannes Brahms an Hans von Bülow 1).

³⁷ „Bitte, bitte, bitte, schicken Sie den Klavierauszug vom Orchester, damit ich's üben kann, und Sie dann nicht zu sehr leiden, wenn Sie's 'mal mit mir spielen“ (*Briefwechsel I*, S. 161).

³⁸ Zu Bülows Wiener Konzerten am 10., 20. und 21. Februar siehe beispielsweise den Korrespondentenbericht in: *NZfM*, Bd. 77, Nr. 10 (4. März 1881), S. 108 f. (gezeichnet „Fr.“); zur Begegnung mit Brahms anlässlich dieses Aufenthalts siehe Kalbeck III/2, S. 306 f.

XVIII

diese Zeilen. Ganz einfach wäre jetzt die Sache, wenn Sie sagten, ein Clavierconcert wäre gegen die Abrede und interessire Sie nicht!

Meine Adresse ist Preßbaum bei Wien.
In herzlicher Hochachtung
ergebener
J. Brahms.³⁹

Nach der Rückkehr von einer Urlaubsreise antwortete Bülow am 15. August, bestätigte sein Angebot und lud Brahms zu Proben ab Mitte Oktober ein, um mit seinem Orchester, das erst Anfang Oktober nach der Sommerpause wieder zusammenkommen werde, noch etwas „musikalische Toilette“ machen zu können.⁴⁰ In einem weiteren Brief vom 13. September schrieb Bülow genauer:

„Von Montag 17 Oct. ab steht die Herzogl. Hofkapelle, welche in den ersten Wintermonaten jeden Vor- und Nachmittag (Sonntag ausgenommen) unter meiner Leitung übt, zum Probiren Ihres neuen Klavierconcerts nach Ihrem Belieben zur Verfügung. Man wird sich allerseits möglichste Mühe geben, den ehrenvollen Vorzug den Sie uns für Ihr Experiment zutheil werden lassen, zu verdienen. Die Bläser dürften Sie vollkommen befriedigen; Streichquintett anlangend muß ich im Voraus Ihre gütige Nachsicht beanspruchen: infolge mehrfachen Mitgliederwechsels bedarf dasselbe erst wochenlanges unausgesetztes Ensemblestudium um auf das erwünschte Niveau wieder gebracht zu werden. Sie haben vielleicht die Gewogenheit unsere Methode zu adoptiren: die Begleitung zu vörderst separat (Bläser allein, Streicher allein) lesen, resp. studieren zu lassen, bevor die Prinzipalstimme hinzutritt.“⁴¹

Um für die Meininger Proben das nötige Notenmaterial bereitzustellen, ließ Brahms einen Kopisten – mutmaßlich den gleichen wie den für die Abschrift des Soloparts beauftragten – Abschriften der Orchesterstimmen nach der autographen Partitur herstellen. Der Streicherstimmensatz lag bis zum 24. September 1881 vor und wurde an diesem Tag von Brahms als Stichvorlage für Aufführungs-Vorabzüge an den Verleger Simrock geschickt.⁴² Die fertigen Abzüge erhielt Bülow am 14. Oktober direkt von der Leipziger Stecherei C. G. Röder und leitete sie umgehend an seinen Konzertmeister Friedhold Fleischhauer weiter:

„So eben empfangen ich aus Leipzig die gedruckten Stimmen des Streichquartetts von Brahms' neuem Klavierconcert, welche ich Ihnen hierdurch übersende, ersuchend, die Celle u. Baßparthien Herrn Dr. Hilpert zu übergeben. Es erscheint mir als das Wichtigste, die Herren Kammer- u. Hofmusiker vor des Componisten Ankunft hiermit bekannt zu machen, um Überraschungen und Verlegenheiten bei der Probe zu begegnen. Da ich vermuthe, daß heute Nachmittag keine Zeit übrig ist, selbst zu einem flüchtigen Einblicke, so ersuche ich Sie mit Herrn Hilpert eine Probe morgen Nachmittag für das gesammte Streichquartett dafür anzuberaumen, der ich selbst, wenn irgend möglich, beiwohnen werde. Jedenfalls vertheilen Sie, ich bitte, die Stimmen, vornehmlich an solche Herren, die im Blattlesen minder geübt sind. Näheres mündlich. Ich bitte mich erwarten zu wollen; gegen halb fünf Uhr hoffe ich kommen zu können.“⁴³

Die Kopistenabschriften der Bläserstimmen, welche direkt als Spielexemplare dienen sollten, waren bereits zwei Tage zuvor in Meiningen angelangt, worauf Bülow

am 13. Oktober an Brahms schrieb: „Bläserstimmen zu Ihrem 2. Klavierconcert und der Schillerschen Nänie sind gestern von Wien eingetroffen. [...] bezügl. des zweiten [Klavierconcerts] kann ich den Bläsern nur ihre Stimmen mit der Ordre, sich zu orientiren, einhändigen, da mir zu einer Vorprobe das wichtigste Requisit mangelt – ‚Direktionsstimme‘.“⁴⁴

Von Frankfurt am Main kommend, wo er Clara Schumann besucht und ihr das neue Klavierconcert vorgespielt hatte,⁴⁵ traf Brahms am Montag, dem 17. Oktober 1881, vormittags in Meiningen ein.⁴⁶ An diesem Tag dürfte Bülow sich zunächst in der von Brahms mitgebrachten „Direktionsstimme“, der autographen Partitur, orientiert und anschließend, seiner „Methode“ entsprechend,⁴⁷ separate Stimmproben mit den Streichern bzw. Bläsern abgehalten haben. An den folgenden vier Vormittagen wurden das 2. *Klavierconcert* sowie einige andere Werke von Brahms jeweils intensiv geprobt und mehrfach (nicht-öffentlich) aufgeführt.⁴⁸ In einigen Briefen aus dieser Zeit äußerte sich Bülow höchst angehtan über das gemeinsame Musizieren mit Brahms. Nach der ersten Probe am 18. Oktober schrieb er an seinen Dienstherrn, Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen, der sich gerade in seinem Jagdhaus Liebenstein aufhielt:

„Sein neues ebenso schönes wie phantasiereiches Klavierconcert (4 Sätze, gleichsam eine Sinfonie) hat der Componist mit wunderbarer Kraft und technischer Vollendung zwei Mal probiert. Es wurde in Anbetracht der sehr großen Schwierigkeiten nicht übel begleitet, – allerdings ist ein wirkliches Verständniß bei erstmaligem Hören nicht möglich, so daß ich sehr wünsche, Eure Hoheit bekämen es zweimal zu Gehör.“⁴⁹

³⁹ Bülow, *Briefe VI*, S. 80. Zur Datierung siehe Quellengeschichte, S. 182.

⁴⁰ Bülow-Brahms *Briefe*, S. 31.

⁴¹ Ebenda, S. 32.

⁴² „Außer dem Konzert muß ich ein kleines Chorstück drucken lassen, mit Orchester (Nänie von Schiller). [...] Von beiden Sachen aber muß ich jetzt schnell die Violin- und Chorstimmen gestochen haben.“ (Brahms an Simrock, 14. September 1881; *Briefwechsel X*, S. 184) „Ich schicke nächstens die Violinstimmen, weiter wird von der Hand nichts gestochen!“ (19. September; ebenda, S. 187) „Hier schicke ich die Geigenstimmen, die ich genau Mitte Oktober gebrauche!“ (24. September; ebenda, S. 188) „Ich denke, wir brauchen die Stimmen nicht mit einer Korrektur hier aufzuhalten. Wenn Keller korrigiert hat, so schicken Sie doch gleich die Geschichte an Bülow i.[n] M.[einingen.] Ich denke 10 erste und zweite Violinen, 5 Violen, 5 Violoncelle, 5 Baß – es kommt ja nicht so genau darauf an.“ (3. Oktober; ebenda, S. 189) „Am 13ten denke ich in Frankfurt zu sein. Schreiben Sie mir noch hierher oder dorthin, ob die Stimmen am 17ten bei Bülow sind.“ (7. Oktober; ebenda, S. 190)

⁴³ *Briefwechsel (Neue Folge) XVII*, S. 21, Anm. 2.

⁴⁴ Bülow-Brahms *Briefe*, S. 34.

⁴⁵ Siehe oben, S. XVII mit Anm. 36.

⁴⁶ In der bereits erwähnten Postkarte an Bülow vom 15. Oktober 1881 aus Frankfurt heißt es: „Ich denke Morgen (Sonntag) Abend 7¼ über Eisenach zu fahren u. so Montag früh dort zu sein.“ (A-Wgm, Signatur: Briefe Johannes Brahms an Hans von Bülow 1) Übereinstimmend hiermit findet sich in Brahms' Taschenkalender unter Oktober 1881 die Eintragung: „17½ Meiningen“ (*Briefaschen-Kalender für das Jahr 1881*, Exemplar aus dem Besitz von Brahms; A-Wst, Signatur: Ia 79559).

⁴⁷ Siehe den oben zitierten Brief an Brahms vom 13. September.

⁴⁸ Hofmann, *Chronologie*, S. 201 f.

⁴⁹ Erck/Müller, Bülow, S. 24.

In einem Brief an den Berliner Klavierfabrikanten Carl Bechstein vom 20. Oktober heißt es:

„Mit 2 Worten, die dankbarste Empfangsanzeige des neuen Konzertflügels. [...] Meister Brahms findet den neuen Flügel ganz vortrefflich, auch sehr bequem und wird morgen sein jetzt fertig probiertes 2. Klavierkonzert (urfamos, auch spielt er es wundervoll) S. H. dem Herzog darauf vortragen. Wir sind alle entzückt von ihm und seinen neuen Werken – er hat sich auch als Dirigent die Kapelle gleich im Sturm erobert – und Er seinerseits hat uns durch seine wohlwollende Nachsicht zu neuen – bei den hiesigen kleinlichen Verhältnissen zum Teil recht sauren Anstrengungen ermutigt.“⁵⁰

Ähnlich enthusiastisch schrieb Bülow am gleichen Tag an den Konzertagenten Hermann Wolff in Berlin:

„Anwesenheit von Dr. Brahms füllt laufende Woche bis zum Rande. Sein neues Clavierconcert ist aller aller ersten Ranges, klingt wundervoll – nb. er spielt's unnachahmlich schön – mit einer Klarheit, Präzision und Fülle, die ihm bekanntlich die ‚Kritik‘ nicht zuerkennen will, die mich aber um so mehr überrascht haben. Enfin – er hat Aller Eroberung im Sturme gemacht, auch als Dirigent der beiden Ouvertüren und der kleinen Serenade für Bläser, Bratschen, Celli und Bässe, die wir auf unser Repertoire stellen werden. – –

Wir scheinen Brahms auch zu gefallen. Wenigstens spricht er sich mit ungewöhnlichem Wohlwollen und ditto Nachsicht über unseren guten Willen und Eifer aus.“⁵¹

Auch Brahms blickte in seinem Abschiedsbrief an Bülow vom 22. Oktober „glücklich“ auf die vergangenen Tage zurück:

Verehrter u. lieber Hr. v. Bülow,
Es ist einigermmaßen tragisch daß ich in den letzten Minuten dieser so schön u. heiter verlebten Woche mich hinsetzen muß um Ihnen mit unbehaglich spitzer Gasthof-Stahlfeder ein schriftliches Dankes- und Abschiedswort zu sagen.

Ich war sehr in Versuchung m. Reise aufzuschieben aber – leider muß ich gleich von Wien nach Pesth u. glücklicherweise sehe ich Sie zum 11t. Dec. wieder. – Die Feder ist schändlich!

So entschieße ich mich denn zu fahren u. sage wohl kaum noch ein Wort. Sie müssen aber nothwendig empfunden haben wie glücklich mich – Ihre vortreffliche Musik? nein – Ihr unübertreffliches Musiciren gemacht hat.

So glücklich daß sich eigentlich der ganze Mensch in mir erwärmt u. heiter fühlt.

Wohin ich den Winter komme, werde ich mit Sehnsucht an unsre Morgen-Concerte zurück denken u. – damit Ihr Haupt nicht aller Lorbeer kränzt – an unsern behaglichen kleinen Saal, die römischen Bilder an der Wand, unser erlesenes schönes Publikum – das Alles gehörte auch dazu um unser Musikmachen als ein ganz ideales empfinden zu lassen.

Ihre schöne Gastfreundschaft hat mir so Vieles gegeben daß ich Sie gern gebeten hätte mir den ‚Gasthof‘ doch zu überlassen. Aber ich habe keine Zeit zu Auseinandersetzungen, mit dieser Feder schreibt sich's als ob man, gänzlich heiser, reden wollte – u. ich möchte Sie gewiß nicht kränken. So lasse ich es gehen, ist es doch die kleinste Ihrer Gutthaten.

Nun bitte ich Sie auch mich Ihren Herrschaften auf das Angelegentlichste, auf das Herzlichste zu empfehlen.

Die Auszeichnung deren mich S. H. würdigte – ich brauche Ihnen nicht zu sagen wie sehr u. ernstlich ich Sie verehere.

Wie eine schön geschwungene Fermate schließt sie unsre schöne Woche.

So leben Sie verehrter Freund denn wohl d. h. wohler u. wohler u. auf fröhliche (plur.!) Wiedersehen.
von Herzen Ihnen ergeben
J. Brahms⁵²

Die erste öffentliche Aufführung des 2. *Klavierkonzerts* fand am 9. November 1881 in Budapest statt,⁵³ allerdings hatte Brahms zwischenzeitlich an eine Uraufführung in Leipzig gedacht, also gerade derjenigen Stadt, in welcher er 1859 mit seinem 1. *Klavierkonzert* durchgefallen war. Der früheste Hinweis in der Korrespondenz auf eine geplante Aufführung des Werkes findet sich in einem Brief vom 29. August 1881 an Emma Engelmann: „Sie fangen wieder von m.[einem] ‚Kind‘ an u. da möchte ich denn fragen ob Sie etwa zu Weihnacht wieder in Leipzig sind. Limburger bittet mich das Concert dort zu spielen. Da ich nun nicht weiß ob in L. auch Eingeborene im Publikum sind, so frage ich gern nach Fremden, Zugereisten, die dazu qualifizieren.“⁵⁴ Offenbar hatte also der Gewandhaus-Konzertdirektor Bernhard Limburger von dem neuen Werk erfahren und Brahms eingeladen, es um Weihnachten herum in Leipzig aufzuführen. Wenig später dürfte Brahms in dieser Sache an Limburger geschrieben und von ihm Antwort erhalten haben, bevor er – vermutlich bis Mitte September – mit folgenden Zeilen zusagte: „Es ist sehr freundlich von Ihnen daß gar ein mitwirkendes Clavier Sie nicht abschreckt u. daß Sie auch nicht d. Bedingung einer hübschen Pianistin stellen! So danke ich also bestens u. sage für heute nur daß ich jedenfalls u. gern kommen werde Ihnen das etwas lang gerathene Concert zu spielen.“⁵⁵ In der nachfolgenden (nicht überlieferten) Korrespondenz scheint man sich nun allerdings auf den 27. Oktober als Konzerttermin geeinigt zu haben; dieses Datum wurde in fremder Hand am Kopf des zuletzt zitierten Briefes notiert⁵⁶ und in einem späteren Schreiben von Brahms (am 3. Oktober, siehe unten) ausdrücklich erwähnt. Sowohl im Brief an Emma Engelmann als auch in demjenigen an Limburger hatte Brahms nicht verborgen, dass er gewisse Bedenken hegte, wieder mit einem Klavierkonzert vor das Leipziger Publikum zu treten. Zwar hatte er in der Zwischenzeit mehrere neue Werke im Gewandhaus aufgeführt und (am 1. Januar 1878) sogar das 1. *Klavierkonzert* noch einmal dort gespielt,⁵⁷ doch hatte er offenkundig den Misserfolg dieses Stücks bei seiner ers-

⁵⁰ Bülow, *Neue Briefe*, S. 400.

⁵¹ Bülow, *Briefe VI*, S. 98.

⁵² Hofmann, *Altenstein*, S. 10. Die von Brahms erwähnte Auszeichnung war das Komturkreuz II. Klasse, welches ihm Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen am Abreisetag verliehen hatte (siehe ebenda, S. 9).

⁵³ Siehe unten, S. XX.

⁵⁴ *Briefwechsel XIII*, S. 105.

⁵⁵ *Brahms-Gewandhaus Briefwechsel*, S. 170 (vom Herausgeber fehl-datiert auf „Ende Oktober 1881“, siehe folgende Anm.).

⁵⁶ Ebenda; anders als dort angenommen handelt es sich nicht um das (Absende- oder Empfangs-)Datum des Schreibens, sondern um den vereinbarten Konzerttermin.

⁵⁷ Siehe hierzu ausführlich Forner, *Brahms und Leipzig 2007*, S. 69–119.

ten Aufführung 1859 keineswegs vergessen, so dass er gerade im Fall eines neuen Klavierkonzerts am Interesse des Gewandhauspublikums zweifelte. Vor diesem Hintergrund ermunterte er nun nach Emma Engelmann noch weitere Freunde zum Konzertbesuch, um zumindest mit einigen wohlwollenden Hörern rechnen zu können. Am 17. September schrieb er an Julius Stockhausen, der sich derzeit bei Theodor Kirchner in Leipzig aufhielt: „Kirchner bitte schön zu grüßen. Ich soll schon im Oktober ein neues Concert in L.[eipzig] spielen u hoffe es gefällt ihm ein wenig – es ist übrigens so lang daß das Wenige sich doch finden muß!“⁵⁸ Ähnlich heißt es in einem spätestens am 21. September an Franz Willner in Dresden gerichteten Brief: „Ich soll im Oktober ein neues Klavierkonzert in Leipzig! spielen, kämest Du vielleicht zum Zuhören? Es kann sich wirklich mit jedem messen! ich glaube, es ist das längste –!“⁵⁹ Aus unbekanntem Gründen konnte die Leipziger Aufführung jedoch nicht am 27. Oktober stattfinden und musste ein weiteres Mal verschoben werden. So schrieb Brahms am 3. Oktober 1881 an Limburger:

„dürfte ich Sie wohl ersuchen mir noch einige Concerttage nach dem 15^{ten} Dec. per Carte zu melden? Wenn ich doch nicht zum 27^{ten} Oct. kommen kann, werde ich vermuthlich gern Ende Dec. oder Anfang Jan. kommen u. Ihre Weltgeschichte hört mir ja früh auf! Verzeihen Sie die vielen Umstände aber ich bin überhaupt im Begriff die schönste Confusion anzurichten u. mir die ungeschicktesten Reisen zu arrangiren. Gestatten Sie schließlich die Bemerkung daß m. Honorar 600 Mk ist.“⁶⁰

Der Empfänger dürfte hierauf – dem Eingangsvermerk „empfg 4/10/81 Limb. beantw“ zufolge – umgehend geantwortet und u. a. den 1. Januar 1882 als Konzert-

termin vorgeschlagen haben, worauf Brahms möglicherweise bereits am 5. Oktober schrieb:

„Am liebsten würde ich mir das Concert am 1^{ten} Januar ausbitten. [...]

Nöthigenfalls könnte ich auch vor der Nanie noch ein paar Solostücke spielen, allein ich glaube daß Concert u. Chor reichlich genügen für das Maaß von Interesse das Ihr Publikum meiner Musik gönnt.“⁶¹

Tatsächlich spielte Brahms sein 2. Klavierkonzert am 1. Januar 1882 im Leipziger Gewandhaus; anstelle der *Nanie op. 82*, deren Erklingen in diesem Konzert nicht realisiert werden konnte, trug er außerdem die *Rhapsodien op. 79* vor.⁶²

Die Aufführung im Leipziger Neujahrskonzert war nicht mehr die Uraufführung, sondern bereits die neunte in einer Serie von insgesamt 20 Darbietungen des Werkes zwischen November 1881 und Februar 1882.⁶³ Am 9. November 1881 spielte Brahms die erste öffentliche Aufführung in Budapest⁶⁴ und wirkte dort am 11. November noch in einem Quartettabend mit, bevor er zunächst nach Wien zurückkehrte. Gut eine Woche später brach er zu einer ersten längeren Reise auf, um das neue Klavierkonzert innerhalb eines Monats sechs weitere Male in Deutschland und der Schweiz zu spielen: am 22. November in Stuttgart,⁶⁵ am 27. November in Meiningen,⁶⁶ am 6. Dezember in Zürich,⁶⁷ am 11. Dezember in Basel,⁶⁸ am 14. Dezember in Straßburg und am 20. Dezember in Breslau. Eine zwischenzeitlich für den 16. Dezember in Baden-Baden geplante Aufführung fand (aus unbekanntem Gründen) nicht statt.⁶⁹ Am 22. Dezember nach Wien zurückgekehrt, spielte Brahms das Konzert dort am 26. Dezember.⁷⁰ Bereits zwei Tage darauf trat er eine neue, wiederum vierwöchige Konzert-

⁵⁸ Briefwechsel (*Neue Folge*) XVIII, S. 152.

⁵⁹ Briefwechsel XV, S. 97. Die Datierung ergibt sich aus der nachfolgenden Postkarte an Willner vom 23. September 1881.

⁶⁰ Brahms-Gewandhaus Briefwechsel, S. 168.

⁶¹ Ebenda, S. 169.

⁶² Hofmann, *Chronologie*, S. 206.

⁶³ Informationen über die Konzertprogramme, die Ausführenden und Fundorte von Programmzetteln finden sich in: Hofmann, *Chronologie*, S. 202–212. Im folgenden werden, sofern möglich, jeweils zusätzlich Hinweise auf Abbildungen von Programmzetteln, Zeitungsberichte und Erinnerungen von Zeitgenossen gegeben.

⁶⁴ Programmzettel: Ebert, *Ungarn*, S. 118 f.; Zeitungsberichte: *Fővárosi Lapok*, Nr. 255 (9. November 1881), S. 1516 f. (Bazaroff); ebenda, Nr. 256 (10. November 1881), S. 1523; *Pesti Napló*, Nr. 309 (10. November 1881), Morgenausgabe; *Egyetértés*, Nr. 310 (10. November 1881), Beilage (gezeichnet „X.“); *Pester Lloyd*, Nr. 313 (13. November 1881), 2. Beilage (Max Schütz); alle in wesentlichen Auszügen und ggf. in deutscher Übersetzung in: Gellen, S. 561–570; *MWbl*, Jg. 12, Nr. 51 (15. Dezember 1881), S. 616 (Dr. Aurel Wachtel); *Neue Freie Presse*, Nr. 6185 (15. November 1881), Morgenblatt, S. 1–3 (Ed.[uard] H.[anslick]); Erinnerungen: Freund, S. 14.

⁶⁵ Zeitungsberichte: *Signale*, Jg. 39, Nr. 70 (= 8. von 9 November-Nummern 1881), S. 1113; *Amz*, Jg. 8, Nr. 49 (9. Dezember 1881), S. 422 f. (gezeichnet „F.“); *NZfM*, Bd. 78, Nr. 7 (10. Februar 1882), S. 72 f.; *AmZ*, Jg. 16, Nr. 51 (21. Dezember 1881), Sp. 809–812; Erinnerungen: Fester, *Begegnungen*, S. 172–174.

⁶⁶ Programmzettel: *Brahms-Bilderbuch*, S. 63, Abb. 10; vollständige Textwiedergabe in: Kalbeck III/2, S. 316 f.; Zeitungsberichte: *Meininger Tageblatt*, 29. November 1881 (teilweise zitiert in: Erck/Müller, *Bilow*, S. 24); *NZfM*, Bd. 77, Nr. 52 (23. Dezember 1881), S. 539.

⁶⁷ Programmzettel: *Erismann, Brahms und Zürich*, nach S. 84; *Zimmermann, Brahms in der Schweiz*, S. 62; Zeitungsberichte: *Tagblatt der Stadt Zürich*, 8. Dezember 1881; *Zürcher Post*, 9. Dezember 1881; *Neue Zürcher Zeitung*, 12. Dezember 1881 (A.[rthur] S.[teiner]); *Der Bund (Bern)*, 16. Dezember 1881 (Josef Viktor Widmann); jeweils teilweise zitiert in: *Zimmermann, Brahms in der Schweiz*, S. 60–67; Steiners Besprechung vollständig auch in: *Erismann, Brahms und Zürich*, S. 87–91; *Signale*, Jg. 40, Nr. 1 (Januar 1882), S. 4 f.; *MWbl*, Jg. 13, Nr. 5 (26. Januar 1882), S. 53 f. (Wilhelm Spiegel).

⁶⁸ Zeitungsbericht: *Basler Nachrichten*, 16. Dezember 1881; teilweise zitiert in: *Zimmermann, Brahms in der Schweiz*, S. 69 f.; Erinnerungen: Löw, *Erinnerungen*.

⁶⁹ Zu belegen ist der Konzertplan aus Brahms' zusagendem Antwortbrief vom 25. November 1881 auf eine entsprechende Anfrage von Richard Pohl (Abschrift Max Kalbecks: *D-LÜbi*, Konvolut Kalbeck-Briefabschriften, Inventarnummer: 1998.182) sowie aus der Kalender-eintragung im Dezember 1881: „16 Baden-Baden“ (*Briefaschen-Kalender für das Jahr 1881*, Exemplar aus dem Besitz von Brahms; A-Wst, Ia 79559). Hiervon ausgehend wird ein solches Konzert in älteren Publikationen verschiedentlich erwähnt (siehe z. B. *Kalbeck III/2*, S. 319; *Ehrmann, Brahms*, S. 321; *Hofmann, Zeittafel*, S. 162), in der neueren Literatur aber als nicht nachweisbar ausgeschlossen (siehe *Hofmann, Baden-Baden*, S. 125).

⁷⁰ Zeitungsberichte: *Die Presse*, Nr. 357 (28. Dezember 1881), Beilage „Lokal-Anzeiger“, S. 11; *Wiener Abendpost. Beilage zur Wiener Zeitung*, Nr. 297 (30. Dezember 1881), S. 1 f. (gezeichnet „ff.“); *Neue Freie Presse*, Nr. 6230 (31. Dezember 1881), Morgenblatt, S. 1–3 (Ed.[uard] H.[anslick]); Anfangsteil zitiert in: *Signale*, Jg. 40, Nr. 6 (= 6. von 8 Januar-Nummern 1882), S. 96; leicht veränderter Wiederabdruck in: *Hanslick, Concerte*, S. 298–303; *MWbl*, Jg. 13, Nr. 4 (19.

reise nach Deutschland und Holland an, auf der er das 2. Klavierkonzert nicht weniger als zehnmal vortrug: am 1. Januar 1882 in Leipzig,⁷¹ am 6. Januar in Hamburg,⁷² am 8. Januar in Berlin,⁷³ am 13. Januar in Kiel,⁷⁴ am 18. Januar in Münster,⁷⁵ am 21. Januar in Utrecht, am 25. Januar in Den Haag, am 26. Januar in Rotterdam,⁷⁶ am 27. Januar in Amsterdam⁷⁷ und am 30. Januar in Arnheim. Nach zweiwöchigem Aufenthalt in Wien folgte im Februar 1882 noch eine kürzere Reise mit den letzten beiden Aufführungen des Konzerts in dieser Saison: am 17. Februar in Frankfurt am Main⁷⁸ und am 22. Februar in Dresden.⁷⁹

In der folgenden Saison 1882/83 spielte Brahms das 2. Klavierkonzert weitere neun Male öffentlich:⁸⁰ im Ja-

nuar und Februar 1883 in Bonn,⁸¹ Krefeld,⁸² Koblenz, Köln,⁸³ Hannover⁸⁴ und Schwerin, Anfang April in Meiningen⁸⁵ und Hamburg⁸⁶ sowie Mitte Mai nochmals in Köln (beim Niederrheinischen Musikfest).⁸⁷ (Im Februar 1883 soll außerdem eine Aufführung in Oldenburg stattgefunden haben;⁸⁸ diese Angabe ist jedoch nicht zu belegen und beruht wohl auf einer Verwechslung mit der unten zu erwähnenden Oldenburger Aufführung vom Dezember 1884.) Im Lauf der nächsten drei Jahre trat Brahms noch insgesamt elfmal als Pianist mit dem Werk auf: von Januar bis März 1884 in Wiesbaden (zweimal),⁸⁹ Düsseldorf,⁹⁰ Barmen,⁹¹ Elberfeld⁹² und Essen, im November/Dezember 1884 in Budapest,⁹³ Graz,⁹⁴ Wien⁹⁵ und Oldenburg⁹⁶ sowie im Februar bzw. März

Januar 1882), S. 39 f.; *Signale*, Jg. 40, Nr. 9 (= 1. Februar-Nummer 1882), S. 135; *Pester Lloyd*, 19. Januar 1882 (Theodor Helm); Inhaltsangabe in: *Koch*, S. 61.

⁷¹ Programmzettel: http://www.brahms-institut.de/web/bihl_digital/programme/abh_001_007_005_087_s_001.html; Zeitungsberichte: *Signale*, Jg. 40, Nr. 3 (Januar 1882), S. 34 (E.[duard] Bernsdorf); *NZfM*, Bd. 78, Nr. 3 (15. Januar 1882), S. 28; *MWbl*, Jg. 13, Nr. 4 (19. Januar 1882), S. 40 f.; Erinnerungen: *Rehberg, Brahms-Erinnerungen*, S. 19 f.

⁷² Zeitungsberichte: *AMz*, Jg. 9, Nr. 2 (13. Januar 1882), S. 19; ebenda, Nr. 3 (20. Januar 1882), S. 27 (E. Schweitzer); *Signale*, Jg. 40, Nr. 14 (= 6. von 9 Februar-Nummern 1882), S. 212; *MWbl*, Jg. 13, Nr. 21 (18. Mai 1882), S. 245. (Die ältere Literatur erwähnt eine weitere Hamburger Aufführung mit der Meiningener Hofkapelle unter Bülow am 14. Januar [Kalbeck III/2, S. 322; Hofmann, *Zeittafel*, S. 164; *Kross, Bibliographie*, S. 271], die jedoch nicht nachweisbar ist. Da auch im *MWbl* in der „Concertumschau“ sowie in einem Korrespondentenbericht aus Hamburg neben der Aufführung vom 6. Januar nur zwei Beethoven-Konzerte am 10. und 11. Januar und eine Brahms-Matinee am 15. Januar [mit dem 1. Klavierkonzert, gespielt von Bülow und dirigiert von Brahms] genannt werden [*MWbl*, Jg. 13, Nr. 4 (19. Januar 1882), S. 42; Nr. 21 (18. Mai 1882), S. 245], ist eine Aufführung des 2. Klavierkonzerts am 14. Januar auszuschließen.)

⁷³ Zeitungsberichte: *AMz*, Jg. 9, Nr. 2 (13. Januar 1882), S. 16 f.; *Kölnische Zeitung*, 21. Januar 1882 (Paul Lindau); teilweise zitiert in: *Kalbeck III/2*, S. 322; *Signale*, Jg. 40, Nr. 6 (= 6. von 8 Januar-Nummern 1882), S. 91; *MWbl*, Jg. 13, Nr. 5 (26. Januar 1882), S. 50 f. (gezeichnet „-i-“); Erinnerungen: *May 1911 II*, S. 25–27.

⁷⁴ Programmzettel: *Brahms und die Familie Miller-Aichholz*, Heft 1, S. 58; Zeitungsberichte: *Kieler Zeitung*, 19. Januar 1882, Morgenausgabe, S. 147 f. (Hermann Stange); vollständig zitiert in: *Hofmann, Kiel*, S. 17–21; *MWbl*, Jg. 13, Nr. 31 (26. Juli 1882), S. 360 f.

⁷⁵ Zeitungsbericht: *Westfälischer Merkur*, 20. Januar 1882; ausschnittsweise zitiert in: Marina Rozhneva und Markus Schroer: *Die Konzertauftritte von Brahms in Münster und die Aufführung seiner Werke in Münster*, in: *Brahms in Münster. Eine Ausstellung in der Universitäts- und Landesbibliothek Münster in Zusammenarbeit mit dem Musikwissenschaftlichen Seminar. Vom 5. bis zum 13. Dezember 1997. Texte* [= Begleitheft, masch.], S. 25–30, hier S. 30.

⁷⁶ Zeitungsbericht: *AmZ*, Jg. 17, Nr. 20 (17. Mai 1882), Sp. 315 f.

⁷⁷ Erinnerungen: *Röntgen, Erinnerungen*, S. 237.

⁷⁸ Zeitungsbericht: *Signale*, Jg. 40, Nr. 17 (= letzte von 9 Februar-Nummern 1882), S. 267.

⁷⁹ Zeitungsberichte: *Signale*, Jg. 40, Nr. 18 (= 1. von 9 März-Nummern 1882), S. 275; *AMz*, Jg. 9, Nr. 9 (3. März 1882), S. 76; *MWbl*, Jg. 13, Nr. 24 (8. Juni 1882), S. 280.

⁸⁰ Zu näheren Angaben über die im folgenden genannten Konzerte siehe wiederum *Hofmann, Chronologie* und ggf. die in den Anm. ergänzten Hinweise.

⁸¹ Programmzettel: *Brahms und Bonn*, S. 19.

⁸² Erinnerungen: *von der Leyen*, S. 25–28.

⁸³ Zeitungsberichte: *Cölnische Zeitung*, 3. Februar 1883; (teilweise?) zitiert in: *Signale*, Jg. 41, Nr. 15 (= 5. von 8 Februar-Nummern 1883), S. 240; *Signale*, Jg. 41, Nr. 23 (= 5. von 7 März-Nummern 1883), S. 358 f.

⁸⁴ Programmzettel: *Briefwechsel (Neue Folge) XIX*, S. 151; Zeitungsbericht: *Neue Hannoversche Zeitung*, 5. Februar 1883; zitiert in: *Briefwechsel (Neue Folge) XIX*, S. 150–152.

⁸⁵ Zeitungsbericht: *AMz*, Jg. 10, Nr. 15 (13. April 1883), S. 160.

⁸⁶ Programmzettel: http://www.brahms-institut.de/web/bihl_digital/programme/abh_001_007_005_099_s_001.html; Zeitungsberichte: *AMz*, Jg. 10, Nr. 15 (13. April 1883), S. 159 f.; *Signale*, Jg. 41, Nr. 28 (= 3. von 7 April-Nummern 1883), S. 440; *NZfM*, Jg. 50, Nr. 27 (29. Juni 1883), S. 309 f.

⁸⁷ Zeitungsberichte: *NZfM*, Jg. 50, Nr. 30 (20. Juli 1883), S. 341 f. (Josef Schrattenholz); *Signale*, Jg. 41, Nr. 36 (= 4. von 5 Mai-Nummern 1883), S. 568 f.

⁸⁸ *Kalbeck III/2*, S. 376; *Hofmann, Chronologie*, S. 219.

⁸⁹ Programmzettel: *Stephenson, Beckerath 2000*, S. 53; Zeitungsberichte: *Signale*, Jg. 42, Nr. 10 (= letzte Januar-Nummer 1884), S. 154; *NZfM*, Jg. 51, Nr. 40 (26. September 1884), S. 424 f.

⁹⁰ Zeitungsberichte: *General-Anzeiger für Düsseldorf und Umgegend*, 15. Februar 1884; *Düsseldorfer Anzeiger*, 15. Februar 1884; *Düsseldorfer Volksblatt*, 18. Februar 1884; alle teilweise zitiert in: *Münster, Düsseldorfer Konzerte*, S. 702–704; Erinnerungen: Wilhelm Maase: *Erlebnisse – seinen Kindern und Enkeln erzählt* (Typoskript in *D-Mbs*); Ausschnitt zitiert in: *Münster, Düsseldorfer Konzerte*, S. 701.

⁹¹ Zeitungsbericht: *Signale*, Jg. 42, Nr. 24 (= 6. von 7 März-Nummern 1884), S. 376.

⁹² Zeitungsbericht: *Signale*, Jg. 42, Nr. 24 (= 6. von 7 März-Nummern 1884), S. 376.

⁹³ Zeitungsberichte: *Pesti Napló*, 25. November 1884, Nr. 325, Morgenausgabe (gezeichnet „i. l.“); *Egyetértés*, Nr. 325 (25. November 1884), S. 3 (Bazaroff); beide in wesentlichen Auszügen und in deutscher Übersetzung in: *Gellen*, S. 586–588; *Pester Lloyd*, 25. November 1884 (Max Schütz); Inhaltsangabe in: *Koch*, S. 61.

⁹⁴ Programmzettel: http://www.brahms-institut.de/web/bihl_digital/programme/abh_001_007_005_103_s_003.html; Zeitungsbericht: *NZfM*, Jg. 52, Nr. 12 (20. März 1885), S. 132 (gezeichnet „-sdl.-“).

⁹⁵ Programmzettel: http://www.brahms-institut.de/web/bihl_digital/programme/abh_001_007_005_104_s_004.html; Zeitungsberichte: *Die Presse*, Nr. 333 (4. Dezember 1884), S. 1–3 (Max Kalbeck); *Neue Freie Presse*, Nr. 7281 (4. Dezember 1884), Morgenblatt, S. 3 (Ed.[uard] H.[anslick]); *Wiener Abendpost. Beilage zur Wiener Zeitung*, Nr. 282 (6. Dezember 1884), S. 5 f. (dr. h. p. [= Dr. Hans Paumgartner]); *Wiener Salonblatt*, 7. Dezember 1884 (Hugo Wolf); Wiederabdruck in: *Spitzer, Wolfs Kritiken*, Bd. 1, S. 67–69; *Signale*, Jg. 42, Nr. 70 (= letzte von 5 Dezember-Nummern 1884), S. 1110 f.; *MWbl*, Jg. 16, Nr. 5 (22. Januar 1885), S. 56; *NZfM*, Jg. 52, Nr. 7 (13. Februar 1885), S. 78 f.

⁹⁶ Zeitungsbericht: *MWbl*, Jg. 16, Nr. 18 (23. April 1885), S. 220 (gezeichnet „H. S.“); Erinnerungen: *Dietrich*, S. 72 f.

1886 in Mannheim⁹⁷ und Dresden.⁹⁸ Nachdem Brahms das 2. *Klavierkonzert* bereits im Februar 1884 in Amsterdam schon einmal dirigiert hatte,⁹⁹ wirkte er zwischen 1887 und 1896 nur noch in dieser Funktion bei vier Aufführungen des Werkes in Meiningen,¹⁰⁰ Budapest,¹⁰¹ Leipzig¹⁰² und Berlin¹⁰³ mit.

Schon ab Herbst 1881 und noch bis in den Sommer 1882 hinein wurden mehrere von Brahms' Mitwirkung unabhängige Aufführungen des neuen Klavierkonzerts angekündigt, die jedoch in Ermangelung des (erst im September 1882 erschienenen) Aufführungsmaterials wieder abgesagt bzw. verschoben werden mussten. Nachdem die musikalische Öffentlichkeit am 22. September 1881 durch eine Notiz im *Musikalischen Wochenblatt* von dem neuen Werk erfahren hatte,¹⁰⁴ wurde schon am 30. September in einer Vorschau der Londoner *Pall Mall Gazette* auf die Wintersaison der von August Manns dirigierten „Saturday Concerts at the Crystal Palace“ eine Aufführung in Aussicht gestellt.¹⁰⁵ Vor Beginn des zweiten, nachweihnachtlichen Teils der Konzertreihe wurde diese Ankündigung in der *Pall Mall Gazette* vom 3. Januar 1882 wiederholt, ohne jedoch einen Pianisten oder einen Termin zu nennen.¹⁰⁶ Drei weitere Londoner Konzertveranstalter hatten bereits konkretere Pläne und kündigten Aufführungen des neuen Klavierkonzerts am 23. März (im 4. Konzert der Royal Philharmonic Society in der St James's Hall unter William G. Cusins¹⁰⁷), am 3. Mai (im 1. Hans-Richter-Konzert in der St James's Hall mit dem Pianisten Eugen d'Albert¹⁰⁸) bzw. am 15. Juni 1882 an (im vorletzten Symphoniekonzert des Hallé-Orchesters aus Manchester zugunsten des Royal College of Music in der St James's Hall, gespielt von Charles Hallé selbst¹⁰⁹). Gegen Mitte März scheinen sich sowohl August Manns als auch Hans Richter mit der Bitte um Zusendung von Orchesterstimmen an den Verleger Fritz Simrock gewandt zu haben, der aber zu diesem Zeitpunkt selbst noch nicht einmal die Stichvorlagen erhalten hatte und darum bei Brahms angefragt haben muss, ob er den vorhandenen, aus Streicher-Vorabzügen und Bläser-Kopistenabschriften bestehenden Simmensatz für die Londoner Aufführungen zur Verfügung stellen würde. Darauf antwortete Brahms am 18. März: „Das geht nicht; die Stimmen sind nicht mehr zu gebrauchen, und Richter kann sie nur von Ihnen haben oder nicht! So kann sich denn Herr Manns trösten, und beide können sich auf die nächste Saison freuen.“¹¹⁰ Nach Sendung der Stichvorlagen von Partitur und Stimmen an den Verleger Ende März 1882 kam Brahms – vermutlich auf Bitten Hans Richters – noch einmal auf die Angelegenheit zurück und schrieb am 11. April: „Ihren Englischen Freunden werden Sie nun wohl noch mit dem Concert dienen können? Namentlich bitte ich aber auch für Richter der nur die Stimmen braucht, falls die Partitur nicht sobald fertig wird; er hat es hier ja schon dirigiert. Setzen Sie ihn, ich bitte recht sehr, nicht gegen Andre zurück!“¹¹¹ Nun lehnte allerdings Simrock ab:

„ja – mit Richter! Das geht nun nicht; ich habe an alle englischen Freunde u. auch an den ‚Faiseur‘ der Richter'schen Concerte, Franke, geschrieben: daß weder

Partitur noch Stimmen vor Sommer zu haben sein würden und daß weder der Eine noch der Andere es eher haben könne! Nun will ich ja Richter nicht gegen Andre zurücksetzen – bei Leibe nicht! – aber umgekehrt würde ich jetzt Allen Anderen (u. schließlich mich selbst als Lügner!) in's Gesicht schlagen wenn ich Richter Stimmen lieferte – gar ohne Partitur! die englischen Unternehmer u. Virtuosen müßten mich wirklich für einen wortbrüchigen Kerl ausschreien! Nun sind aber die Stimmen bis zur Stunde noch bei Keller zur Stichvorbereitung resp. genauer Vergleichung mit der Partitur – u. es wäre ohnehin nicht mehr möglich sie für Richter fertig zu stechen: – anständig soll's doch auch sein!

Also, wie Sie selbst früher schrieben: sie müssen sich nun „Allesamt auf kommende Saison vertrösten“ – oder ich müßte an Alle jetzt liefern u. – das ist einfach unmöglich denn es ist Nichts gestochen!“¹¹²

Daraufhin meldete die Londoner Presse zunächst, das Klavierkonzert könne, da die Stimmen nicht rechtzeitig fertig geworden seien, erst in einem der späteren Richter-

⁹⁷ Erinnerungen: *Freund*, S. 15 f.

⁹⁸ Zeitungsbericht: *Signale*, Jg. 44, Nr. 25 (= 7. von 10 März-Nummern 1886), S. 387.

⁹⁹ Erinnerungen: *Röntgen, Erinnerungen*, S. 237.

¹⁰⁰ Zeitungsbericht: *AMz*, Jg. 15, Nr. 3 (20. Januar 1888), S. 29 (gezeichnet „A.“)

¹⁰¹ Zeitungsberichte: *Pester Lloyd*, Nr. 346 (18. Dezember 1890) (A.[ugust] B.[eer]); *Fővárosi Lapok*, Nr. 346 (18. Dezember 1890), S. 2573; *Pesti Napló*, Nr. 346 (18. Dezember 1890); alle in wesentlichen Auszügen und in deutscher Übersetzung in: *Gellen*, S. 608–611; *Egyetértés*, 18. Dezember 1890 (Jenő Sztojanovits); Zitat eines Ausschnitts in: *Ebert, Ungarn*, S. 126; Inhaltsangabe in: *Koch*, S. 61 f.; *AMz*, Jg. 18, Nr. 1 (2. Januar 1891), S. 9; *Signale*, Jg. 49, Nr. 6 (= 6. von 10 Januar-Nummern 1891), S. 89; *NZfM*, Jg. 58, Nr. 6 (11. Februar 1891), S. 64 f. (Dr. Földényi).

¹⁰² Zeitungsberichte: *Signale*, Jg. 53, Nr. 10 (= 2. von 8 Februar-Nummern 1895), S. 146 (E.[duard] Bernsdorf); *MWbl*, Jg. 26, Nr. 7 (7. Februar 1895), S. 82 (F. [= Ernst Wilhelm Fritsch]); *NZfM*, Jg. 62, Nr. 9 (27. Februar 1895), S. 101 (Prof. Bernhard Vogel).

¹⁰³ Programmzettel: *Fellinger, Klänge 1997*, S. 101; Zeitungsberichte: *Signale*, Jg. 54, Nr. 5 (17. Januar 1896), S. 72; *NZfM*, Jg. 63, Nr. 5 (29. Januar 1896), S. 49 f. (Eugenio v. Pirani); Erinnerungen: Richard Wintzer: *Eine Generalprobe unter Brahms. Zum letzten Konzert des Meisters in Berlin*, in: *Hamburger Nachrichten*, 1. Mai 1932; Wiederabdruck in: *Die Musik*, Jg. 25 (1932/33), Heft 8, S. 608.

¹⁰⁴ *MWbl*, Jg. 12, Nr. 39 (22. September 1881), S. 465: „Johannes Brahms hat während seines Sommeraufenthaltes in Pressbaum bei Wien ein neues Clavierconcert geschrieben, das ganz prachvoll sein soll.“

¹⁰⁵ *The Pall Mall Gazette*, Jg. 34, Nr. 5178 (30. September 1881), S. 7. Diese sowie die im folgenden genannten britischen Tageszeitungen sind (über lizenzierte Institutionen, z. B. Universitätsbibliotheken) im Internet zugänglich.

¹⁰⁶ *The Pall Mall Gazette*, Jg. 35, Nr. 5258 (3. Januar 1882), S. 2.

¹⁰⁷ *The Daily News*, Nr. 11173 (6. Februar 1882), S. 2; *The Pall Mall Gazette*, Jg. 35, Nr. 5288 (7. Februar 1882), S. 4; *The Era*, Jg. 44, Nr. 2264 (11. Februar 1882), S. 13; *The Daily News*, Nr. 11180 (14. Februar 1882), S. 6.

¹⁰⁸ *The Glasgow Herald*, Jg. 100, Nr. 67 (20. März 1882), S. 6; *The Times*, Nr. 30471 (3. April 1882), S. 1; *The Times*, Nr. 30482 (15. April 1882), S. 1.

¹⁰⁹ *The Times*, Nr. 30453 (13. März 1882), S. 1.

¹¹⁰ *Briefwechsel X*, S. 200.

¹¹¹ Ebenda, S. 202 f.; korrigiert nach Briefmanuskript (A-Wgm, Signatur: Briefe Johannes Brahms an Fritz Simrock 399).

¹¹² *Simrock-Brahms Briefe*, S. 176 (Brief vom 12. April 1882); korrigiert nach Briefmanuskript (D-Hs, Signatur: BRA : Bf2 : 152).

Konzerte aufgeführt werden;¹¹³ schließlich musste jedoch in einem Rückblick auf die Konzertserie vom 1. Juli bedauernd konstatiert werden, dass das Werk nicht erklingen war.¹¹⁴ Auch im 4. Konzert der Royal Philharmonic Society am 23. März 1882, im 1. Hans-Richter-Konzert am 3. Mai 1882 und im vorletzten Hallé-Symphoniekonzert zugunsten des Royal College of Music am 15. Juni 1882 wurde das 2. *Klavierkonzert* von Brahms in den endgültigen Programmen jeweils nicht mehr genannt.¹¹⁵ In Zürich sollte am 10. Juli 1882 (im Rahmen der Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins) ebenfalls eine Aufführung des neuen Klavierkonzerts stattfinden. Offenbar fasste man diesen Plan (auf Anregung von Franz Liszt, siehe unten) erst Anfang Juni, denn nachdem eine Bekanntmachung des Programms vom 31. Mai das Werk noch nicht angeführt hatte,¹¹⁶ wurde es in den folgenden drei Anzeigen vom 7., 13. und 20. Juni erwähnt.¹¹⁷ Ab dem 27. Juni nannte das Programm jedoch nicht mehr das Brahms-Konzert, sondern statt dessen das *Klavierkonzert A-Dur* von Liszt.¹¹⁸ Robert Freund, der als Pianist an dieser Aufführung beteiligt war, schrieb hierzu in seinen Erinnerungen:

„Zur bevorstehenden Tonkünstlerversammlung in Zürich (Juli 1882) wünschte Liszt, das neue, noch nicht im Druck erschienene 2. Klavierkonzert von Brahms auf das Programm zu setzen. Wie mir Karl Riedel, der damalige Vorsitzende des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, erzählte, beantragte Liszt zuerst, zu dessen Vortrag Bülow einzuladen, im Falle aber Bülow ablehnen würde, an mich zu gelangen. Partitur und Stimmen waren noch nicht gedruckt oder Simrock wollte sie nicht hergeben, kurz, ich spielte schließlich Liszts A-dur Konzert.“¹¹⁹

Der hier anklingende Vorwurf, Simrock habe das Aufführungsmaterial möglicherweise bewusst zurückgehalten, wurde in einem Konzertbericht der *NZfM* auch öffentlich ausgesprochen¹²⁰ und zudem in Briefen an Simrock bzw. Brahms wiederholt, worauf sich dieser gegenüber dem Züricher Dirigenten Friedrich Hegar zu einer Rechtfertigung genötigt sah:

„Aus Briefen scheint mir hervorzugehen daß man Herrn Simrock und auch mich für unfreundlich hält weil wir Partitur und Stimmen nicht für Ihr Fest schaffen. Es ist mir Bedürfnis, Sie und durch Sie die sonst Beteiligten wissen zu lassen daß solche Klagen durchaus unberechtigt sind. Das umfängliche Werk soll zum Herbst erscheinen und Hr. Riedel verlangt kaum 14 Tage vor dem Fest wir sollen es ihm fertig stellen (und – natürlich leihen!). Ich brauche kaum noch zu sagen, daß die geschriebenen Stimmen und Partitur wohl für den Stich ruiniert sind, dieser aber vielleicht noch gar nicht begonnen ist – Sie sehen, Hr. S. und ich sind kaum beteiligt an der Sache.“¹²¹

Nach Erscheinen der Partitur, der Orchesterstimmen und der Klavier-Solostimme im September 1882¹²² fanden in der Konzertsaison 1882/83 die ersten Aufführungen ohne Beteiligung des Komponisten statt. Soweit bekannt, spielte Oscar Beringer als erster Pianist nach Brahms das 2. *Klavierkonzert* unter August Manns am 14. Oktober 1882 im ersten der „Saturday Concerts at the Crystal Palace“ in London.¹²³ Am 3. November 1882 fand in Berlin eine Aufführung durch Heinrich Barth

und das Philharmonische Orchester statt, dirigiert von Joseph Joachim.¹²⁴ Im gleichen Monat erklang das Werk noch vier weitere Male: am 5. November im 1. Konzert des steiermärkischen Musikvereins unter Ferdinand Thieriot in Graz mit Marie Baumayer am Klavier,¹²⁵ am 14. November in der Londoner St James's Hall im 2. Hans-Richter-Konzert, gespielt von Edward Dannreuther,¹²⁶ am 23. November in einem Konzert des Hallé-Orchesters in Manchester, vorgetragen von Charles Hallé selbst,¹²⁷ und am 28. November mit den gleichen Ausführenden im dritten von „Mr. Charles Hallé's Grand Orchestral Concerts“ in der Philharmonic Hall Liverpool.¹²⁸ Im Verlauf dieser Saison sind noch insgesamt sechs weitere Aufführungen nachweisbar: vermutlich im Dezember 1882 im 2. Abonnementskonzert der Konzertgesellschaft Elberfeld, deren Musikdirektor Julius Buths den Klavierpart spielte,¹²⁹ am 9. Dezember 1882 in einem Konzert der Philharmonic Society New York unter Theodore Thomas mit Rafael Joseffy am Klavier,¹³⁰ am 14. Dezember 1882 nochmals in New York mit den gleichen Ausführenden in einem von

¹¹³ *The Times*, Nr. 30488 (22. April 1882), S. 1; *The Pall Mall Gazette*, Jg. 35, Nr. 5350 (22. April 1882), S. 6; *The Daily News*, Nr. 11242 (27. April 1882), S. 4.

¹¹⁴ *The Pall Mall Gazette*, Jg. 36, Nr. 5409 (1. Juli 1882), S. 4.

¹¹⁵ Siehe die an den betreffenden Tagen in der *Times* erschienenen Konzertanzeigen. Die von Hallé für den 15. Juni 1882 geplante Aufführung wird in *Beale, Hallé* (S. 163, 173, 245) irrtümlich als englische Erstausführung des Werkes erwähnt.

¹¹⁶ *NZfM*, Bd. 78, Nr. 23 (2. Juni 1882), S. 252.

¹¹⁷ *Ebenda*, Nr. 24 (9. Juni 1882), S. 264; Nr. 25 (16. Juni 1882), S. 276; Nr. 26 (23. Juni 1882), S. 287.

¹¹⁸ *Ebenda*, Nr. 27 (30. Juni 1882), S. 300.

¹¹⁹ *Freund*, S. 11.

¹²⁰ *NZfM*, Jg. 78, Nr. 30 (21. Juli 1882), S. 322.

¹²¹ *Müller, Hegar*, S. 78 (Brief von [Anfang] Juli 1882). Bereits am 18. Juni hatte Brahms auch an Karl Riedel geschrieben „und wenigstens versucht, durch einige Artigkeit uns beide ein wenig bei ihm einzuschmeicheln“, wie er Simrock am selben Tag mitteilte (*Briefwechsel X*, S. 212).

¹²² Siehe Quellengeschichte, S. 193 f.

¹²³ *The Times*, Nr. 30639 (16. Oktober 1882), S. 8; *The Daily News*, Nr. 11389 (16. Oktober 1882), S. 6; *The Glasgow Herald*, Jg. 100, Nr. 247 (16. Oktober 1882), S. 7; *The Era*, Jg. 45, Nr. 2300 (21. Oktober 1882), S. 3; *The Graphic*, Jg. 26, Nr. 675 (4. November 1882), S. 475; *Signale*, Jg. 40, Nr. 60 (= 6. von 9 November-Nummern 1882), S. 950; *MWbl*, Jg. 14, Nr. 6 (1. Februar 1883), S. 70.

¹²⁴ *Signale*, Jg. 40, Nr. 59 (= 5. von 9 November-Nummern 1882), S. 937 f.; *AMz*, Jg. 9, Nr. 45 (10. November 1882), S. 401 f. (Otto Lessmann); *MWbl*, Jg. 13, Nr. 49 (30. November 1882), S. 583 (gezeichnet „-i-“).

¹²⁵ *NZfM*, Bd. 78, Nr. 51 (15. Dezember 1882), S. 558, Notiz unter „Personalmeldungen“; *MWbl*, Jg. 14, Nr. 6 (1. Februar 1883), S. 68; *Signale*, Jg. 41, Nr. 15 (= 5. von 8 Februar-Nummern 1883), S. 230.

¹²⁶ *The Times*, Nr. 30666 (16. November 1882), S. 4; *The Pall Mall Gazette*, Jg. 36, Nr. 5528 (17. November 1882), S. 5; *AMz*, Jg. 9, Nr. 48 (1. Dezember 1882), S. 436; *Signale*, Jg. 41, Nr. 2 (= 2. von 9 Januar-Nummern 1883), S. 22.

¹²⁷ *Batley, Hallé's Concerts*, S. 305.

¹²⁸ *Liverpool Mercury*, Nr. 10873 (23. November 1882), S. 1, Konzertanzeige; *Liverpool Mercury*, Nr. 10884 (30. November 1882), S. 5.

¹²⁹ *MWbl*, Jg. 14, Nr. 1 (28. Dezember 1882), S. 7.

¹³⁰ *NZfM*, Jg. 50, Nr. 5 (26. Januar 1883), S. 55, 57.

Joseffy selbst veranstalteten Konzert,¹³¹ am 23. Januar 1883 im 7. Euterpekonzert unter Paul Klengel in Leipzig, gespielt von Heinrich Barth,¹³² am 8. Februar wiederum in Leipzig im 18. Gewandhauskonzert unter Carl Reinecke mit dem Pianisten Albert Eibenschütz¹³³ und wohl im Lauf des Februars 1883 im 5. oder 6. Vereinskonzert in Münster, dirigiert (oder gespielt?) von Julius Otto Grimm.¹³⁴

Mindestens acht Pianisten spielten das 2. *Klavierkonzert* von Brahms also bereits in der ersten Konzertsaison unmittelbar nach Erscheinen des Aufführungsmaterials, was wohl nur aufgrund des Umstandes möglich war, dass der Solopart schon seit Januar 1882 mit dem gedruckten Klavierauszug zum Studium zur Verfügung stand. Von den zahlreichen Pianisten, die das Werk in den folgenden Jahren in ihr Repertoire aufnahmen, seien nur noch einzelne – mit besonderem Bezug zu Brahms – erwähnt.

Julius Röntgen, in Leipzig ausgebildeter Musiker, wirkte ab 1878 als Klavierlehrer und Dirigent in Amsterdam. Dort war er am 27. Januar 1882 Zeuge der Aufführung des Konzerts durch Brahms, den er bereits Jahre zuvor in Leipzig persönlich kennengelernt hatte. Schon anlässlich der Probe des Klavierkonzerts am 23. Januar muss Röntgen Interesse an dem Werk geäußert haben, denn noch am selben Tag schrieb Brahms aus Amsterdam an Simrock: „Haben Sie doch die Freundlichkeit, ein Exemplar des Konzertes an Herrn Professor Jul. Röntgen, Amsterdam, van Baerlenstraat, zu schicken.“¹³⁵ Zwei Jahre später dachte Röntgen offenbar daran, das Werk in Leipzig zu spielen. So fragte Heinrich von Herzogenberg in einem Brief an Brahms vom 14. Januar 1884, kurz bevor dieser nach Leipzig kam, um am 7. Februar u. a. seine 3. *Symphonie op. 90* aufzuführen: „Hätten Sie ’was dawider, bei dieser Gelegenheit dem kleinen Julius Röntgen das B dur-Konzert zu dirigieren? Wir fänden das sehr hübsch von Ihnen, da wir uns leicht vorstellen können, was das für den lieben Kerl für eine Freude wäre!“¹³⁶ Jedoch nicht in Leipzig, sondern in Amsterdam dirigierte Brahms am 27. Februar 1884 eine Aufführung seines 2. *Klavierkonzerts* mit Julius Röntgen am Klavier.¹³⁷ Erst zwei Jahre später, am 28. Januar 1886, spielte Röntgen das Werk im 15. Abonnementskonzert im Leipziger Gewandhaus, nun allerdings unter Leitung Carl Reineckes.¹³⁸

Hans von Bülow, der das Konzert im Oktober 1881 als Dirigent der Meininger Proben genauestens kennengelernt hatte, war auch einer der ersten Pianisten, die den Klavierpart studierten. Schon am 18. Dezember 1881 hatte er Simrock um „einen der ersten Abzüge“ des Klavierauszugs gebeten, denn er fühle sich „Gottlob letzter Zeit genügend ‚bei Fingersatz‘, um dieser Aufgabe gewachsen zu sein.“¹³⁹ Wie aus einem Brief an Brahms vom 23. Juni 1882 hervorgeht, übte Bülow zu jener Zeit den Solopart und dachte bereits an Aufführungen in der kommenden Saison: „ich verzichte auf die Theilnahme an diesem Bühnenweihfestspiele [in Bayreuth] mit ebenso viel Enthusiasmus, als ich gegenwärtig hier in absoluter Einsamkeit dem Studium Deines 2ten Konzerts widme, bez. welchen ich die Impertinenz habe, Dich

nächste Saison mit Concurrenz zu bedrohen.“¹⁴⁰ Ähnlich schrieb er am 13. Juli an Simrock, der ihm ein Vorexemplar der Partitur angekündigt hatte:

„Excellenz sind sehr liebenswürdig, aber ich fühle mich der zugeordneten Gnade: erstes Partitur-Exemplar von Op. 83, auch nicht ganz unwürdig.

Seit drei Wochen hämmere ich nach Kräften, Erholungsbedürfnisse und persönliche ‚Lyrik‘ hintansetzend. In acht Tagen werde ich die Aufgabe zur Zufriedenheit von Verleger und Componist bewältigt haben, trotz meines für Br.’s Klaviersatz ungenügenden Handschuhmaßes (7½). Nächsten Winter hoffe ich Ihnen damit Zeitungsinserate zu ersparen.“¹⁴¹

Allerdings sind erst in der Saison 1884/85 – und nur in dieser – Aufführungen des Konzerts durch den Pianisten Bülow nachgewiesen. Dabei zeichneten sich diejenigen Aufführungen, welche Bülow mit „seiner“ Meininger Hofkapelle absolvierte, durch den Verzicht auf einen Dirigenten aus. Schon am 19. August 1884 hatte er an Hermann Wolff geschrieben: „Privatissime: ich hoffe, im Oktober durch Uermüdlichkeit die Kapelle so weit zu drillen, daß sie mir die zwei Brahms-Concerte, die ich vehement zu propagiren intendire, ohne Dirigenten begleitet.“¹⁴² Wie aus einem Brief an den Wiener Konzertagenten Albert Gutmann vom 9. Oktober hervorgeht, war ihm das Kunststück inzwischen gelungen: „Ich habe meine Leute so gedrillt, daß sie z. B. das Kunststück machen – ohne jede Anstrengung – mir Brahms’ zweites Concert zu begleiten (nach vier Proben ist’s gelungen) senza Dirigenten. Ich selber gebe nicht den leisesten Wink. Enfin – diese Neuheit – imponirt vielleicht auch an der Donau.“¹⁴³ Wohl am selben Tag schrieb Bülow auch an Brahms im Hinblick auf gemeinsame Konzerte in Budapest, Wien und Graz:

¹³¹ *NZfM*, Jg. 50, Nr. 5 (26. Januar 1883), S. 55.

¹³² *Signale*, Jg. 41, Nr. 9 (= letzte von 9 Januar-Nummern 1883), S. 132; *NZfM*, Jg. 50, Nr. 6 (2. Februar 1883), S. 65 f. (gezeichnet „V. B.“); *MWbl*, Jg. 14, Nr. 6 (1. Februar 1883), S. 72.

¹³³ *Signale*, Jg. 41, Nr. 14 (= 4. von 8 Februar-Nummern 1883), S. 214 (E.[duard] Bernsdorf).

¹³⁴ *MWbl*, Jg. 14, Nr. 10 (1. März 1883), S. 127, Rubrik „Concertumschau“: „6. Vereinskonzert (Grimm): [...] 2. Clavierconc. v. Brahms (Hr. Grimm?)“; ebenda, Nr. 14 (29. März 1883), S. 182, Rubrik „Aufgeführte Novitäten“: „Brahms (J.), [...] 2. Clav.-Conc. (Münster i. W., 5. Vereinskonz.)“.

¹³⁵ *Briefwechsel X*, S. 197 f. Siehe hierzu auch Röntgens Brief an seine Eltern vom 24. Januar 1882 (*Röntgen Briefe*, S. 48).

¹³⁶ *Briefwechsel II*, S. 19.

¹³⁷ Siehe S. XXII mit Anm. 99.

¹³⁸ *NZfM*, Jg. 53, Nr. 6 (5. Februar 1886), S. 56 (gezeichnet „S.“); *Signale*, Jg. 44, Nr. 12 (= 2. von 8 Februar-Nummern 1886), S. 178 (E.[duard] Bernsdorf).

¹³⁹ *Bülow, Briefe VI*, S. 112.

¹⁴⁰ *Bülow-Brahms Briefe*, S. 41.

¹⁴¹ *Bülow, Briefe VI*, S. 195. Die Zusendung des Vorexemplars erfolgte auf Brahms’ ausdrücklichen Wunsch, siehe dessen Schreiben an Simrock vom 4. und 8. Juli 1882 (*Briefwechsel X*, S. 214 f.) sowie Bülows Brief an Brahms vom 17. Juli 1882 (*Bülow-Brahms Briefe*, S. 43). Bülows Partiturrexemplar ist verschollen; sein Exemplar des Klavierauszug-Erstdrucks ist dagegen erhalten und weist einige Fingersatzzeichnungen auf; siehe Quellenbeschreibung E-KA₁, S. 180.

¹⁴² *Bülow, Briefe VI*, S. 290.

¹⁴³ Ebenda, S. 301.

„Da Op. 15 wie auch 83 eines Dirigenten absolut nicht bedürfen, um anstoßnehmend zu gehen, da ferner meine Finger in das betr. Handschuhmaß vollkommen eingewachsen sind, so habe ich die Stirn, Dir vorzuschlagen entweder: die Solopartie doppelt zu besetzen, oder dem Publikum den Scherz zu machen uns in die Ausführung so zu theilen, daß wir die betr. Ankündigung am Abende verkehren.“¹⁴⁴

Brahms ging zwar in seinem Antwortschreiben mit keinem Wort auf diese (wohl kaum ganz ernst gemeinten) Vorschläge ein, doch spielte Bülow am 25. November 1884 in Wien das 1. Klavierkonzert op. 15 tatsächlich ohne Dirigenten,¹⁴⁵ und auch Brahms scheint das 2. Klavierkonzert op. 83 zumindest am 24. November in Budapest dirigentenlos vorgetragen zu haben,¹⁴⁶ während solches für die beiden weiteren Aufführungen am 28. November in Graz und am 2. Dezember in Wien nicht berichtet wird.¹⁴⁷ Bülow spielte das 2. Klavierkonzert im Verlauf der Saison noch mehrfach ohne Dirigenten mit der Meininger Hofkapelle: am 26. Oktober 1884 in einem Extrakonzert der Hofkapelle in Meiningen,¹⁴⁸ am 3. November in Frankfurt am Main (nur die ersten beiden Sätze),¹⁴⁹ am 14. November in Stuttgart,¹⁵⁰ am 17. November in München,¹⁵¹ gegen Ende November in Dresden¹⁵² und im Frühjahr 1885 in Bremen.¹⁵³ (Möglicherweise fanden bei den Tourneen der Meininger Hofkapelle in dieser Saison noch weitere Aufführungen des Werkes statt, die bislang nicht nachgewiesen werden konnten.) Zumindest einmal spielte Hans von Bülow das Konzert mit einem anderen Orchester und darum auch unter Leitung eines Dirigenten: am 24. Januar 1885 im 5. Symphoniekonzert der kaiserlichen Gesellschaft in St. Petersburg, dirigiert von Karl Sieke.¹⁵⁴ Als Dirigent hatte Bülow bis Ende 1884 insgesamt sechs öffentliche Aufführungen des 2. Klavierkonzerts mit der Meininger Hofkapelle und Brahms am Klavier dirigiert;¹⁵⁵ in späteren Jahren führte er das Werk (nach bisheriger Kenntnis) nur noch drei weitere Male mit anderen Orchestern und dem Pianisten Eugen d'Albert auf: am 19. Oktober 1888 im ersten der von Bülow in Hamburg neu begründeten Abonnementkonzerte,¹⁵⁶ am 14. Oktober 1889 im ersten der von ihm geleiteten Philharmonischen Konzerte in Berlin¹⁵⁷ und im Mai 1890 mit dem Thomas-Orchester im Metropolitan-Opernhaus New York.¹⁵⁸

Eugen d'Albert war wohl derjenige Pianist, welcher das 2. Klavierkonzert in den ersten 20 Jahren nach seiner Entstehung (außer Brahms) am häufigsten spielte. Schon im Mai 1882 sollte der gerade Achtzehnjährige die erste Londoner Aufführung unter Hans Richter bestreiten, die jedoch abgesagt werden musste, da die Orchesterstimmen nicht rechtzeitig erschienen waren.¹⁵⁹ Bemerkenswerterweise war in der damaligen englischen Presse zu lesen, d'Albert habe das Konzert im Frühjahr 1882 bei Brahms in Wien studiert.¹⁶⁰ Tatsächlich hielt sich der junge Musiker auf Einladung seines Mentors Hans Richter 1881/82 einige Monate in Wien auf und begegnete dort auch Brahms;¹⁶¹ ein Studium des Klavierkonzerts bei diesem ist allerdings (bislang) nicht nachgewiesen. Im Mai 1882 ging d'Albert als Schüler zu Franz

Liszt in Weimar,¹⁶² womit der Plan einer Londoner Aufführung des Brahms-Konzerts offenbar hinfällig wurde. Als Hans Richter das Werk am 14. November 1882 in London erstmals dirigierte, wurde der Solopart jedenfalls von Edward Dannreuther ausgeführt.¹⁶³ Eugen d'Albert scheint das 2. Klavierkonzert dann zum ersten Mal am 30. Juni 1885 unter Max Bruch im Rahmen des Rheinischen Musikfestes in Bonn öffentlich gespielt zu haben.¹⁶⁴ Für die folgenden Jahre bis 1902 sind nicht weniger als 32 weitere Aufführungen durch d'Albert nachgewiesen, von denen hier nur einzelne erwähnt seien. Am 14. November 1886 spielte er das Konzert unter dem Dirigat Hans Richters im 1. Philharmonischen

¹⁴⁴ *Bülow-Brahms Briefe*, S. 50.

¹⁴⁵ *Hofmann, Chronologie*, S. 243; *MWbl.*, Jg. 16, Nr. 3 (8. Januar 1885), S. 33; *Wiener Abendpost. Beilage zur Wiener Zeitung*, Nr. 282 (6. Dezember 1884), S. 5 f. (dr. h. p. [= Dr. Hans Paumgartner]); *Wiener Salonblatt*, 30. November 1884 (Hugo Wolf); Wiederabdruck in: *Spitzer, Wolfs Kritiken*, Bd. 1, S. 65–67; *Signale*, Jg. 42, Nr. 70 (= letzte von 5 Dezember-Nummern 1884), S. 1110 f.

¹⁴⁶ *Egyetértés*, Nr. 325 (25. November 1884), S. 3 (Bazaroff); in wesentlichen Auszügen und in deutscher Übersetzung in: *Gellen*, S. 588.

¹⁴⁷ *Hofmann, Chronologie*, S. 242–244; Konzertbesprechungen siehe S. XXI, Anm. 94 und 95.

¹⁴⁸ *MWbl.*, Jg. 15, Nr. 45 (30. Oktober 1884), S. 550. Rubrik „Concertumschau“; Brief Bülows an seine Frau vom 26. Oktober 1884 (*Bülow, Briefe VI*, S. 316).

¹⁴⁹ *AMz.*, Jg. 11, Nr. 45 (7. November 1884), S. 394; *MWbl.*, Jg. 16, Nr. 11 (5. März 1885), S. 136 (gezeichnet „B.“); *NZfM.*, Jg. 52, Nr. 14 (3. April 1885), S. 152 f. Bülow brach die Aufführung nach dem 2. Satz ab, da sich der vorhandene Broadwood-Flügel als untauglich erwiesen hatte.

¹⁵⁰ *MWbl.*, Jg. 15, Nr. 49 (17. November 1884), S. 607 f.; Brief Bülows an seine Frau vom 16. November 1884 (*Bülow, Briefe VI*, S. 317).

¹⁵¹ *AMz.*, Jg. 11, Nr. 48 (28. November 1884), S. 426 (gezeichnet „-a-“); *MWbl.*, Jg. 16, Nr. 8 (12. Februar 1885), S. 96 f.

¹⁵² *MWbl.*, Jg. 16, Nr. 2 (1. Januar 1885), S. 21.

¹⁵³ *AMz.*, Jg. 12, Nr. 12 (20. März 1885), S. 118 f.; *MWbl.*, Jg. 16, Nr. 15 (2. April 1885), S. 190, „Concertumschau“.

¹⁵⁴ *NZfM.*, Jg. 52, Nr. 12 (20. März 1885), S. 134 (gezeichnet „B. B.“); *Signale*, Jg. 43, Nr. 17 (= 1. von 10 März-Nummern 1885), S. 262 f.

¹⁵⁵ Am 27. November 1881 in Meiningen, am 8. Januar 1882 in Berlin, am 13. Januar 1882 in Kiel, am 24. November 1884 in Budapest, am 28. November 1884 in Graz und am 2. Dezember 1884 in Wien; siehe oben, S. XX f.

¹⁵⁶ *AMz.*, Jg. 15, Nr. 43 (26. Oktober 1888), S. 422; *MWbl.*, Jg. 19, Nr. 48 (22. November 1888), S. 573 f. (gezeichnet „-s-r.“)

¹⁵⁷ *AMz.*, Jg. 16, Nr. 42 (18. Oktober 1889), S. 438 (Otto Lessmann); *Signale*, Jg. 47, Nr. 53 (= 7. von 10 Oktober-Nummern 1889), S. 918.

¹⁵⁸ *AMz.*, Jg. 48, Nr. 40 (= 2. von 8 August-Nummern 1890), S. 631.

¹⁵⁹ Siehe oben, S. XXII f.

¹⁶⁰ *The Glasgow Herald*, Jg. 100, Nr. 67 (20. März 1882), S. 6: „The young Scotch musician D'Albert is now studying Brahms's second piano concerto with Brahms himself in Vienna.“ *The Pall Mall Gazette*, Jg. 35, Nr. 5350 (22. April 1882), S. 6: „In connection with the Richter Concerts, Herr Franke announces that, as the orchestral parts of Brahms's new pianoforte concerto cannot be ready in time for the first concert, its performance is postponed to a later concert. Mr. Eugene D'Albert will play instead Rubinstein's Concerto No. 4, in D minor. He will also play the Brahms's Concerto, which he had the privilege of studying with the composer in Vienna.“

¹⁶¹ *Raup, d'Albert*, S. 19–21.

¹⁶² Ebenda, S. 21–23.

¹⁶³ Siehe oben, S. XXIII mit Anm. 126.

¹⁶⁴ *AMz.*, Jg. 12, Nr. 28/29 (10./17. Juli 1885), S. 263 (gezeichnet „X.“); *Signale*, Jg. 43, Nr. 35 (= 1. von 7 August-Nummern 1885), S. 549.

Konzert in Wien;¹⁶⁵ Brahms wohnte dieser Aufführung bei und äußerte sich (nach dem Zeugnis Richard Heuberger) „geradezu ergriffen von d’Alberts Spiel, überglücklich, wie ich ihn selten sah“.¹⁶⁶ Insgesamt viermal trug d’Albert das 2. *Klavierkonzert* unter Brahms’ Leitung vor: am 25. Dezember 1887 in Meiningen, am 17. Dezember 1890 in Budapest, am 31. Januar 1895 in Leipzig und am 10. Januar 1896 in Berlin.¹⁶⁷ In den beiden letztgenannten Konzerten spielte d’Albert außerdem das 1. *Klavierkonzert op. 15* unter Leitung des Komponisten.

Der aus Budapest stammende Pianist Robert Freund, der das 2. *Klavierkonzert* bereits im Juli 1882 im Rahmen der Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Zürich hätte spielen sollen,¹⁶⁸ wirkte in späteren Jahren mehrfach bei Aufführungen des Werkes mit, so am 14. März 1893 in Basel¹⁶⁹ sowie am 21. Januar 1896¹⁷⁰ und am 6. Februar 1900¹⁷¹ jeweils in Zürich. Weitere Aufführungen durch ihn sind anzunehmen, wenn auch bislang nicht bekannt. Die für die vorliegende Edition genutzten Erstdruck-Exemplare der Partitur und der Orchesterstimmen stammen aus der Notensammlung von Robert Freund, der zudem vom Jahr 1906 an Besitzer des Partiturotographs des Werkes war.¹⁷²

Ella Pancera, aus deren Besitz ein weiteres für die Edition herangezogenes Exemplar des Partitur-Erstdrucks stammt,¹⁷³ spielte das Werk am 12. November 1893 im 2. Philharmonischen Konzert in Wien unter Leitung Hans Richters.¹⁷⁴ Den Wunsch der Pianistin, in einer Probe Brahms’ Zustimmung zu ihrer Interpretation einzuholen, mochte der Komponist nicht erfüllen; die Aufführung scheint dieser jedoch besucht zu haben und äußerte sich darüber „angenehm enttäuscht“.¹⁷⁵

Publikation

Schon in seinem Brief vom 28. Juni 1881, in welchem Brahms gegenüber dem Verleger Fritz Simrock erstmals auf die Komposition des Klavierkonzerts anspielte,¹⁷⁶ sprach er auch eine künftige Publikation des neuen Werkes an – allerdings nicht bei Simrock: „Übrigens – wenn ich Manuskript hätte, müßte ich durchaus Dr. Abraham beglücken.“¹⁷⁷ Mit Max Abraham, dem Inhaber des Leipziger Verlags C. F. Peters, stand Brahms seit 1872 in persönlichem Kontakt.¹⁷⁸ 1874 hatte er ihm die *Lieder op. 63* und die *Vokalquartette op. 64* zum Druck überlassen und veröffentlichte gerade im Sommer 1881 Generalbassaussetzungen von sechs Duetten Händels (Anh. Ia Nr. 11) bei Peters. Bei Gelegenheit der Rücksendung von Korrekturabzügen dieser Duette um Mitte Juni 1881 versprach Brahms dem Verleger, bald „Weiteres u. – Schlechteres [...] zu senden“,¹⁷⁹ nachdem Abraham in den zurückliegenden Jahren wiederholt um größere Werke für seinen Verlag gebeten hatte.¹⁸⁰ Brahms’ Hauptverleger Fritz Simrock wusste den Komponisten allerdings meist von derartigen Vorsätzen abzubringen und ging auch in seinem Schreiben vom 6. August 1881 ohne weiteres davon aus, dass er das Klavierkonzert veröffentlichen werde: „Ist das

Konzert für zwei Klaviere schon gesetzt? Und wann mag ich wohl beginnen zu stechen?“¹⁸¹ Brahms antwortete am 8. August und verteidigte seinen Wunsch, das Werk Peters zu geben:

„[...] ich muß doch wirklich Dr. Abraham mein Wort halten! Ich habe ihn schon manchmal Ihrehalb schändlich aufsitzen lassen, so daß ich mich wundern muß über seine ausdauernde Anhänglichkeit. Etwas anderes wäre, wenn Sie gerade eine besondere Sehnsucht nach Klavierkonzert hätten und lieber sähen, wenn ich Dr. A. statt dessen von den nächsten Opera, die jedenfalls kleiner, auch wohl jedenfalls früher herauskommen, gebe!?

Sie sollten doch ehrlich sein und sich bedanken, daß ich ein Klavierkonzert z. B. an Ihnen vorbeigehen lasse! Ich darf aber wirklich nicht anders, es wäre lächerlich und unverschämt.“¹⁸²

In der sich anschließenden Korrespondenz ließ Simrock jedoch nicht locker,¹⁸³ worauf Brahms, der noch bis Mitte September bei seiner Position geblieben war,¹⁸⁴ schließlich am 17. September per Telegramm nachgab: „Also haben Sie es.“¹⁸⁵ (Peters erhielt statt dessen die *Nänie op. 82*, das zweite im Sommer 1881 vollendete Werk.)

¹⁶⁵ *Wiener Abendpost. Beilage zur Wiener Zeitung*, Nr. 262 (16. November 1886), S. 1–3 (dr. h. p. [= Dr. Hans Paumgartner]); *Die Presse*, Nr. 318 (18. November 1886), S. 1–3 (Max Kalbeck); *Signale*, Jg. 44, Nr. 68 (= 7. von 10 November-Nummern 1886), S. 1093; *NZfM*, Jg. 53, Nr. 51 (17. Dezember 1886), S. 552 (Dr. [Ferdinand Peter Graf] Lauerencin).

¹⁶⁶ *Heuberger*, S. 31.

¹⁶⁷ Siehe oben, S. XXII, Anm. 100–103.

¹⁶⁸ Siehe oben, S. XXIII.

¹⁶⁹ *Signale*, Jg. 51, Nr. 24 (= letzte von 6 März-Nummern 1893), S. 380, „Concertrevue“.

¹⁷⁰ *Signale*, Jg. 54, Nr. 13 (14. Februar 1896), S. 204, „Concertrevue“.

¹⁷¹ *Signale*, Jg. 58, Nr. 19 (24. Februar 1900), S. 299, „Concertrevue“.

¹⁷² Siehe Quellenbeschreibungen A⁺, E₁, E-St₁, S. 173, 175, 176.

¹⁷³ Siehe Quellenbeschreibung E₁, S. 175.

¹⁷⁴ *Die Presse*, Nr. 318 (17. November 1893), S. 1 (Rob.[ert] Hirschfeld); *Neue Freie Presse*, Nr. 10514 (28. November 1893), Morgenblatt, S. 2 (Ed.[uard] H.[ans]lick); *Wiener Abendpost. Beilage zur Wiener Zeitung*, Nr. 267 (22. November 1893), S. 2 (dr. h. p. [= Dr. Hans Paumgartner]); *Signale*, Jg. 51, Nr. 61 (= 6. von 7 November-Nummern 1893), S. 963.

¹⁷⁵ *Heuberger*, S. 163.

¹⁷⁶ Siehe oben, S. XV.

¹⁷⁷ *Briefwechsel X*, S. 178.

¹⁷⁸ Siehe Abrahams Brief an Brahms vom 15. Mai 1873 (*Briefwechsel XIV*, S. 220).

¹⁷⁹ *Briefwechsel XIV*, S. 331; korrigiert nach Briefmanuskript (D-LÜbi, Inventarnummer: 1989.15, Signatur: Bra : B1 : 52). Die in der Briefausgabe angegebene Datierung „[1.] Okt. 81“ wurde im Manuskript von fremder Hand hinzugefügt, kann aber nicht zutreffen, da sich die erwähnten Korrekturabzüge der Duette am 16. Juni 1881 bei Brahms befanden; siehe den Brief an Billroth von diesem Tag (*Billroth-Brahms Briefwechsel*, S. 310).

¹⁸⁰ Siehe Abrahams Briefe an Brahms vom 15. Mai 1873 und vom 14. März 1881 (*Briefwechsel XIV*, S. 220, 321) sowie Clara Schumanns Brief an Brahms vom 20. Januar 1874 (*Schumann-Brahms Briefe II*, S. 41).

¹⁸¹ *Simrock-Brahms Briefe*, S. 170.

¹⁸² *Briefwechsel X*, S. 181 f.

¹⁸³ Simrock an Brahms, 9. bzw. 16. August 1881 (*Simrock-Brahms Briefe*, S. 171, 172).

¹⁸⁴ Brahms an Simrock, 14. September 1881 (*Briefwechsel X*, S. 184).

¹⁸⁵ Ebenda, S. 185.

Bereits eine Woche später, am 24. September 1881, schickte Brahms die Stichvorlagen der Streicherstimmen an Simrock, allerdings vorerst nur zur Herstellung von Vorabzügen für die ersten Proben und Aufführungen des Konzerts.¹⁸⁶ Diese Abzüge trafen am 14. Oktober 1881 bei Hans von Bülow in Meiningen ein und wurden – gemeinsam mit der autographen Partitur und Kopistenabschriften der Bläserstimmen – für die Erprobung des Werkes mit der Meininger Hofkapelle vom 17. bis 22. Oktober 1881 sowie anschließend für die insgesamt 20 öffentlichen Aufführungen zwischen dem 9. November 1881 und dem 22. Februar 1882 genutzt.¹⁸⁷

Von den Meininger Proben nach Wien zurückgekehrt, bereitete Brahms Ende Oktober 1881 den Klavierauszug des Konzerts für die Veröffentlichung vor und sandte am 31. Oktober die Stichvorlage und am 1. November eine nachträgliche Änderung an den Verleger.¹⁸⁸ Wohl im Zuge dieser Revision trug der Komponist auch Metronomzahlen in die Stichvorlage ein, die daraufhin in den Druck des Klavierauszugs eingingen und von hier aus später auch in die Partitur (und in die Klavier-Solistimme) übernommen wurden. Da Brahms der Metronomisierung von Musik bekanntermaßen skeptisch gegenüberstand¹⁸⁹ und noch im Sommer 1881 die von Simrock für die *Ouvertüren op. 80* und *81* erbetenen Metronomzahlen verweigert hatte,¹⁹⁰ wurde verschiedentlich erörtert, weshalb er gerade das 2. *Klavierkonzert* mit solchen Zahlen erscheinen ließ. Kurt Stephensons Annahme, Brahms habe die exakten Tempoanweisungen in den Klavierauszug eingefügt, da dieser „nicht zuletzt für die hausmusizierenden Kreise bestimmt“ gewesen sei,¹⁹¹ erscheint wenig plausibel, denn erstens passt das Klavierkonzert auch in seiner Fassung für zwei Klaviere kaum in den Rahmen der Hausmusik, und zweitens veröffentlichte Brahms solche Werke, die er tatsächlich hausmusizierenden Kreisen zudachte (etwa die *Walzer op. 39* und die *Ungarischen Tänze WoO 1*), sämtlich ohne Metronomzahlen. Robert Pascall vermutete eine Einfügung mit der Absicht, die verschiedenen Dirigenten, mit denen Brahms das Konzert auf seiner Tournee im Winter 1881/82 aufführte, im voraus über seine Tempoaufnahme zu informieren.¹⁹² Dagegen spricht jedoch, dass Brahms selbst die Zahlen nur in der Klavierauszug-Stichvorlage hinzufügte, während sie in der autographen (Dirigier-)Partitur von Fritz Simrock eingetragen wurden, was erst nach deren Eintreffen im Verlag Anfang April 1882, also nach Ende der Tournee, geschehen sein kann. Michael Struck hielt es für möglich, dass neben einer längerfristigen Wirkung der erwähnten Bitte Simrocks vom Sommer 1881 Brahms' Mitarbeit bei der Revision von Klavierwerken Robert Schumanns ab 1878 für die von Clara Schumann verantwortete Gesamtausgabe als Impuls gewirkt haben könnte, sich erneut mit dem Metronom zu befassen und noch einmal einige Werke mit Metronomzahlen zu veröffentlichen.¹⁹³ Tatsächlich plädierte Brahms ausdrücklich dafür, die von Schumann stammenden Metronomzahlen unangestastet zu lassen, doch zeugt dies wohl eher von seiner Pietät gegenüber Schumann und von seiner Absicht, Clara Schumann von der fruchtlosen Mühe einer Neu-Metro-

nomisierung abzuhalten, als von einer eigenen vorübergehenden „Bekehrung“ zum Metronom.¹⁹⁴

Um eine weitere mögliche Erklärung in die Diskussion einzubringen, sei zunächst darauf hingewiesen, dass Brahms auch das zweite neue Werk des Jahres 1881, die *Nänie op. 82*, mit Metronomzahlen veröffentlichte. Diese Zahlen finden sich in Brahms' Hand in der Partitur-Stichvorlage, welche der Komponist wohl am 4. November 1881 an den Verleger Max Abraham schickte,¹⁹⁵ also nur wenige Tage nach Absendung der Klavierauszug-Stichvorlage des 2. *Klavierkonzerts* an Simrock. Da auch die *Nänie* in Meiningen erstmals klingend erprobt worden war (wenn auch ohne Chor),¹⁹⁶ liegt die Vermutung nahe, dass diese Proben die Vergabe von Metronomzahlen für beide Werke angeregt haben könnten. Tatsächlich war der damalige Dirigent der Meininger Hofkapelle, Hans von Bülow, für seine eigenmächtigen Tempomodifikationen bekannt, worüber sich Brahms einmal kritisch äußerte: „Bülow's Dirigieren ist immer auf den Effekt berechnet. Sobald eine neue musikalische

¹⁸⁶ *Briefwechsel X*, S. 188. Näheres siehe oben, S. XVIII mit Anm. 42.

¹⁸⁷ Siehe oben, S. XX f., sowie Quellengeschichte, S. 183 f.

¹⁸⁸ Siehe die Schreiben an Simrock vom 30. Oktober bzw. 1. November 1881 (*Briefwechsel X*, S. 191 f.; *Maier*, S. 20 f.) sowie Quellengeschichte, S. 184.

¹⁸⁹ Siehe hierzu *Sherman*, *Metronome marks* und *Struck*, *Metronom*. Die erstgenannte Publikation bietet eine Übersicht sämtlicher Metronomangaben in Werken von Brahms (S. 100 f.), in der lediglich die *Variationen über ein eigenes Thema op. 21 Nr. 1* ungenannt bleiben (mit drei Metronomzahlen im Autograph, siehe *McCorkle*, *Variationen op. 21*, S. 1, 7, 8). Es zeichnen sich drei enge Zeitabschnitte ab, in denen Brahms überhaupt Metronomzahlen vergab: die Jahre 1854–1858 mit den Zahlen im Druck des *Klaviertrios op. 8* und in den Autographen der *Variationen op. 21 Nr. 1* sowie des *Klavierkonzerts Nr. 1 op. 15*, der Zeitraum 1868/69, in welchem das *Deutsche Requiem op. 45* und der *Rinaldo op. 50* mit Metronomzahlen erschienen, und die Jahre 1881/82 mit solchen Zahlen in den Druckausgaben der *Nänie op. 82*, des *Klavierkonzerts Nr. 2 op. 83* und des *Klaviertrios Nr. 2 op. 87*. Im *Gesang der Parzen op. 89* (komponiert 1882, erschienen 1883) notierte Brahms in den Stichvorlagen von Partitur und Klavierauszug jeweils zu Beginn „(M. M. ♩ =)“, ließ die Lücke jedoch unausgefüllt, so dass das Werk ohne Metronomzahlen erschien.

¹⁹⁰ „Wollen Sie sich denn garnicht entschließen, Metronom anzugeben – bei den Ouvertüren?“ (*Simrock-Brahms Briefe*, S. 167) „Mit dem Metronom ist's nischt. So viel ich weiß, hat es noch niemals was genützt, ich verstehe gar nicht damit umzugehen, und hier in Preßbaum könnte ich auch keins haben.“ (*Briefwechsel X*, S. 179)

¹⁹¹ *Simrock-Brahms Briefe*, Einleitung, S. 20.

¹⁹² *Pascall*, *Playing Brahms*, S. 15.

¹⁹³ *Struck*, *Metronom*, S. 453.

¹⁹⁴ So schrieb Brahms im September 1879 an Clara Schumann: „Vom Metronom verstehe ich nichts u. Du weißt daß ich sehr dafür bin darin nichts zu versuchen. Alles stehn zu lassen u. etwa in spätern krit. Bemerkungen weitere Weisheit loszulassen.“ (*Schumann-Brahms Briefe II*, S. 182, Anm. 1; korrigiert nach Briefmanuskript [*D-B*, Signatur: Mus. Nachl. K. Schumann 7, 173]) Im folgenden Brief bekräftigte er: „Die alten (wenn auch falschen) [Metronomzahlen] zu streichen, haben wir, meine ich, kein Recht. Hast Du bessere, so könnten sie in Klammer dahinterkommen; ich widerrate sehr, die Arbeit zu versuchen.“ (ebenda, S. 182)

¹⁹⁵ Siehe Abrahams Dankbrief vom 5. November 1881 (*Briefwechsel XIV*, S. 335 f.).

¹⁹⁶ Siehe Brahms' Briefe an Abraham vom 3. bzw. 19. Oktober 1881 (*Briefwechsel XIV*, S. 331 f., 334 f.).

Abb. 1a: Autographe Partitur (Quelle A⁺), Seite 145, 4. Satz, Takte 270–278
Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg

Phrase einsetzt, läßt er eine kleine Pause machen und wechselt auch gern ein wenig das Tempo. Ich habe mir das in meinen Symphonien ernstlich verboten; wenn ich es haben wollte, würde ich es hinschreiben.¹⁹⁷ Es wäre somit denkbar, dass der frische Eindruck des Bülow'schen Dirigierens und möglicherweise Diskussionen mit Bülow über Fragen der Temponahme Brahms dazu anregten, beide Werke bei Gelegenheit ihrer Revision mit Metronomzahlen zu versehen, um – wie Struck es formulierte – „die ‚klassisch‘ disziplinierte, traditionsverbundene Seite“ seiner Musik, „die langsame und schnelle Tempi nicht polarisiert, sondern tendenziell eher vermittelt, stärker zur Geltung“ zu bringen.¹⁹⁸ Dass er die Metronomisierung im Fall des Klavierkonzerts selbst nur im Klavierauszug, aber nicht in der Partitur notierte, muss dieser Deutung nicht entgegenstehen. Als der Klavierauszug Ende Oktober 1881 zum Druck vorzubereiten war, kann Brahms kurz entschlossen die Metronomzahlen eingetragen haben; als er fünf Monate später auch die Partitur an den Verlag schickte, war die Sache bereits wieder in den Hintergrund getreten, so dass es Fritz Simrock überlassen blieb, die Zahlen hier nachzutragen. – Möglicherweise sind auch die

Tempomodifikationen, die Brahms mit Blaustift in die autographe Partitur und teilweise auch in den Klavierauszug eintrug,¹⁹⁹ vor diesem Hintergrund zu erklären: Es kann sich um solche Modifikationen gehandelt haben, welche Brahms selbst für sinnvoll hielt, darum in Meinungen für Bülow notierte und für die Dirigenten der folgenden Aufführungen stehenließ – entsprechend der von Wendt überlieferten Maxime: „wenn ich es haben wollte, würde ich es hinschreiben“. Allerdings waren nach Brahms' Auffassung derartige „Übertreibungen“ nur „für eine erste Aufführung nützlich, ja nötig“, „so lange ein Werk dem Orchester (oder Virtuosen) fremd ist“, während sie im Druck „meist nicht hingehören“. „Ist ein Werk einmal in Fleisch und Blut übergegangen,

¹⁹⁷ Äußerung gegenüber Gustav Wendt im Sommer 1887, überliefert in *Kalbeck III/2*, S. 495. Auch andere Zeitgenossen stießen sich an dieser (von Liszt und Wagner herkommenden) Eigenart des Interpreten Bülow, die häufig als „Zerstückelung“ oder gar „Vivisektion“ der Musik beschrieben wurde (*Hinrichsen, Bülow*, S. 275–283, 327–338).

¹⁹⁸ *Struck, Metronom*, S. 466.

¹⁹⁹ Siehe Quellengeschichte, S. 186, Anm. 137, sowie Abb. 1a/b und 5, S. XXVIII f. bzw. 220.

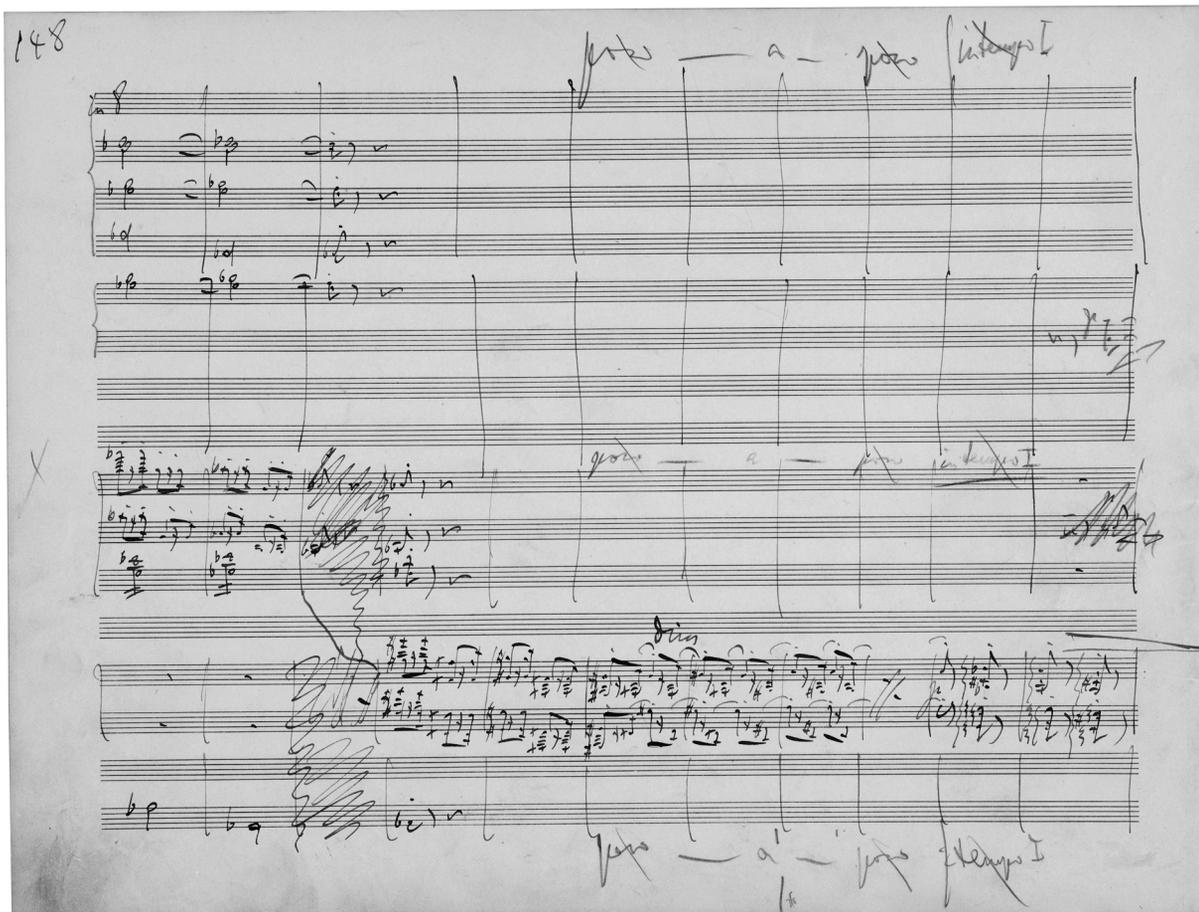


Abb. 1b: Autographe Partitur (Quelle A⁺), Seite 148, 4. Satz, Takte 297–306
Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg

so darf davon, nach meiner Meinung, keine Rede sein, und je weiter man davon abgeht, je unkünstlerischer finde ich den Vortrag.²⁰⁰ So wurden denn auch im Partiturautograph des Klavierkonzerts nahezu sämtliche dieser Tempomodifikationen vor der Absendung als Stichvorlage wieder gestrichen.

Nach Eintreffen des Klavierauszugs und der am 1. November 1881 nachgesandten Änderung im Verlag sowie einer Revision durch Simrocks Lektor Robert Keller wurde die Stichvorlage sicherlich umgehend an die Stecherei Röder in Leipzig weitergeleitet.²⁰¹ Bis Ende des Monats muss der Notenstich abgeschlossen gewesen sein, denn am 2. Dezember 1881 war Brahms bereits im Besitz eines Korrekturabzugs, den er kurz nach dem 9. Dezember an Simrock zurückschickte. Schon etwa Mitte Dezember erhielt der Komponist einen zweiten Korrekturabzug und sandte diesen kurz vor dem 18. Dezember revidiert an den Verleger zurück; an diesem Tag und zwei Tage darauf teilte er jeweils per Postkarte noch zwei nachträgliche Änderungen mit. Während diese beiden Korrekturabzüge verschollen sind, ist ein weiterer Vorabzug des Klavierauszugs aus dem Besitz Elisabeth von Herzogenbergs erhalten geblieben. Die mit Brahms

befreundete Pianistin hatte bereits Ende Oktober bzw. Anfang November in Briefen an Brahms und Simrock um einen Vorabzug gebeten, um das Stück für ein gemeinsames Spiel mit Brahms üben zu können. Wie aus dem Status des Notentextes (mit Änderungen gegenüber der Stichvorlage, aber noch nicht auf dem Stand des Erstdrucks) zu schließen ist, handelt es sich wohl um einen Parallelabzug zu Brahms' zweitem Korrekturabzug, dürfte also wie dieser auf Mitte Dezember 1881 zu datieren sein. Der Erstdruck des Klavierauszugs erschien in der ersten Januarwoche 1882; eine unveränderte zweite Auflage folgte wohl noch im selben Monat. Bereits Anfang Februar kam eine dritte, redaktionell korrigierte

²⁰⁰ Brief an Joseph Joachim vom 20. Januar 1886 über die 4. *Symphonie* op. 98, in deren autographe Partitur Brahms ebenfalls eine Reihe von Tempomodifikationen für Joachims Berliner Erstaufführung am 1. Februar 1886 eingetragen hatte (*Briefwechsel VI*, S. 219 f.; siehe hierzu ausführlich *Pascall/Weller* und *JBG*, *Symphonie Nr. 4*, S. XXV–XXVIII).

²⁰¹ Im folgenden wird der weitere Publikationsprozess knapp zusammengefasst; eine ausführlichere und im einzelnen belegte Darstellung bietet die Quellengeschichte (S. 184–194).

Auflage heraus, bis Mitte April gefolgt von einer vierten Auflage mit einigen weiteren Detailkorrekturen, die wohl ebenfalls auf den Lektor Keller bzw. (in einem Fall) auf Brahms selbst zurückgingen. Alle weiteren Auflagen des Klavierauszugs blieben gegenüber der vierten Auflage unverändert.

Die Stichvorlagen zur Partitur und zu den Orchesterstimmen schickte Brahms Ende März oder Anfang April 1882 an den Verlag und ließ am 15. April diejenige zur Klavier-Solostimme folgen. Es handelte sich dabei erstens um die autographe Partitur, aus der das Werk bei allen bisherigen Aufführungen dirigiert worden war, zweitens um einen Orchesterstimmensatz, bestehend aus gedruckten Vorabzügen der Streicherstimmen und Kopistenabschriften der Bläserstimmen, und drittens um ein gedrucktes Exemplar des Klavierauszugs, welches Brahms mit handschriftlichen Eintragungen und Beilageblättern zur Solostimme umgearbeitet hatte. Auch Partitur und Stimmen hatte Brahms vor Absendung an den Verlag überarbeitet, bat jedoch um eine zusätzliche Revision durch Simrocks Lektor Robert Keller vor dem Stich. Nach Abschluss dieses redaktionellen Durchgangs wurden die Stichvorlagen etwa am 18. April 1882 an Röder nach Leipzig gesandt.

Während der Notentwurf bereits in Arbeit war, fasste Brahms den Entschluss, das 2. *Klavierkonzert* seinem früheren Hamburger Klavier- und Kompositionslehrer Eduard Marxsen zu widmen, was er dem Verlag am 16. Mai 1882 mitteilte. Daraufhin erschienen die Erstdrucke von Partitur und Solostimme sowie spätere Auflagen des Klavierauszugs jeweils mit der Widmung „Seinem theuren Freunde und Lehrer Eduard Marxsen zugeeignet“ auf der Titelseite.

Bereits in der zweiten Maihälfte war der Stich der Solostimme, bis Anfang Juni derjenige der Partitur abgeschlossen; auch die Orchesterstimmen dürften spätestens im Juni gestochen vorgelegen haben, auch wenn der Zeitpunkt hier nicht genauer einzugrenzen ist. In der Stecherei wurden jeweils Korrekturabzüge hergestellt, die (in allen Fällen) von Robert Keller und (im Fall der Partitur und der Solostimme) zusätzlich von Brahms korrigiert wurden. Hinsichtlich der komplexen Korrekturprozesse, die mit Hilfe der erhaltenen Quellen – insbesondere eines Verlags-Sammelkorrekturabzugs der Partitur – im Detail zu rekonstruieren waren, sei sowohl auf die Quellengeschichte des vorliegenden Bandes als auch auf eine gesonderte Publikation verwiesen, welche die Ergebnisse eines Forschungsprojektes speziell zu diesem Thema zusammenfasst.²⁰²

Im Juli 1882 war die Korrektur zumindest der Partitur abgeschlossen, worauf einige Vorauszugsbeispiele für Brahms, den Widmungsträger Eduard Marxsen, den Dirigenten der ersten Proben Hans von Bülow und einzelne weitere Freunde hergestellt wurden. Die reguläre erste Auflage der Partitur, der Orchesterstimmen und der Solostimme kam erst im September 1882 in den Handel. Spätere Auflagen erschienen jeweils unverändert.

Nachdem Brahms das 2. *Klavierkonzert* am 17. September 1881 seinem Hauptverleger Fritz Simrock überlassen hatte, setzte er im folgenden Brief vom 19. Sep-

tember das gewünschte Honorar auf 9000 Mark fest,²⁰³ welches ihm auch in dieser Höhe gezahlt wurde. Der Betrag ist sowohl in den beiden Taschenkalendern dieses Jahres vermerkt²⁰⁴ als auch in der „Verlagscession“ vom 9. Oktober 1882 genannt, mit der Brahms „das ausschließliche und unbeschränkte Verlags-Vertriebs-Vervielfältigungs- und Aufführungsrecht“ an Simrock übertrug.²⁰⁵ (Um den Verleger noch einmal zu „erschrecken“, hielt Brahms diesen Zessionschein vorerst zurück und legte seinem Brief vom 11. Oktober 1882 statt dessen eine fingierte Abtretung der Verlagsrechte an C. F. Peters bei, die in Anspielung auf den Namen des Verlagsinhabers – Max Abraham – nach dem jüdischen Kalender mit „1. Adar 5643“ datiert ist.²⁰⁶)

Robert Keller, der nicht nur als Korrektor und Lektor, sondern auch als Arrangeur für Simrock tätig war, fertigte kurz nach Erscheinen des 2. *Klavierkonzerts* eine Bearbeitung für ein Klavier zu vier Händen an, die im Dezember 1882 erschien.²⁰⁷

Frühe Rezeption

Nach dem Misserfolg der Leipziger Aufführung seines 1. *Klavierkonzerts op. 15* im Januar 1859 hatte Brahms, mit dem Werk offenkundig selbst nicht restlos zufrieden, den Vorsatz gefasst: „ein zweites soll schon anders lauten“.²⁰⁸ Als der Komponist seine Absicht 22 Jahre später realisierte und der Musikwelt das 2. *Klavierkonzert op. 83* vorstellte, wurde dieses Werk auch von den Zeitgenossen immer wieder mit jenem ersten Konzert verglichen. Dabei wurden nur wenige Stimmen laut, die das ältere Werk dem neuen vorzogen. In einem anonymen Korrespondentenbericht für das *Musikalische Wochenblatt* etwa, erschienen nach der Aufführung durch Bülow in Dresden Ende November 1884, wurde das neue

²⁰² Quellengeschichte, S. 192 f.; Kirsch, *Vorabzüge*.

²⁰³ *Briefwechsel X*, S. 185 f.

²⁰⁴ Eintragungen jeweils unter dem Monat September in: *Briefstaschen-Kalender für das Jahr 1881*, Exemplar aus dem Besitz von Brahms (A-Wst, Signatur: Ia 79559); *Schleswig-Holsteinischer gemeinnütziger Almanach auf das Jahr 1881*, Exemplar aus dem Besitz von Brahms (A-Wst, Signatur: Ia 67336).

²⁰⁵ *CZ-Pnm*, Signatur: 6.př. 221/47, 29.

²⁰⁶ Das von Brahms ausgefüllte Formular ist abgebildet in: *Sotheby's, Katalog Dezember 1992*, S. 175. Siehe hierzu Brahms' Brief an Simrock vom 11. Oktober 1882 und Simrocks Antwort vom 13. Oktober (*Briefwechsel X*, S. 225; *Simrock-Brahms Briefe*, S. 184). Tatsächlich hatte am 14. September 1882 das jüdische Jahr 5643 begonnen, was Brahms seinem Taschenkalender entnehmen konnte (*Fromme's Wiener Taschen-Kalender für das Jahr 1882*, Exemplar aus dem Besitz von Brahms; A-Wst, Signatur: Ia 79559). Den Monat „Adar“ dagegen, der in den Februar/März fällt, scheint Brahms gewählt zu haben, weil es sich in seinem Kalender um den ersten nicht abgekürzt genannten Monatsnamen handelte.

²⁰⁷ Siehe *BraWV*, S. 346; Verlagsanzeige: *Signale*, Jg. 40, Nr. 68 (= letzte von 5 Dezember-Nummern 1882), S. 1080. In einem Brief an Simrock vom 11. Oktober 1882 äußerte sich Brahms vermutlich über dieses Arrangement Kellers (*Briefwechsel X*, S. 224).

²⁰⁸ Brief an Joseph Joachim vom 28. Januar 1859 (*Briefwechsel V*, S. 234); siehe oben, S. XIV.

Klavierkonzert als „schwer“ und „weniger verständlich, als das erste Concert Brahms“²⁰⁹ beschrieben. Auch der Wiener Kritiker Hans Paumgartner lobte in seiner Besprechung der Aufführung vom 2. Dezember 1884 für die *Wiener Abendpost* das *1. Klavierkonzert* „mit seiner einfachen, wohlthuend natürlichen Sprache“ und bescheinigte diesem Werk eine „einheitliche schöne Form“, welche er im *2. Klavierkonzert* vermisste.²¹⁰ Häufiger wurde das Verhältnis beider Werke jedoch gerade umgekehrt gesehen und dem neuen Konzert ein höheres Maß an Klarheit zugesprochen. So schrieb ein ungenannter Rezensent der *Signale* über die Berliner Aufführung vom 8. Januar 1882: „Jedenfalls ist dieses Concert viel lichter und klarer in der Anlage, als das am nächsten Abend von Bülow meisterhaft interpretirte erste in Dmoll.“²¹¹ Ähnlich urteilte ein Autor namens Bazaroff nach der Budapester Darbietung vom 24. November 1884 in der Tageszeitung *Egyetértés*: „Es ist viel klarer als sein Erstes Klavierkonzert.“²¹² Bereits die Uraufführung am 9. November 1881 hatte Max Schütz im *Pester Lloyd* in diesem Sinne besprochen und dabei die beiden Klavierkonzerte mit den ersten beiden Symphonien von Brahms verglichen:

„Das Klavierkonzert in B-dur [...] verhält sich zu seinem Vorgänger (in D-moll op. 15) etwa wie die zweite Symphonie von Brahms zu seiner ersten. Es ist heller, durchsichtiger, verständlicher, wenn auch weniger grandios angelegt als das erste, wegen seines massigen, komplizierten Baues nie zu rechter Popularität gelangten Konzertes [sic!]. Hier dagegen, in dem B-Dur-Konzert, wehen Frühlingslüfte, die vier Sätze bauen sich auf wie das Gebäude eines Meisters mit krönendem, heiter-anmuthigen Abschluß. [...] Größeres, Bedeutenderes, Tieferes findet sich vielleicht in dem D-moll-Konzerte, Schöneres, Erquickenderes nicht.“²¹³

Eduard Hanslick griff diesen Vergleich in seiner Rezension der Wiener Erstaufführung vom 26. Dezember 1881 für die *Neue Freie Presse* auf und brachte die unterschiedlichen Charaktere der beiden Konzerte zudem mit der Biographie des (persönlich mit ihm befreundeten) Komponisten in Verbindung:

„Es ist eine naheliegende Wahrnehmung, daß Brahms' neues zweites Clavierconcert sich zu seinem ersten in d-moll ungefähr verhalte, wie dessen zweite Symphonie zur ersten. Während das d-moll-Concert und die C-moll-Symphonie von dem düstern Feuer schmerzlicher Leidenschaft erglühn, ein großartiges, aber auch beängstigendes Schauspiel bietend, blicken wir beruhigt, erfreut in die sanfte grüne Landschaft, welche die zweite Symphonie und das zweite Concert vor uns ausbreiten. Mit jener gewitterschwülen Stimmung der beiden erstgenannten Werke verband sich eine theilweise Unklarheit, eine Verschüttung des musikalischen Gedankenganges, die den Hörer übermäßig anstrengte und abspannte, indem sie ihn zwischen herrlichen Aussichtspunkten immer wieder auf unheimlich räthselhaften Pfaden festhielt. Diese Musik schien nur selten frei aufzuathmen und sprach mehr mit sich selbst, als zu den Menschen. Im Gegensatz zur ersten Symphonie erschien uns die zweite nicht bloß versöhnt und freundlich im Gemüthe, sondern auch musikalisch klarer, einleuchtender. Dasselbe läßt sich noch nachdrücklicher von dem neuen B-dur-Concerte behaupten, das, ohne an die großartige Tragik des d-moll-Con-

certes zu rühren, dasselbe doch an Faßlichkeit, Farbenreichtum und reiner Schönheit übertrifft – fast möchte ich sagen: an allseitiger musikalischer Vollendung. Diejenigen, welche in der ersten Symphonie den ‚echteren‘ Brahms erblicken, werden auch zu Gunsten des ersten Concertes anführen, daß Brahms darin mehr Er selbst sei, als in dem zweiten. Nach meiner Empfindung ist der jetzige Brahms eben so echt und Er selbst, als der frühere, wenn auch etwas anders. Er ist im Laufe der Jahre nicht nur sicherer und klarer in seiner Kunst geworden, sondern auch glücklicher im Leben. Das klingt durch seine Musik durch, gerade wie die umgekehrte Schicksalswandlung sich in Beethoven's Production offenbart. Brahms spielte sein erstes Clavierconcert (Op. 15) zuerst in Leipzig 1859 [...]. Damals kämpfte Brahms mit allen Bitternissen des Lebens; die ersten Enttäuschungen und Schicksalsschläge hagelten auf den Jüngling nieder, der einer Riesenkraft bedurfte, um angesichts der hohen Mission, die ihm Schumann vor aller Welt angewiesen, nicht zaghaft zusammenzubrechen. Dem Brahms von heute ist in schönstem Maße zu Theil geworden, was er damals entbehrte und ersehnte; ohne die kleinste Untreue gegen sich selbst zu begehen, ist er nicht bloß ein großer, sondern ein verehrter und geliebter Künstler worden, ein verehrter und geliebter Mensch.“²¹⁴

Eine ähnliche biographische Analogie hatte – in allgemeinerem Sinne – schon der ebenfalls mit Brahms befreundete Theodor Billroth gezogen, nachdem er im Juli 1881 als erster das neue Werk kennengelernt hatte: „zum ersten Konzert verhält es sich wie der Mann zum Jüngling; unverkennbar derselbe, und doch alles gedrungener, reifer.“²¹⁵

Häufig gingen die frühen Rezensionen auf einen Aspekt ein, der bereits in der Rezeption des *1. Klavierkonzerts* eine Rolle gespielt hatte. In seiner Besprechung dieses Werkes für die *Neue Berliner Musikzeitung* hatte Carl Grädener (in Replik auf Eduard Bernsdorfs vernichtende Kritik der Leipziger Erstaufführung in den *Signalen*) die Meinung vertreten, dass „seit Beethoven jedes ächte Concert eine Symphonie mit obligatem Piano, ein Symphonie-Concert“, und somit „mehr als blosses Virtuosen-Concert“ sei.²¹⁶ Im Fall des *2. Klavierkonzerts* wiesen die Rezensenten ebenfalls immer wieder auf den symphonischen Charakter des Werkes hin, den sie zum einen an der Viersätzigkeit, zum anderen an der Integration des Klavierparts in den Orchestersatz festmachten. Unter beiden Aspekten stieß das neue Konzert durchaus nicht sofort auf die ungeteilte Zustimmung des Publikums.

²⁰⁹ *MWbl*, Jg. 16, Nr. 2 (1. Januar 1885), S. 21.

²¹⁰ *Wiener Abendpost. Beilage zur Wiener Zeitung*, Nr. 282 (6. Dezember 1884), S. 5.

²¹¹ *Signale*, Jg. 40, Nr. 6 (= 6. von 8 Januar-Nummern 1882), S. 91.

²¹² *Egyetértés*, Nr. 325 (25. November 1884), S. 3; deutsche Übersetzung zitiert nach: *Gellen*, S. 588.

²¹³ *Pester Lloyd*, Nr. 313 (13. November 1881), 2. Beilage; zitiert nach: *Gellen*, S. 568 f.

²¹⁴ *Neue Freie Presse*, Nr. 6230 (31. Dezember 1881), Morgenblatt, S. 2; Wiederabdruck in: *Hanslick, Concerte*, S. 300 f.

²¹⁵ Brief an Brahms vom 11. Juli 1881 (*Billroth-Brahms Briefwechsel*, S. 312); siehe vollständiges Zitat oben, S. XVI.

²¹⁶ *Neue Berliner Musikzeitung*, Jg. 13, Nr. 26 (29. Juni 1859); zitiert nach: *Dahlhaus, Klavierkonzert op. 15*, S. 32.

Es war Brahms bewusst, dass er durch die Einfügung eines Scherzos die herkömmliche dreisätzigige Konzertform, die trotz Vorgängerwerken wie Henry Litolffs viersätzigem „Concertos symphoniques“ für Klavier und Orchester noch immer die Norm darstellte, erweitert und die Aufführungsdauer seines Werkes verlängert hatte. Mehrere Äußerungen lassen darauf schließen, dass er den Schritt nicht ohne Bedenken getan hatte und auch nach Abschluss der Komposition noch über die Berechtigung dieser Formerweiterung nachdachte. Als er am 7. Juli 1881 Emma Engelmann mitteilte, er habe „ein schönes großes Clavierconcert geschrieben“, fügte er hinzu, es sei „zum Ueberfluß“ auch ein Scherzo darin.²¹⁷ In gleichem Sinne, allerdings mit ironischer Umkehrung der Tatsachen, schrieb er am selben Tag an Elisabeth von Herzogenberg: „Erzählen will ich, daß ich ein ganz ein kleines Klavierkonzert geschrieben mit einem ganz einem kleinen zarten Scherzo.“²¹⁸ In einem Schreiben an Bernhard Limburger sagte Brahms etwa Mitte September 1881 zu, im Leipziger Gewandhaus „das etwas lang gerathene Concert zu spielen.“²¹⁹ Wenig später machte er Franz Wüllner auf die geplante Leipziger Aufführung aufmerksam und beschrieb sein neues Klavierkonzert mit den Worten: „Es kann sich wirklich mit jedem messen! ich glaube, es ist das längste –!“²²⁰ Auch gegenüber Clara Schumann muss Brahms bei seinem Besuch in Frankfurt Mitte Oktober 1881, direkt vor den Meininger Proben des Werkes, Bedenken hinsichtlich der Scherzo-Einfügung geäußert haben, denn am 29. Oktober fragte die Freundin nach: „Dank für Deine Karten, die mir aber noch nichts über das Konzert selbst sagten, wie es mit dem Scherzo ging?“²²¹ Und noch unmittelbar nach Absendung der Stichvorlage des Klavierauszugs schrieb Brahms am 1. November 1881 an den Verleger: „Wollen wir auch lieber den 2t Satz streichen? Das Ding ist gar zu lang gerathen.“²²² Dieser Vorschlag war zwar mit Sicherheit nicht ernst gemeint, lässt aber erkennen, dass Brahms mit seiner Erweiterung der Konzertform bis zuletzt noch nicht vollständig im Reinen war.

Auch bei einem Teil der zeitgenössischen Hörer stieß die unerwartete Viersätzigkeit des Werkes auf Ablehnung. In seinem Brief an Brahms vom 11. Juli 1881 rechtfertigte Theodor Billroth zwar die formale Erweiterung, äußerte jedoch Bedenken hinsichtlich der Spieldauer des Scherzosatzes selbst:

„Schon die im Verhältnis zum ersten Klavierkonzert und zum Geigenkonzert einfachere Form des ersten Satzes erleichtert das Verständnis und macht das allerliebste Scherzo möglich. [...] Die Idee, ein Scherzo in Moll einzuschieben, finde ich sehr gerechtfertigt [...] Der Seiten- und Notenzahl nach kommt mir der Satz im Verhältnis ein bißchen lang vor, doch ist wohl das Tempo ein ziemlich rasches; ich täusche mich leicht darüber.“²²³

Die nähere Bekanntschaft mit dem Konzert scheint Billroth in seiner Skepsis eher bestärkt zu haben, denn er äußerte sich am 29. Oktober gegenüber Wilhelm Lübke deutlich kritischer über den eingeschobenen Satz:

„Er spielt sein neues Clavierconcert (B-dur) in Stuttgart. Dasselbe ist von großartiger Schönheit, mit colossalen fi-

guralen Schwierigkeiten, doch lang, vier lange Sätze. Der zweite Satz: Allegro appassionato in D-moll könnte nach meiner Empfindung ganz gut fortbleiben; so schön und interessant er ist, scheint er mir doch nicht nöthig. Ich habe ihn darüber interpellirt; er sagte, der erste Satz schiene ihm gar zu simpel, er brauche vor dem ebenfalls einfachen Andante etwas kräftig Leidenschaftliches. Nun, Du wirst ja die Simplicität des ersten Satzes hören.“²²⁴

In der veröffentlichten Meinung wurde ebenfalls gelegentlich Kritik an der Viersätzigkeit laut. Nach der Aufführung in Basel am 11. Dezember 1881 schrieb ein anonym Rezensent in den *Basler Nachrichten*:

„Der zweite Satz ist höchst geistreich konzipiert und ausgeführt, aber sein Zweck in diesem Konzert ist nicht recht ersichtlich. Die Tonart, D-moll, die schon im ersten Satze sich als Repräsentantin des Dämonisch-Pathetischen breit gemacht und den zuerst angeschlagenen Ton verwischt hatte, wird jetzt sogar Haupttonart; da dem Stück der Humor fehlt, kann man es nicht wohl als Scherzo auffassen – und so erscheint die Einfügung dieses Satzes als eine Willkürlichkeit, als eine unmotivierte Verlängerung des ohnehin für ein ‚Klavierkonzert‘ etwas langen Werkes.“²²⁵

Bemerkenswert einzig war sich auch die englische Presse in ihrer negativen Meinung über die lange Spieldauer des Konzerts nach dessen Londoner Erstaufführung am 14. Oktober 1882. Der Rezensent des *Graphic* bezeichnete das Werk als „diffuse and unwontedly spun out“ und kam zu dem Schluss, der Komponist sei „by no means as much at ease in the concerto form as in that of the orchestral symphony“.²²⁶ Der Berichterstatter des *Glasgow Herald* bezweifelte, dass das Konzert rasch populär werden könne, denn zum einen sei der Klavierpart enorm schwer und zum anderen „the addition of the scherzo makes it rather long“.²²⁷ Geradezu vernichtend urteilte der Kritiker der *Daily News*:

„The Concerto [...] is symphonic in the number and order of the movements, and in the assumed importance implied by exceptional length, but not in intrinsic musical value, as it nowhere justifies the ambitious purpose to which it pretends. [...] The ostensible purpose of a concerto is the display of the solo instrument; prominently and frequently, but still in a way that shall make it felt as being a component part of a great whole. In this respect, at least, Herr Brahms's new composition is a failure.“²²⁸

²¹⁷ Briefwechsel XIII, S. 103.

²¹⁸ Briefwechsel I, S. 154.

²¹⁹ Brahms-Gewandhaus Briefwechsel, S. 170; zur Datierung siehe oben, S. XIX, Anm. 55 und 56.

²²⁰ Briefwechsel XV, S. 97.

²²¹ Schumann-Brahms Briefe II, S. 244.

²²² Maier, S. 20 f.

²²³ Billroth-Brahms Briefwechsel, S. 312; siehe vollständiges Zitat oben, S. XVI.

²²⁴ Billroth Briefe, S. 226.

²²⁵ Basler Nachrichten, 16. Dezember 1881; zitiert nach: Zimmermann, Brahms in der Schweiz, S. 69.

²²⁶ The Graphic, Jg. 26, Nr. 675 (4. November 1882), S. 475.

²²⁷ The Glasgow Herald, Jg. 100, Nr. 247 (16. Oktober 1882), S. 7.

²²⁸ The Daily News, Nr. 11389 (16. Oktober 1882), S. 6.

Mit dem integrierten Verhältnis von Soloinstrument und Orchester ist hier zugleich der zweite Teilaspekt des „symphonischen Konzerts“ berührt, der auch von Teilen des kontinentaleuropäischen Publikums als Mangel des neuen Werkes empfunden wurde. So referierten die *Signale* nach der Stuttgarter Aufführung vom 22. November 1881, „daß die auf das neue Clavierconcert rege gemachten großen Erwartungen nur zum Theil ihrer Erfüllung entgegensehen“, da das Werk „mehr eine Symphonie mit Clavier, als ein Clavierconcert im eigentlichen Sinne“ sei.²²⁹ Auch der mit „ff.“ signierende Rezensent der *Wiener Abendpost* berichtete nach der Wiener Aufführung vom 26. Dezember 1881 von einem „Gefühl der Enttäuschung“, denn „die neueste Brahms'sche Composition“ sei „kein Clavierconcert, sondern eine Symphonie, in welcher das Clavier keine größere Rolle spielt wie allenfalls eine obligate Harfe.“²³⁰

Die Mehrheit der Rezensenten war jedoch durchaus bereit, die symphonische Anlage des Konzerts als einfache Tatsache zu registrieren oder – als der symphonischen Intention entsprechend – positiv zu bewerten. In Konsequenz dieser Rezeptionshaltung wurde das Werk in den Besprechungen jedoch meist nicht mehr „Klavierkonzert“ genannt, sondern mit anderen, jeweils als treffender empfundenen Bezeichnungen versehen. Schon der erste veröffentlichte Bericht über das 2. *Klavierkonzert* überhaupt, die (vermutlich von Max Kalbeck stammende) Meldung in der *Wiener Allgemeinen Zeitung* über die Privataufführung der Fassung für zwei Klaviere am 12. Oktober 1881, nannte das Stück „ein wahres Riesen-Opus“, das „seinem äußeren Umfange und seinen gewaltigen Intentionen nach in der gesammten Musik-Literatur ohne Beispiel da[steht]“, und bezeichnete es zusammenfassend als „vollständige Clavier-Symphonie in vier Sätzen“.²³¹ Dieses Schlagwort kehrt beispielsweise in einer Rezension der am 3. November 1882 in Berlin von Heinrich Barth gespielten Aufführung unter Joseph Joachim im *Musikalischen Wochenblatt* wieder: „Die Clavier-Symphonie von Brahms, wollt ich sagen das zweite Concert, bildete den Hauptgegenstand der Bemühungen des Concertgebers“. Dieselbe Besprechung greift an späterer Stelle eine andere, häufig wiederkehrende Bezeichnung auf, indem sie feststellt: „das Ganze ist ja in der That viel mehr eine Symphonie mit obligatem Clavier als ein Clavierconcert“.²³² Diese Formulierung, die bereits 1859 für das 1. *Klavierkonzert* verwendet worden war,²³³ begegnet mit Bezug auf das 2. *Klavierkonzert* erstmals in Eduard Hanslicks Rezension der Wiener Erstaufführung vom 26. Dezember 1881:

„Das B-dur-Concert ist in strengem Sinne, als dies auch von anderen Concerten behauptet wird, eine große Symphonie mit obligatem Clavier. Es verdient diese Bezeichnung nicht bloß mit Rücksicht auf die ungewöhnliche Anzahl von vier Sätzen (statt der üblichen drei), sondern noch mehr wegen der vollständigen Durchdringung des Orchesters mit der Clavierstimme, welche auf jeden Monolog verzichtet und nur mit wenigen Tacten Solo in jedem Satze heraustritt, durchwegs als Erster unter Ebenbürtigen.“²³⁴

Wohl ausgehend von Hanslicks Besprechung, deren Anfangsabschnitt durch einen Nachdruck in der Musikzeitschrift *Signale* weite Verbreitung fand,²³⁵ wurde die Wendung „Symphonie mit obligatem Clavier“ später mehrfach aufgegriffen.²³⁶ Allerdings mag die aus ihr sprechende leise Ironie manchem Rezensenten unsympathisch gewesen sein, wie es offenbar bei Josef Schratzenholz der Fall war, der nach der Aufführung in Köln am 14. Mai 1883 in der *Neuen Zeitschrift für Musik* schrieb:

„Man hat das zweite [Klavierkonzert] eine Orchestersymphonie mit obligatem Clavier getauft, eine Titulatur, die zu witzig ist, um zutreffend zu sein. Mit besserem Rechte könnte man das Werk eine Symphonie für Clavier und Orchester nennen.“²³⁷

Neben dieser Bezeichnung, die vor- und nachher auch von anderen Autoren verwendet wurde,²³⁸ begegnen in den frühen Rezensionen als weitere Versuche, den symphonischen Charakter des Werkes zu umschreiben, noch die umständlicheren Wendungen „Sinfonie, in der auch das Clavier mitwirkt“²³⁹ bzw. „Symphonie, in die das Clavier eingewoben ist“.²⁴⁰ Die letztere Formulierung stammt von dem mit Brahms befreundeten Schriftsteller Josef Viktor Widmann, der in seiner Besprechung der Züricher Aufführung vom 6. Dezember 1881 für den *Bund* zudem die Selbsteinschätzung des Komponisten überliefert, mit seinem Klavierkonzert keinen neuen Stil begründet, sondern sich lediglich an den Klassikern orientiert zu haben:

„Dieses Klavierconcert ist ein ganz anderes Ding, als was uns sonst moderne Meister für Klavierconcerte ausgeben. Es ist mehr eine Symphonie, in die das Clavier eingewoben ist als integrierender Theil, etwa so, wie im ‚Fidelio‘ die Vokalmusik von den Instrumenten nicht bloss begleitet wird, sondern meistens mit ihr ein unauflöseliches Ganzes bildet. Brahms lehnte es jedoch ab, als ihm später die Bemerkung gemacht wurde, er habe mit seinem

²²⁹ *Signale*, Jg. 39, Nr. 70 (= 8. von 9 November-Nummern 1881), S. 1113.

²³⁰ *Wiener Abendpost. Beilage zur Wiener Zeitung*, Nr. 297 (30. Dezember 1881), S. 1.

²³¹ *Wiener Allgemeine Zeitung*, Nr. 584 (14. Oktober 1881), Morgenblatt, S. 5. Vollständiges Zitat siehe oben, S. XVII.

²³² *MWbl*, Jg. 13, Nr. 49 (30. November 1882), S. 583.

²³³ Siehe oben, S. XXXI.

²³⁴ *Neue Freie Presse*, Nr. 6230 (31. Dezember 1881), Morgenblatt, S. 1 f.; Wiederabdruck in: *Hanslick, Concerte*, S. 299.

²³⁵ *Signale*, Jg. 40, Nr. 6 (= 6. von 8 Januar-Nummern 1882), S. 96.

²³⁶ Siehe z. B. *AMz*, Jg. 9, Nr. 2 (13. Januar 1882), S. 16 f.; *MWbl*, Jg. 14, Nr. 6 (1. Februar 1883), S. 68; *MWbl*, Jg. 16, Nr. 2 (1. Januar 1885), S. 21; *Pester Lloyd*, Nr. 346 (18. Dezember 1890) (A.[ugust] B.[er]); zitiert in: *Gellen*, S. 608.

²³⁷ *NZfM*, Jg. 50, Nr. 30 (20. Juli 1883), S. 342.

²³⁸ Siehe *NZfM*, Jg. 50, Nr. 27 (29. Juni 1883), S. 309; *Die Presse*, Nr. 333 (4. Dezember 1884), S. 2 (Max Kalbeck).

²³⁹ *Egyetértés*, Nr. 310 (10. November 1881), Beilage (gezeichnet „X.“); deutsche Übersetzung zitiert nach: *Gellen*, S. 566; ähnlich auch in: *General-Anzeiger für Düsseldorf und Umgegend*, 15. Februar 1884; zitiert in: *Münster, Düsseldorfer Konzerte*, S. 702.

²⁴⁰ *Der Bund (Bern)*, 16. Dezember 1881; zitiert in: *Zimmermann, Brahms in der Schweiz*, S. 65.

Concerte einen neuen Stil begründet. So seien ja die Beethoven'schen und die Mozart'schen Concerte auch beschaffen, sagte er“.²⁴¹

Von dezidiert konservativen Kritikern einerseits und von Anhängern der progressiven „Neudeutschen Schule“ andererseits wurde das 2. *Klavierkonzert*, wie der größte Teil von Brahms' Musik überhaupt, pauschal abgelehnt. Exemplarisch für die erstere Gruppe steht der langjährige Leipziger Referent der *Signale* Eduard Bernsdorf, der „die Idee der musikalischen Schönheit und musikalisch-künstlerischen Vollkommenheit“ in Mozart verkörpert sah, mit Beethovens „kühne[m] Hinausgreifen über Alles, was man bisher in der Kunst für möglich und erlaubt gehalten hatte“, spürbar Schwierigkeiten hatte und Mendelssohn für „den letzten Repräsentanten und Anhänger der klassischen Kunstmaximen“ hielt.²⁴² Nach diesem Maßstab hatte Bernsdorf bereits 1859 im 1. *Klavierkonzert op. 15* nur eine „Oede und Dürre, die wahrhaft trostlos ist“, ein „Würgen und Wühlen, [...] Zerren und Ziehen, [...] Zusammenflicken und wieder Auseinanderreißen von Phrasen und Floskeln“ zu hören vermocht²⁴³ und knüpfte in seiner Besprechung der Leipziger Aufführung des 2. *Klavierkonzerts* vom 1. Januar 1882 ausdrücklich an jenes Urteil an:

„Vielleicht erinnern sich die Leser der ‚Signale‘, daß wir uns über Brahms' erstes Clavierconcert etwas bitter ausgelassen haben, ja unsern decidirten Widerwillen gegen dieses Stück – selbst nach wiederholtem Hören – nicht zu besiegen vermochten. Dem zweiten Concert nun, welches der Componist selbst am elften Gewandhausabend vorführte, sind wir etwas weniger gram und abhold, wenngleich wir zu einer eigentlichen Schwärmerei für dasselbe uns noch lange nicht aufzuschwingen vermögen. Es sind immer nur negative Vorzüge, welche sich uns in dem zweiten Concert gegenüber dem ersten bieten: weniger positiv Häßliches und Geschmackloses, weniger Abstruses und Verworrenes, überhaupt weniger Ungesundes und Unnatürliches.“²⁴⁴

Publizistischer Kopf der „Neudeutschen Schule“ war der leitende Redakteur der *Neuen Zeitschrift für Musik*, Franz Brendel, der im Jahr 1859 jenen Begriff einführte, um die von Musikdrama und Programmmusik geprägte neue Kunstrichtung Berlioz', Liszts und Wagners zu bezeichnen.²⁴⁵ Gegen jene, die – wie Eduard Bernsdorf – nur „das Classische aufrecht erhalten“ wollten, propagierte Brendel eine „neue große Geisteswelt der Kunst“, in welcher „der sinnlichen Seite gegenüber die geistige, der bloß formalen Schönheit gegenüber das Charakteristische“ im Vordergrund stehe, was sich „bei der reinen Instrumentalmusik in der Beseitigung der Schablone, in der Abhängigmachung der Form von dem Inhalt“ äußere.²⁴⁶ Ein besonders streitbarer Vertreter dieser „neudeutschen“ Maximen war der junge Hugo Wolf, der in den Jahren 1884–1887 Musikkritiken für das *Wiener Salonblatt* schrieb. In seiner Besprechung der Wiener Aufführung des 2. *Klavierkonzerts* durch Brahms und Bülow am 2. Dezember 1884²⁴⁷ verglich Wolf das Hören des Werkes mit dem Verspeisen von „Fenstergläsern, Korkstöpseln, Ofenschrauben und dgl. mehr“ und sprach verallgemeinernd von „den Sandbän-

ken des absoluten Musikgeräusches unserer viersätzigen Symphonien, Concerte, Serenaden, Suiten u. s. f., u. s. f.“, um dagegen als „Leuchtturm“ die (im gleichen Konzert aufgeführte) *Faust-Ouvertüre* Richard Wagners zu loben, deren „milder, starker, ernster Geist“ sie als „bedeutendste Schöpfung der Nach-Beethoven'schen Musikperiode“ auszeichne. Die „eigentliche Begabung Brahms'“ liege demgegenüber in der „kunstvollen Mache“ – eine Wendung, die auch von anderen Rezensenten „neudeutscher“ Richtung gerne gebraucht wurde, etwa von Ferdinand Peter Graf Laurencin, dem Wiener Korrespondenten der *Neuen Zeitschrift für Musik*, der über die Aufführung durch Eugen d'Albert und Hans Richter in Wien am 14. November 1886 schrieb: „Brahms' schon öfter gehörtes Concert ist zwar in seiner Art auch eine Meistermache, aber kühl bis in das tiefste Mark hinein“.²⁴⁸

Danksagung

Die vorliegende Edition profitierte in vielfältiger Weise von den Erfahrungen und Resultaten des Forschungsprojektes „Ein neuentdeckter Quellentypus in der Brahms-Philologie. Rekonstruktion später werkgenetischer Stadien in Johannes Brahms' 2. Klavierkonzert B-Dur op. 83“, dessen Bearbeitung im Oktober 2006 von mir begonnen und im Oktober 2010 von Dr. Kathrin Kirsch abgeschlossen wurde. Darum danke ich auch an dieser Stelle Dr. Katrin Eich und Dr. Michael Struck für die Idee zu diesem Forschungsprojekt, Prof. Dr. Dr. h. c. Friedhelm Krummacher und Prof. Dr. Siegfried Oechsle für dessen erfolgreiche Etablierung am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Kiel und der Fritz Thyssen Stiftung für die großzügige finanzielle Förderung. Dem Austausch mit Dr. Kathrin Kirsch, die das Projekt nach meinem Wechsel zur Brahms-Gesamtausgabe im Februar 2008 übernahm, sowie der von ihr vorgelegten Abschlusspublikation (*Kirsch, Vorabzüge*) verdankt die Edition wertvolle Impulse.

Den Kolleginnen und Kollegen an der Brahms-Gesamtausgabe, Dr. Michael Struck, Dr. Katrin Eich, Dr. Jakob Hauschildt und Claus Woschenko M. A. (Forschungsstelle Kiel) sowie Katharina Loose M. A. (Ar-

²⁴¹ Ebenda, S. 65 f.

²⁴² Bernsdorf, *Lexikon*, Bd. 1, S. 357 (Artikel „Beethoven“), Bd. 2, S. 959 („Mendelssohn“), S. 1039 („Mozart“).

²⁴³ *Signale*, Jg. 17, Nr. 7 (3. Februar 1859), S. 71 f.

²⁴⁴ *Signale*, Jg. 40, Nr. 3 (Januar 1882), S. 34. Auch in drei späteren Besprechungen von Aufführungen des Werkes äußerte sich Bernsdorf unvermindert negativ; siehe *Signale*, Jg. 41, Nr. 14 (= 4. von 8 Februar-Nummern 1883), S. 214; *Signale*, Jg. 44, Nr. 12 (= 2. von 8 Februar-Nummern 1886), S. 178; *Signale*, Jg. 53, Nr. 10 (= 2. von 8 Februar-Nummern 1895), S. 146.

²⁴⁵ Brendel, *Anbahnung*, S. 271.

²⁴⁶ Ebenda, S. 269 f.

²⁴⁷ *Wiener Salonblatt*, 7. Dezember 1884; Wiederabdruck in: Spitzer, *Wolfs Kritiken*, Bd. 1, S. 67–69.

²⁴⁸ *NZfM*, Jg. 53, Nr. 51 (17. Dezember 1886), S. 552.

beitsstelle Wien), bin ich für ihre stete Bereitschaft zu konstruktiv-kritischem Mitdenken, für ungezählte fruchtbare Hinweise und für ihre Hilfe bei Quellenrecherchen und Fahrenkorrekturen dankbar.

Zu danken habe ich weiter folgenden Institutionen (bzw. ihren Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern) sowie Privatpersonen, die von ihnen verwahrte Quellen für die Auswertung zur Verfügung stellten, die Erlaubnis zur Abbildung im vorliegenden Band erteilten oder die editorische Arbeit durch Auskünfte förderten: Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek, Kiel (Dr. Jens Ahlers, Bozena Blechert), Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck (Prof. Dr. Wolfgang Sandberger, Stefan Weymar M.A., Dr. Fabian Bergener), Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky (Dr. Jürgen Neubacher), Staats- und Universitätsbibliothek Bremen (Dr. Renate Decke-Cornill), Hochschule für Künste Bremen (Veronika Greuel), Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (Clemens Brenneis), Universität der Künste Berlin (Prof. Dr. Wolfgang Rathert, Dr. Ines Burde, Isabell Tentler, Birgit Schmidt, Dr. des. Cordula Heymann-Wentzel), Zentral- und Landesbibliothek Berlin (Susanne Hein, Anke Spille), Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt, Halle (Kerstin Thorwirth), Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar (Evelyn Liepsch), Meininger Museen, Sammlung Musikgeschichte (Maren Goltz M.A.), Mediothek des Instituts für Musikwissenschaft und -pädagogik der Uni-

versität Gießen (Lars Thielen, Yvonne Thieré), Stadtbibliothek Mainz (Silja Geisler-Baum M.A.), Musikwissenschaftliches Seminar der Universität Heidelberg (Birgit Becher, Lenja Kaiser), Paul Sacher Stiftung, Basel (Dr. Heidy Zimmermann), Zentralbibliothek Zürich (Dr. Eva Martina Hanke), Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (Prof. Dr. Otto Biba, Dr. Ingrid Fuchs), Österreichische Nationalbibliothek, Wien (Dr. Thomas Leibnitz, Dr. Andrea Harrandt), Bibliothek der Franz-Liszt-Musikakademie, Budapest (Ágnes Gádor), Franz-Liszt-Museum, Budapest (Mária Eckhardt), British Library, London (Fiona McHenry), Library of Congress, Washington (Susan Clermont), The Juilliard School, New York (Jane Gottlieb), Jude Lubrano (Antiquariat J & J Lubrano, New York City); Prof. Kurt Hofmann und Prof. Renate Hofmann (Lübeck), Dr. Bernd Wiechert (Mainz), Christoph Jakobi (St. Ingbert), Peter Poltun (Wien), Dr. Katy Hamilton (London), Robert Beale (Manchester), Prof. Dr. Michael Musgrave (New York City), Margit L. McCorkle (Vancouver).

Den an der Herstellung des Bandes beteiligten Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des G. Henle Verlages danke ich abschließend für die angenehme und fruchtbare Kooperation.

*Kiel,
im November 2012*

Johannes Behr