

# JOHANNES BRAHMS

NEUE AUSGABE SÄMTLICHER WERKE

Herausgegeben von der  
Johannes Brahms Gesamtausgabe e.V. · Editionsleitung Kiel  
in Verbindung mit der  
Gesellschaft der Musikfreunde in Wien

SERIE I  
ORCHESTERWERKE  
BAND 9 VIOLINKONZERT

G. HENLE VERLAG MÜNCHEN



**JOHANNES BRAHMS**

**VIOLINKONZERT**

**D-DUR OPUS 77**

**HERAUSGEGEBEN VON**

**LINDA CORRELL ROESNER UND MICHAEL STRUCK**

**2004**

**G. HENLE VERLAG MÜNCHEN**

*Editionsleitung:  
Friedhelm Krummacher, Robert Pascall, Otto Biba, Martin Bente  
und die Forschungsstelle Kiel: Michael Struck, Salome Reiser*

*Die Editionsarbeiten wurden 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, Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Schleswig-Holstein.  
Die Peter Klöckner-Stiftung sowie die Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung ermöglichten  
die Erstellung einer Datenbank zur Brahms-Rezeption in vier deutschen Musikzeitschriften des 19. Jahrhunderts.*

*Die im Anhang wiedergegebenen Kadenzten 3b–3d sind als Erstausgabe  
nach § 71 UrhG geschützt. Alle Rechte vorbehalten.*

*The cadenzas, printed in the appendix as 3b–3d, are protected by law  
as first edition (UrhG § 71). All rights reserved.*

*La première édition des cadences 3b–3d dans l'appendice fait l'objet du droit  
d'auteur (UrhG § 71). Tous droits réservés.*

Printed in Germany

# INHALT

	<i>Seite</i>
Vorwort .....	VII
Abkürzungen und Sigel .....	IX
<b>Einleitung</b>	
Entstehung des Violinkonzertes .....	XI
Aufführungsgeschichte und frühe Rezeption .....	XIV
Publikation .....	XVIII
Zur Rolle Joseph Joachims bei der Gestaltung der Solopartie .....	XXI
Danksagungen .....	XXIII
 Zur Gestaltung des Notentextes .....	 XXV
 Violinkonzert D-Dur opus 77	
Allegro non troppo .....	1
Adagio .....	101
Allegro giocoso, ma non troppo vivace .....	126
 Kritischer Bericht .....	 197
 Anhang: Joseph Joachims Solokadenz zum 1. Satz von Johannes Brahms' Violinkonzert	
1. Zur Überlieferung der Kadenz und ihrer frühen Versionen in der unter Brahms' Mitwirkung korrigierten Abschrift von Marie Soldat und in der Abschrift von Anna Löw .....	 292
2. Vier Schreiben zu den Vorbereitungen von Marie Soldats erster Wiener Aufführung des Violinkonzertes .....	 295
3. Die überlieferten Versionen von Joachims Kadenz – Quellen- beschreibung, textkritische Bemerkungen, Notentexte .....	 296
Quellenbeschreibung	
3a–d. Quellen der vier Kadenzversionen .....	297
3e. Textkritische Bemerkungen zu den Quellen der Kadenz- versionen .....	 298
Notentexte	
3a. Druckfassung (1902) .....	300
3b. Version der unbearbeiteten Abschrift von Marie Soldat (ca. 1884/85) .....	 302
3c. Kürzere Version der überarbeiteten Abschrift von Marie Soldat (März 1885) .....	 304
3d. Frühere kürzere Version der Abschrift von Anna Löw (ca. 1880–1882, Niederschrift von 1902) .....	 306
 Verzeichnis der Abbildungen .....	 308



# 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 Brahms Gesamtausgabe, auf breiterer Basis gesucht und koordiniert. Sie führte 1981 zur konkreteren Vorbereitung dieses editorischen Vorhabens durch die Verbindung mit dem G. Henle Verlag; 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 der deutschen Akademien der Wissenschaften in Mainz.

Inzwischen wurde nach Erscheinen des thematisch-bibliographischen *Werkverzeichnisses* 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 Brahms Gesamtausgabe. Die Gesellschaft der Musikfreunde hatte die von Brahms' Vertrautem Eusebius Mandyczewski und dessen Schüler Hans Gál besorgte alte Gesamtausgabe (*Sämtliche Werke*) 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 ebensowenig 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 werktreue künstlerische Interpretation seiner Musik.

Die Wiedergabe des Notentextes erfolgt in moderner Partituranordnung. 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 heutiger Orthographie wiedergegeben. Das scheint für die relativ wenigen heute veralteten orthographischen Formen um so mehr gerechtfertigt zu sein, als die älteren Lesarten (*Thal, thun*) schon bald nach Brahms' Tod außer Gebrauch kamen. Unangetastet bleiben dagegen 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

<i>A-Wgm</i>	Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.		
<i>A-Wn</i>	Wien, Österreichische Nationalbibliothek.		
<i>Brahms-Keller Correspondence</i>	<i>The Brahms-Keller Correspondence</i> , hrsg. von George S. Bozarth in Zusammenarbeit mit Wiltrud Martin, Lincoln und London 1996.	<i>Hofmann, Erstdrucke</i>	Kurt Hofmann: <i>Die Erstdrucke der Werke von Johannes Brahms. Bibliographie. Mit Wiedergabe von 209 Titelblättern</i> , Tutzing 1975.
<i>Brahms Studies 0</i>	<i>Brahms Studies. Analytical and Historical Perspectives. Papers delivered at the International Brahms Conference Washington, DC 5–8 May 1983</i> , hrsg. von George S. Bozarth, Oxford 1990.	<i>Hofmann, Zeittafel</i>	Renate und Kurt Hofmann: <i>Johannes Brahms. Zeittafel zu Leben und Werk</i> , Tutzing 1983.
<i>BraWV</i>	Margit L. McCorkle: <i>Johannes Brahms. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis</i> , München 1984.	<i>JBG, Doppelkonzert</i>	<i>Johannes Brahms: Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie I, Band 10: Doppelkonzert a-Moll opus 102</i> , hrsg. von Michael Struck, München 2000.
<i>Briefwechsel I–XVI</i>	Johannes Brahms, <i>Briefwechsel</i> , 16 Bde., Berlin (1906) 1907–1922 (Reprint Tutzing 1974).	<i>JBG, Symphonie Nr. 1</i>	<i>Johannes Brahms: Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie I, Band 1: Symphonie Nr. 1 c-Moll opus 68</i> , hrsg. von Robert Pascall, München 1996.
<i>Briefwechsel I</i>	Band I: <i>Johannes Brahms im Briefwechsel mit Heinrich und Elisabet[h] von Herzogenberg</i> , hrsg. von Max Kalbeck, Bd. 1, Berlin <sup>4</sup> 1921.	<i>JBG, Symphonie Nr. 2</i>	<i>Johannes Brahms: Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie I, Band 2: Symphonie Nr. 2 D-Dur opus 73</i> , hrsg. von Robert Pascall und Michael Struck, München 2001.
<i>Briefwechsel V/VI</i>	Band V/VI: <i>Johannes Brahms im Briefwechsel mit Joseph Joachim</i> , hrsg. von Andreas Moser, Bd. 1, Berlin <sup>3</sup> 1921; Bd. 2, Berlin <sup>2</sup> 1912.	<i>Joachim, Briefwechsel III</i>	<i>Briefe von und an Joseph Joachim</i> , hrsg. von Johannes Joachim und Andreas Moser, Bd. III, Berlin 1913.
<i>Briefwechsel X</i>	Band X: <i>Johannes Brahms. Briefe an P. J. Simrock und Fritz Simrock</i> , hrsg. von Max Kalbeck, Bd. 2, Berlin 1917.	<i>Joachim/Moser, Violinschule III</i>	Joseph Joachim, Andreas Moser: <i>Violinschule in 3 Bänden</i> , Bd. III: <i>Vortragstudien</i> , Berlin etc. 1905.
<i>Briefwechsel XIII</i>	Band XIII: <i>Johannes Brahms im Briefwechsel mit Th. Wilhelm Engelmann</i> , hrsg. von Julius Röntgen, Berlin 1918.	<i>Kalbeck III/1</i>	Max Kalbeck: <i>Johannes Brahms</i> , Bd. III, 1. Halbband, Berlin <sup>2</sup> 1912 (Reprint Tutzing 1976).
<i>C</i>	Canada.	<i>Litzmann III</i>	Berthold Litzmann: <i>Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen</i> , Bd. III, Leipzig <sup>4</sup> 1920.
<i>Concerto, Facsimile</i>	<i>Concerto for Violin, Op. 77 by Johannes Brahms. A Facsimile of the Holograph Score</i> , Einführung von Yehudi Menuhin, Vorwort von Jon Newsom, Washington (D. C.) 1979.	<i>Maier</i>	Elisabeth Maier: <i>Die Brahms-Autographen der Österreichischen Nationalbibliothek</i> , in: <i>Brahms-Studien</i> , Bd. 3, im Auftrage der Brahms-Gesellschaft Hamburg e. V. hrsg. von Helmut Wirth, Hamburg 1979, S. 7–34.
<i>D</i>	Deutschland.	<i>Musikalisches Wochenblatt</i>	<i>Musikalisches Wochenblatt. Organ für Tonkünstler [ab 1872: Musiker] und Musikfreunde</i> .
<i>D-B</i>	Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz.	<i>N-Bo</i>	Bergen offentlige bibliotek.
<i>D-Bhm</i>	Berlin, Universität der Künste, Abteilung Musik und Darstellende Kunst.	<i>NZfM</i>	( <i>Neue Zeitschrift für Musik</i> ).
<i>D-Bim</i>	Berlin, Staatliches Institut für Musikforschung.	<i>Orel</i>	Alfred Orel: <i>Ein eigenhändiges Werkverzeichnis von Johannes Brahms. Ein wichtiger Beitrag zur Brahmsforschung</i> , in: <i>Die Musik</i> , Jg. XXIX, 2. Halbjahresband, Nr. 8 (Mai 1937), S. 529–541.
<i>D-Hs</i>	Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky.	<i>Pascall, Brahms-Rezeption England</i>	Robert Pascall: <i>Frühe Brahms-Rezeption in England</i> , in: <i>Internationaler Brahms-Kongreß Gmunden 1997. Kongreßbericht</i> , hrsg. von Ingrid Fuchs, Tutzing 2001, S. 293–342.
<i>Dörffel</i>	Alfred Dörffel: <i>Geschichte der Gewandhausconcerte zu Leipzig vom 25. November 1781 bis 25. November 1881</i> , Leipzig 1884 (Reprint Wiesbaden 1972).	<i>Pascall, definitive text</i>	Robert Pascall: <i>Brahms and the definitive text</i> , in: <i>Brahms: biographical, documentary</i>
<i>Ehrlich, Berühmte Geiger</i>	<i>Berühmte Geiger der Vergangenheit und Gegenwart. Eine Sammlung von 87 Biographien und Portraits</i> , hrsg. von A. Ehrlich (= Albert Payne), Leipzig 1893.		
<i>Hanslick, Violin-Concert</i>	Eduard Hanslick: <i>Brahms' Violin-Concert (gespielt von Joachim)</i> , in: <i>Concerte, Com-</i>		

- Pascall, Rezension Facsimile*
- and analytical studies*, hrsg. von Robert Pascall, Cambridge etc. 1983, S. 59–75.
- Robert Pascall: [Rezension] *Brahms, Johannes, Concerto for Violin, Op. 77. Facsimile of the autograph score. Introduction by Yehudi Menuhin. Foreword by Jon Newsom. (Library of Congress, Washington, 1979)*, in: *Music & Letters*, Bd. LXII, S. 95–97.
- Roesner, Rezension Facsimile*
- Linda Correll Roesner: [Rezension] *Johannes Brahms. Concerto for Violin, Op. 77: A Facsimile of the Holograph Score. Introduction by Yehudi Menuhin. Foreword by Jon Newsom. Washington, D.C.: Library of Congress, 1979*, in: *Current Musicology*, Nr. 30 (1980), S. 60–72.
- Schumann-Brahms Briefe II*
- Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, hrsg. von Berthold Litzmann, Bd. 2, Leipzig 1927 (Reprint Hildesheim 1989).
- 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.
- US-Bp*
- Boston Public Library.
- US-NYp*
- New York Public Library at Lincoln Center.
- US-Wc*
- Washington (D. C.), The Library of Congress.

## EINLEITUNG

### *Entstehung des Violinkonzertes*

Kein Werk dokumentiert die jahrzehntelange Künstlerfreundschaft zwischen Johannes Brahms und Joseph Joachim so intensiv und umfassend wie Brahms' *Violinkonzert D-Dur op. 77*. Dies betrifft die Entstehung, Diskussion und Revision des Werkes ebenso wie die ersten Proben, die frühen Aufführungen sowie die Widmung des Konzertes an Joachim, der auf Brahms' Wunsch hin auch die erste und bis heute meistgespielte Solokadenz zum 1. Satz schuf. Die erste Begegnung der beiden jungen Musiker fand vermutlich am 21. April 1853<sup>1</sup> in Hannover statt, wo Joachim kurz zuvor den Dienst als Konzertmeister der Königlichen Kapelle angetreten hatte, während der knapp zwanzigjährige Brahms sich auf seiner ersten Konzerttournee befand, bei der er den Geiger Eduard Reményi begleitete. Joachim, zwei Jahre älter als Brahms, war damals bereits ein renommierter Geiger und vielversprechender Komponist. Er hatte am Leipziger Konservatorium bei Felix Mendelssohn Bartholdy, Robert Schumann, Ferdinand David und Moritz Hauptmann studiert, am 19. August 1843 als Zwölfjähriger sein aufsehenerregendes Debüt am Leipziger Gewandhaus gegeben<sup>2</sup> und seither in verschiedenen europäischen Ländern konzertiert. Vor der Berufung nach Hannover war er seit Herbst 1850 Konzertmeister der Weimarer Hofkapelle gewesen, deren Leitung damals Franz Liszt innehatte.

Im Frühjahr und Sommer 1853 festigten Brahms und Joachim ihre Freundschaft, die trotz einiger Trübungen und Zerwürfnisse<sup>3</sup> bis zu Brahms' Tod im Jahre 1897 dauern sollte und zahlreiche wechselseitige musikalische Anregungen sowie gemeinsame Unternehmungen zur Folge hatte.<sup>4</sup> Von der künstlerischen Seite dieser Freundschaft kündigt nahezu jede Seite ihrer Korrespondenz. Die Schreiben, die die Entstehung und Überarbeitung des *Violinkonzertes* betreffen, sind besonders detailliert und aufschlußreich. Sie bezeugen, wie sehr Joachim an der Fertigstellung der Solopartie beteiligt war. So erschien es nur konsequent, daß Brahms ihm das *Violinkonzert* schließlich offiziell zueignete.<sup>5</sup> Dies war bereits seine zweite Widmung an Joachim, denn schon 1853 hatte er dem Freund die *Klaviersonate Nr. 1 C-Dur op. 1* zugeeignet – also das Werk, mit dem er zuerst an die musikalische Öffentlichkeit trat.<sup>6</sup>

Fast 25 Jahre später begann die gemeinsame Arbeit am *Violinkonzert* damit, daß Joachim von Brahms eine am 21. August 1878 in Pörschach am See abgestempelte Postkarte mit folgender Anfrage erhielt:

„Ich wüßte gern, wie lange Du dort [in Aigen bei Salzburg] bleibst und schickte Dir gern eine Anzahl Violinpassagen! Die dazu gehörige Bitte brauche ich kaum auszusprechen, und es fragt sich nur, ob Du nicht so versunken in Mozart und vielleicht Joachim selbst bist, daß Du dafür ein Stündchen Zeit hast!“<sup>7</sup>

Bei den erwähnten „Violinpassagen“ handelte es sich um Brahms' Niederschrift der Solostimme zum *Concert für*

*Violine mit Begleitung des Orchesters D-Dur op. 77* in ihrer ursprünglichen Version (Quelle A-VI).<sup>8</sup> Mit jener noch ziemlich rätselhaften Ankündigung erwähnte Brahms das *Violinkonzert* anscheinend zum ersten Mal. In einem Brief vom folgenden Tag (22. August) an Joachim erläuterte er seine Bitte dann näher:

„Jetzt, wo ich sie ausgeschrieben habe, weiß ich doch eigentlich nicht, was Du mit der bloßen Stimme sollst!

Ich wollte Dich natürlich bitten zu korrigieren, meinte, Du solltest nach keiner Seite eine Entschuldigung haben – weder Respekt vor der zu guten Musik, noch die Ausrede, die Partitur lohne der Mühe nicht. Nun bin ich zufrieden, wenn Du ein Wort sagst, und vielleicht einige hineinschreibst: schwer, unbequem, unmöglich usw.

Die ganze Geschichte hat vier Sätze; vom letzten schrieb<sup>9</sup> ich den Anfang – damit mir gleich die ungeschickten Figuren verboten werden!“<sup>10</sup>

So begann zwischen dem Komponisten und seinem Geigerfreund eine bemerkenswerte Zusammenarbeit, die sich über ein ganzes Jahr erstrecken sollte und damit endete, daß beide im August 1879 ein letztes Mal in Aigen bei Salzburg zusammenkamen, um gemeinsam Korrektur zu lesen.

Im zitierten Brief vom 22. August wies Brahms auf die interessante Tatsache hin, daß das Konzert damals noch viersätzig war. Doch riefen die zwei ursprünglichen Mit-

<sup>1</sup> Vgl. Hofmann, *Zeittafel*, S. 12. Daß Reményi und Brahms bereits am 21. April 1853 in Hannover eingetroffen sein müssen, wird bestätigt durch Renate Hofmann: *Johannes Brahms' erste Reise an den Rhein. Ein unbekannter Brief von Johannes Brahms an Arnold Wehner*, in: *Johannes Brahms und Bonn*, hrsg. im Auftrag der Stadt Bonn – Stadtarchiv und Stadtmuseum – sowie des Beethoven-Hauses Bonn von Martella Gutiérrez-Denhoff, Bonn 1997, S. 25–43, hier S. 25 und 42, Anmerkung 1.

<sup>2</sup> Siehe Dörffel, S. 104 f.

<sup>3</sup> Vor allem in den 1880er Jahren geriet die Freundschaft in Gefahr, als sich Brahms bei Joachims ehelichen Auseinandersetzungen auf die Seite der Ehefrau Amalie Joachim stellte. Die gegenseitige künstlerische Hochachtung blieb davon allerdings unberührt. Erst im Zusammenhang mit den Proben und Aufführungen des *Doppelkonzertes a-Moll op. 102* näherten sich die beiden Freunde ab 1887 auch persönlich einander wieder an. Siehe Andreas Mosers Vorwort in *Briefwechsel V*, S. VI f.; vgl. JBG, *Doppelkonzert*, S. XI mit Anmerkung 2.

<sup>4</sup> Siehe *Briefwechsel V/VI*, passim; Hofmann, *Zeittafel*, passim.

<sup>5</sup> Brahms informierte Joachim auf seine typische humorvoll-ironische Weise über die geplante Widmung: „Etwas entschuldigt, daß das Konzert Deinen Namen trägt, Du also für den Violinsatz so ein wenig verantwortlich bist.“ (*Briefwechsel VI*, S. 170 f.).

<sup>6</sup> Siehe *Briefwechsel V*, S. 18: „Ich dachte Sonate in C meinem besten Freunde, Sr. Gnaden, dem Herrn Konzertmeister [...] zuzueignen.“ Im Druck der im Dezember 1853 bei Breitkopf & Härtel erschienenen Sonate lautete die offizielle Widmung: *SONATE / (C dur) / für das Pianoforte / componirt / UND / JOSEPH JOACHIM / zugeeignet / von / JOHANNES BRAHMS. / Op. 1.* (Hofmann, *Erstdrucke*, S. 2 f.).

<sup>7</sup> *Briefwechsel VI*, S. 140.

<sup>8</sup> Siehe Quellenbestand und -beschreibung, S. 199 f.; Quellengeschichte und -bewertung, S. 210.

<sup>9</sup> Im Druck fälschlich: „schreib“.

<sup>10</sup> *Briefwechsel VI*, S. 140 f., korrigiert nach dem Manuskript (*D-Hs.*, Sign.: BRA : Be1 : 364).

telsätze *Adagio* und *Scherzo*<sup>11</sup> bei ihm offenbar so starke Bedenken hervor,<sup>12</sup> daß er sie schließlich durch „ein armes *Adagio*“ ersetzte, als er an die Niederschrift der Partitur ging.<sup>13</sup> Da keine Skizzen vorhanden sind, liefert die autographe Violinstimme (Quelle A-VI)<sup>14</sup> die einzigen musikalischen Spuren der Werkentstehung. Während der veröffentlichte Briefwechsel keinen genauen Zeitraum für die Komposition des *Violinkonzertes* liefert, datierte Brahms das Werk in seinem eigenhändigen Werkverzeichnis mit „Sommer [18]78“.<sup>15</sup>

Obwohl die ursprüngliche Konzeption des *Violinkonzertes* nur indirekt dokumentiert ist, geben viele einzelne Belege Auskunft über die kompositorische Entwicklung bis zur definitiven Gestalt. Zu den maßgeblichen Quellen gehören die ausführlichen Diskussionen über die Solopartie in Brahms' Korrespondenz mit Joachim, die zahlreichen, zum Teil erst nach den frühesten Aufführungen vorgenommenen Revisionen in den Manuskripten, Brahms' Briefwechsel mit seinem Verleger und Freund Fritz Simrock sowie seine Korrespondenz mit Robert Keller, der als Lektor für das Verlagshaus N. Simrock arbeitete.

Auf Brahms' Brief vom 22. August 1878 antwortete Joachim am 24. August enthusiastisch.<sup>16</sup> In der ersten Septemberwoche trafen sich die beiden Freunde für einige Tage in Pörschach und gingen damals zweifellos die Solostimme durch.<sup>17</sup> Noch im gleichen Monat (23.–28. September) kamen sie anlässlich des 50jährigen Jubiläums der Philharmonischen Gesellschaft in Hamburg erneut zusammen<sup>18</sup> und spielten bei einer inoffiziellen Probe den I. Satz des *Violinkonzertes* in Anwesenheit Clara Schumanns durch. Diese berichtete am 3. Oktober in einem Brief an Hermann Levi von ihren Eindrücken: „Er [Brahms] hat mir den ersten Satz eines Violinconcertes gezeigt, Joachim hat es mir auch einmal gespielt, Sie können sich wohl denken, daß es ein Concert ist, wo sich das Orchester mit dem Spieler ganz und gar verschmilzt, die Stimmung in dem Satze ist der in der zweiten Symphonie sehr ähnlich, auch *D-dur* . . .“.<sup>19</sup>

Brahms' und Joachims Korrespondenz zwischen Oktober und Dezember 1878 vermittelt einen Eindruck von der weiteren, außerordentlich angespannten Arbeit am Konzert bis zur Leipziger Uraufführung am Neujahrstag 1879 sowie von den vorangehenden Unsicherheiten und Zweifeln der beiden Protagonisten: Joachim drängte den Komponisten Mitte Oktober 1878, das *Violinkonzert* zu vollenden, da er seine Planungen für Januar 1879 konkretisieren mußte, die auch eine Konzerttournee durch Österreich-Ungarn umfaßten.<sup>20</sup> Außerdem hatte er gegenüber dem Komitee der Leipziger Gewandhauskonzerte bereits seine Absicht bekräftigt, Brahms' neues Konzert am 1. Januar 1879 aufzuführen. Doch Brahms wollte sich nicht drängen lassen: „Ich bin nicht gern eilig beim Schreiben und beim Aufführen – habe auch alle Ursache dazu! Wenn es Dir also irgend wünschenswert ist, so verfüge über den Januar, denn Bestimmtes kann ich den Augenblick nicht sagen, zumal ich doch über *Adagio* und *Scherzo* gestolpert bin.“<sup>21</sup> Als Joachim indes auf seiner Absicht beharrte, gab Brahms widerstrebend nach und erklärte in einem undatierten, spätestens am

ca. 10. Dezember 1878 geschriebenen Brief, er habe das Konzert zwar eigentlich „einstweilen liegen lassen“ wollen, könne jedoch Joachims Konzerttournee durch Österreich-Ungarn nicht gut ignorieren.<sup>22</sup> Das Schreiben ist zugleich höchst aufschlußreich im Hinblick auf die Entstehungs- und Aufführungsgeschichte des Konzertes. So teilte Brahms mit, er habe eine Kopistenreinschrift der Solopartie (Quelle [AB-VI<sub>1</sub>], verschollen)<sup>23</sup> anfertigen lassen, wolle Joachim das Partiturautograph (Quelle A<sup>+</sup>)<sup>24</sup> schicken und habe die problematischen Mittelsätze durch „ein armes *Adagio*“ ersetzt; doch wolle er „den Leipziguern [...] besser das Vergnügen“ der Uraufführung „schenken“, so daß man „noch am Klavier

<sup>11</sup> Unklar ist, ob der ursprüngliche langsame Satz tatsächlich die Satzangabe *Adagio* trug oder Brahms, damaligen Gepflogenheiten folgend, nur den Typus des langsamen Binnensatzes meinte. Gleiches gilt für den von Brahms als *Scherzo* bezeichneten folgenden Binnensatz. Vgl. dazu entsprechende Bemerkungen in der Brahms-Korrespondenz über den scherzoartigen, doch von Brahms nicht als „Scherzo“ bezeichneten 2. Satz *Allegro appassionato* aus dem *Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83* (siehe *Briefwechsel I*, S. 154, Brahms' Brief an Elisabeth von Herzogenberg vom 7. Juli 1881; *Billroth und Brahms im Briefwechsel*, hrsg. von Otto Gottlieb-Billroth, Berlin und Wien 1935, S. 312, Billroths Brief an Brahms vom 11. Juli 1881, wo zugleich der 3. Satz als „Adagio“ bezeichnet wurde).

<sup>12</sup> Siehe Brahms' Brief an Joachim vom 23. Oktober 1878 aus Breslau (*Briefwechsel VI*, S. 146).

<sup>13</sup> Vgl. Brahms' undatierten Brief an Joachim, der wohl vom November 1878 stammt (ebenda, S. 147). Kalbeck vermutete, Brahms habe das ursprüngliche *Adagio* lediglich umgeändert, den *Scherzo*-Satz dagegen vollkommen eliminiert und später möglicherweise im *Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83* verwendet (*Kalbeck III/1*, S. 209).

<sup>14</sup> Siehe Quellenbestand und -beschreibung, S. 199 f.; Quellengeschichte und -bewertung S. 210. Die autographe Solostimme (Quelle A-VI) ist wohl nur deshalb erhalten, weil sie in Joachims Besitz verblieb.

<sup>15</sup> *Orel*, S. 541; vgl. *Hofmann, Zeittafel*, S. 142 f.

<sup>16</sup> Siehe *Briefwechsel VI*, S. 141 f.

<sup>17</sup> Siehe Joachims Brief an Brahms vom 11. September 1878 (ebenda, S. 143). Während Kalbeck das Datum des Briefes bezweifelte (*Kalbeck III/1*, S. 210, Anmerkung 2), wird dieses vom Briefmanuskript ausdrücklich bestätigt (*D-Hs*, Sign.: BRA : Be1 : 367). Auch Joachims Meldung an Brahms, er sei am 9. September nach (offenbar mehreren) „schönen Reisetagen“ in sein Sommerwohnhaus in Aigen bei Salzburg zurückgekehrt (*Briefwechsel VI*, S. 143), läßt vermuten, daß er Brahms' Sommeraufenthalt Pörschach etwa am 7. September wieder verlassen haben dürfte. Brahms selbst reiste am 8. September von Pörschach für einige Tage zu Heinrich und Elisabeth von Herzogenberg nach Arnoldstein (siehe *Briefwechsel I*, S. 72–75). Während unklar ist, ob er das Ehepaar Herzogenberg damals schon mit dem *Violinkonzert* bekanntmachte, muß er ihnen bei seinem Besuch versprochen haben, die Uraufführung nach Leipzig zu vergeben (siehe ebenda, S. 82).

<sup>18</sup> Im Rahmen des Musikfestes der Philharmonischen Gesellschaft dirigierte Brahms am 28. September seine *Symphonie Nr. 2 D-Dur op. 73* (siehe *Hofmann, Zeittafel*, S. 142).

<sup>19</sup> *Litzmann III*, S. 386. Zu weiteren Vergleichen des *Violinkonzertes* mit Brahms' *Symphonie Nr. 2 D-Dur op. 73* siehe S. XV mit Anmerkung 53. Tatsächlich hatte Brahms im Juni 1878 noch Korrekturen der *D-Dur-Symphonie* gelesen, ehe er sich der Komposition des *Violinkonzertes* zuwandte (siehe *Simrock-Brahms Briefe*, S. 120–123; *Briefwechsel X*, S. 74–76, 79–81; vgl. *JBG, Symphonie Nr. 2*, S. XXII).

<sup>20</sup> Siehe *Briefwechsel VI*, S. 144 f.

<sup>21</sup> Ebenda, S. 146.

<sup>22</sup> Ebenda, S. 146 f.

<sup>23</sup> Siehe Quellenbestand und -beschreibung, S. 198; Quellengeschichte und -bewertung, S. 211.

<sup>24</sup> Siehe Quellenbestand und -beschreibung, S. 200–202; Quellengeschichte und -bewertung, S. 210 f.

überlegen“ könne, wenn Joachim im Rahmen seiner Tournee nach Wien komme.<sup>25</sup> Joachim, der damals in Holland konzertierte, beantwortete diesen Brief am 15. Dezember. Er dankte Brahms für dessen Bereitschaft, an seiner Konzertreise nach Österreich-Ungarn teilzunehmen, und erwartete dringend die Zusendung der Solostimme. Für sein Wiener Konzert im Januar schlug er zwei unterschiedliche Programme vor – eines mit dem *Violinkonzert*, eines ohne das Werk, falls Brahms es in Wien doch „nicht mehr“ aufführen lassen wolle – und kündigte an, er wolle „nun gleich ernstlich an eine Kadenz gehen“<sup>26</sup>, die ja rechtzeitig zur ersten Aufführung vorliegen mußte.

Mitte Dezember 1878 entschied sich Brahms, wenn auch zögernd, dafür, das *Violinkonzert* in Leipzig uraufführen zu lassen. Obwohl er seine Briefe selten datierte und sich die Datierungen der Herausgeber in der gedruckten Korrespondenz nicht präzise bestätigen lassen, ist klar, daß der Komponist seine Skepsis erst zwischen dem ca. 15. und 16. Dezember überwand und die von Joachim gewünschte Leipziger Uraufführung für realisierbar hielt. Wie der Briefwechsel zeigt, hatte er sich noch unmittelbar zuvor (ca. 15. Dezember) Sorgen um die bevorstehende Aufführung gemacht und seine Leipziger Freunde Heinrich und Elisabeth von Herzogenberg eindringlich gebeten, das *Violinkonzert* vom Gewandhaus-Programm für den 1. Januar 1879 nehmen zu lassen.<sup>27</sup> (Herzogenbergs hatten zuvor bereits Gerüchte gehört, Brahms habe das Konzert nicht beendet und wolle die Leipziger Uraufführung absagen.<sup>28</sup>) Doch dann überließ er in einem Brief vom ca. 16. Dezember, der die Kopisten-Reinschrift der Solostimme (Quelle [AB-VI<sub>1</sub>]) begleitete, die Entscheidung über den Uraufführungsort im wesentlichen Joachim. Er versprach, daß die Orchesterstimmen „für den 1ten Januar rechtzeitig fertig“ würden, falls Joachim das Werk in Leipzig spielen wolle. Zugleich wiederholte er indes, es sei ihm ebenfalls „sehr recht“, wenn die Leipziger Aufführung abgesagt werde; in diesem Fall könne er das Konzert in Wien „gemütlich“ mit Joachim am Klavier durchführen und der Geiger es „ganz gelegentlich“ probieren.<sup>29</sup> Nur etwa einen Tag später (ca. 17. Dezember) ließ er in seiner Antwort auf Joachims Schreiben vom 15. Dezember erkennen, daß sich seine Meinung endgültig gewandelt hatte. Er bat Joachim um sofortige Bestätigung der Leipziger Uraufführung, auf die er nunmehr „gerichtet“ sei.<sup>30</sup> Offensichtlich hatte Brahms sich inzwischen so weit mit dieser Idee anfreunden können, daß er die Wiedergabe in Leipzig (wie dann auch die Aufführung in Pest eine Woche später) als eine Art Generalprobe für die Wiener Aufführung ansah.<sup>31</sup> Er betonte, die „Schwierigkeiten“ der Solostimme seien kein Hinderungsgrund, zumal er es, „namentlich für eine Aufführung, [...] nicht genau mit den einzelnen Noten“ nehme.<sup>32</sup> Nachdem Joachim die neu abgeschriebene Solostimme sowie einige von Brahms kurzzeitig übersandte Seiten der Partitur hatte durchsehen können, antwortete er etwa am 19. Dezember, er wolle die Leipziger Uraufführung am 1. Januar trotz der „wirklich ungewohnte[n] Schwierigkeiten“ der Solopartie „riskieren“.<sup>33</sup> Auf einer am 21. Dezember 1878 abge-

sandten Postkarte überraschte Brahms dann auch das Ehepaar Herzogenberg, das zwischen Brahms und dem zuständigen Direktionsmitglied der Gewandhauskonzerte, Paul Bernhard Limburger,<sup>34</sup> vermittelte, mit der Nachricht, daß er sich für die Leipziger Uraufführung entschieden habe.<sup>35</sup>

Die späte Entscheidung für die Leipziger Uraufführung des *Violinkonzertes* am 1. Januar 1879 führte dazu, daß nur wenig Zeit für Proben und insbesondere für die Vorbereitung des Aufführungsmaterials blieb. Am 23. Dezember teilte Heinrich von Herzogenberg dem Komponisten die Zahl der vom Gewandhausorchester benötigten Streicherstimmen mit,<sup>36</sup> äußerte aber Zweifel an Brahms' damaliger Zeitplanung, da die Berliner Klavierprobe mit Joachim seiner Ansicht nach „zu spät“ angesetzt sei; er riet Brahms, schon „etwa den 27. [Dezember]“ zur ersten Orchesterprobe in Leipzig zu sein.<sup>37</sup> Tatsächlich verzichtete Brahms darauf, das Weihnachtsfest bei Clara Schumann in Frankfurt am Main zu feiern, und blieb in Wien, um weiter an seinem Werk zu arbeiten.<sup>38</sup> Am 27. oder 28. Dezember traf er in Berlin ein<sup>39</sup> und erreichte Leipzig – offenbar zusammen mit Joachim –

<sup>25</sup> *Briefwechsel VI*, S. 147. Kalbeck mißdeutete Brahms' (von ihm in *Briefwechsel I* ungenau übertragene) Bemerkung: „Den Leipzigern schenken wir wohl besser das Vergnügen, hier [in Wien] können wir's schließlich noch am Klavier überlegen.“ Außerdem verlegte er Brahms' Reise zu Joachim nach Berlin irrtümlich auf den 18. (statt auf den 27. oder 28.) Dezember 1878 (siehe *Briefwechsel I*, S. 86 f., Anmerkung 2; vgl. dagegen die folgenden Ausführungen).

<sup>26</sup> *Briefwechsel VI*, S. 149 f.

<sup>27</sup> Siehe *Briefwechsel I*, S. 83 f. Brahms führte hier noch mehrere Entschuldigungen an: Joachim werde bald in Wien sein, wo er „das Konzert behaglich mit ihm durchgehen“ und sich daraufhin für oder gegen eine Aufführung entscheiden könne; er könne Joachim zudem erst am folgenden Tage (ca. 16. Dezember) eine Reinschrift der Solostimme senden, und sowohl Joachim wie auch die Wiener und Leipziger Kopisten seien zu beschäftigen.

<sup>28</sup> Ebenda, S. 82.

<sup>29</sup> *Briefwechsel VI*, Nr. 373, S. 148 (f.). Die Datierung des Briefes durch den Herausgeber Andreas Moser („etwa 12. Dezember 1878“) ist offensichtlich unzutreffend; auf jeden Fall stammt er erst vom Tage nach Brahms' Schreiben vom ca. 15. Dezember an das Ehepaar Herzogenberg (siehe *Briefwechsel I*, S. 83 f.). Ebenso klar ist, daß er zwar nach Joachims Brief an Brahms von 15. Dezember geschrieben worden sein muß (*Briefwechsel VI*, Nr. 374, S. 149 f.), doch noch keine Antwort darauf darstellt. Demzufolge wäre in *Briefwechsel VI* das Schreiben Nr. 373 (S. 148 f.) erst nach Nr. 374 (S. 149 f.) zu platzieren.

<sup>30</sup> Ebenda, S. 151.

<sup>31</sup> So bezeichnete Brahms die mittlerweile fest vereinbarte Leipziger Uraufführung im Schreiben an Joachim vom 21. Dezember als „Probe“ (ebenda, S. 152).

<sup>32</sup> Ebenda, S. 151.

<sup>33</sup> Ebenda, S. 152.

<sup>34</sup> Siehe *Dörffel*, S. 235. Vgl. unten Anmerkung 40.

<sup>35</sup> *Briefwechsel I*, S. 86–88.

<sup>36</sup> Je 5 für Violine I und II, 3 für die Bratschen sowie 8 Doppelstimmen für Cello/Kontrabaß (bzw. bei separaten Stimmen 5 Cello- und 3 Kontrabaßstimmen).

<sup>37</sup> *Briefwechsel I*, S. 88. Herzogenbergs Schreiben war die Antwort auf Brahms' Nachricht vom ca. 21. Dezember (siehe oben mit Anmerkung 35).

<sup>38</sup> So spielte Brahms im Brief an seinen Freund und Verleger Fritz Simrock vom ca. 19. Dezember sarkastisch darauf an, daß das Konzert noch nicht fertig sei (*Briefwechsel X*, S. 99 f.).

<sup>39</sup> Siehe *Briefwechsel VI*, S. 152. Die Angabe in *Hofmann, Zeittafel* (S. 144): „25. Dezember [1878] Reise nach Berlin zu Joseph Joa-

am Morgen des 30. Dezember.<sup>40</sup> Am Dienstag, dem 31. Dezember, fanden zwei Proben des *Violinkonzertes* statt: eine nicht-öffentliche um 10 Uhr sowie die Generalprobe um 18 Uhr, zu der Publikum zugelassen war.<sup>41</sup>

#### *Aufführungsgeschichte und frühe Rezeption*

Als Brahms spätestens am ca. 10. Dezember 1878 an Joachim schrieb, er ließe das *Violinkonzert* am liebsten „einstweilen liegen“, wenn nicht Joachims Tournee durch Österreich–Ungarn bevorstünde,<sup>42</sup> war er sich der kommenden Schwierigkeiten durchaus bewußt. Bei der Leipziger Uraufführung war das *Violinkonzert* nur vorläufig fertiggestellt.<sup>43</sup> Es war klar, daß insbesondere die Solopartie, doch auch das Werk insgesamt noch erheblich revidiert werden mußte. So ist die frühe Aufführungsgeschichte des Konzertes zugleich eine Geschichte seiner Revisionen.<sup>44</sup> Wie der Briefwechsel und die Werkmanuskripte belegen, spielte Joachim auch in dieser werkgeschichtlichen Phase eine wesentliche Rolle.

Die Uraufführung des *Violinkonzertes* erfolgte unter Leitung des Komponisten am 1. Januar 1879 im 11. Leipziger Gewandhauskonzert, dem traditionellen Neujahrsabend-Konzert, das im übrigen vom Gewandhaus-Kapellmeister Carl Reinecke geleitet wurde. Das Programm umfaßte im ersten Teil die *Ouverture der Suite Nr. 4 Es-Dur op. 129* von Franz Lachner, die Arie „*Martens aller Arten*“ aus Mozarts Singspiel *Die Entführung aus dem Serail* mit der Dresdner Hofopernsängerin Marcella Sembrich, Brahms' *Violinkonzert* mit dem Solisten Joseph Joachim, ein *Notturmo* [*Nocturne*] und eine *Mazurka* von Chopin in der Bearbeitung für Gesang (Sembrich) und Klavier sowie die *Chaconne* aus Bachs *Partita d-Moll* für Violine solo BWV 1004 (Joachim). Im zweiten Teil des Konzertes erklang Beethovens *Symphonie Nr. 7 A-Dur op. 92*.<sup>45</sup>

Die Rezensionen der Uraufführung fielen unterschiedlich aus. Der Korrespondent der *Signale für die musikalische Welt*, Eduard Bernsdorf, lobte das *Violinkonzert* – in einer seiner wenigen anerkennenden Besprechungen Brahmscher Musik<sup>46</sup> – als eines der „eingänglichsten, klarsten und spontanst erfundenen Erzeugnisse dieses Componisten“. Allerdings ging er kritisch auf die großen technischen Schwierigkeiten der Solopartie und das Verhältnis zwischen Soloinstrument und Orchester ein, wobei er andeutete, daß die Aufführung noch nicht ideal gewesen sei:

„Die Principalstimme speciell hat öfter Mühe sich als solche dem reich ausgestatteten, hin und wieder sozusagen dicht belaubten und verwachsenen Orchester gegenüber zu behaupten, und ist überdies technisch so schwierig und heikel geartet, daß selbst Joachim, der gestählte und kampfgewohnte Ringer, ihrer nur mit ersichtlicher Anstrengung Herr wurde.“<sup>47</sup>

Der Korrespondent „Z.“ (Hermann Zopff<sup>48</sup>) der *Neuen Zeitschrift für Musik* war im Hinblick auf den Wert des *Violinkonzertes* weniger zuversichtlich und meinte, Brahms habe die populären, virtuoson und melodischen Elemente so sehr vermieden, daß er ein zwar bedeutendes, doch wenig erwärmendes Werk komponiert habe:

„[...] Möge es daher manche Verehrer von Brahms nicht Wunder nehmen, wenn sie sich in Bezug auf einheitlichen Fluß der Erfindung und harmonischen Totaleindruck nicht gleichmäßig befriedigt sahen, und zwar deshalb, weil der Inhalt dieser Tonschöpfung so bedeutungsvoll, reich und schwerwiegend, daß er zu stark auf der Form lastet, und zwar um so augenscheinlicher dann, je mehr sich der Autor Zwang angethan hat, um auch deren virtuoser Seite gerecht zu werden und jede Ermüdung zu vermeiden. So haben z. B. gewiß mit uns sehr Viele nochmalige Wiederkehr, gesättigtere Ausbeutung des schönen Adagiohauptgedankens gewünscht, in dessen Streben nach einfach edlem Gesange sich unstreitig ein wesentlicher Fortschritt in Bezug auf lichtere, abgeklärte Darstellung kundgibt, und Aehnliches gilt von dem ebenso eigenthümlich erfundenen wie nobel

chim“, scheint nicht zuzutreffen; vgl. Anmerkung 40. Wie üblich, wohnte Brahms in Berlin beim Ehepaar Simrock (siehe *Simrock-Brahms Briefe*, S. 133 f.; *Briefwechsel X*, S. 101 mit falscher, wohl aus einem Lese- oder Druckfehler resultierender Datierung „29. Dezember“; vermutlich schrieb Brahms die Nachricht am ca. 21. Dezember 1878).

<sup>40</sup> Siehe *Briefwechsel I*, S. 89, bestätigt durch *Briefwechsel XIII*, S. 85. Brahms' Wiener Brief an das Leipziger Direktionsmitglied Limburger vom 26. Dezember 1878 (Datierung von fremder Hand) belegt einmal mehr, unter welchem Zeitdruck die Vorbereitungen zur Uraufführung erfolgten: „Ich gehe wohl Morgen nach Berlin. Am 28<sup>ten</sup> hat Joachim Concert u. ich denke am 29<sup>ten</sup> mit ihm am Clavier über [recte: üben] zu können. Da in L.[eipzig] d.[ie] Generalproben stark besucht werden[,] so wäre eine kleine Vorprobe doch sehr erwünscht. Vielleicht könnte jene am 1<sup>ten</sup> und diese am 31<sup>ten</sup> Dec. sein? Hoffentlich kann J. dann schon reisen. Vielleicht haben Sie d. große Güte uns zu benachrichtigen[,] ob u. wann wir probieren können?“ (Joachim Förner: *Johannes Brahms und seine Beziehung zur Stadt Leipzig. Ein Beitrag zum Leipziger Konzerteleben in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Dissertation zur Promotion B, Karl-Marx-Universität Leipzig [1986], Typoskript, S. [171–]172, dort Anmerkung 3 mit offenbar irrtümlicher Angabe, daß Brahms und Joachim erst am 31. Dezember aus Berlin in Leipzig eingetroffen seien; eine entsprechende Fehlangebe findet sich auch in: derselbe: *Johannes Brahms in Leipzig*, Leipzig 1987, S. 67).

<sup>41</sup> Siehe Brahms' Brief an Theodor Wilhelm Engelmann vom 30. Dezember (*Briefwechsel XIII*, S. 85).

<sup>42</sup> Siehe *Briefwechsel VI*, S. 147.

<sup>43</sup> Siehe *Briefwechsel X*, S. 99; *Briefwechsel VI*, S. 151.

<sup>44</sup> In der Regel brachte Brahms seine neuen Werke vor der Drucklegung mehrfach probeweise zur Aufführung. Siehe dazu Margit L. McCorkle: *The Role of Trial Performances for Brahms's Orchestral and Large Choral Works: Sources and Circumstances*, in: *Brahms Studies 0*, S. 295–328.

<sup>45</sup> Siehe *Signale*, Jg. 37, Nr. 2 (Januar 1879), S. 23 f.; *NZfM*, Bd. 75 [= Jg. 46], Teil I, Nr. 4 (17. Januar 1879), S. 38 f. – Bei der Uraufführung bzw. bei den vorangehenden Proben war offenbar auch Edvard Grieg anwesend. Ein Dokument dieser Begegnung ist Brahms' Albumblatt für Grieg vom 3. Januar 1879, das die vier Anfangstakte des langsamen Satzes aus dem *Violinkonzert* im Klavierparticell wiedergibt und folgende Widmung trägt: *Herrn Edvard Grieg / zu frdl[.] Gedenken / [links:] Leipzig / 3 Jan: 1879. [rechts:] J. Brahms*. (Standort des Albumblattes: *N-Bo*; Faksimile u. a. in: Finn Benestad, Dag Schjelderup-Ebbe: *Edvard Grieg. mennesket og kunstneren*, Oslo 1980, S. 203; deutsche Ausgabe: *Edvard Grieg. Mensch und Künstler*, Leipzig 1993, S. 182; Hella Brock: *Edvard Grieg. Eine Biographie*, Mainz etc. 21998, S. 276). Herrn Dr. Bernd Wiechert sei für den Hinweis auf das Albumblatt herzlich gedankt.

<sup>46</sup> Vgl. *JBG, Doppelkonzert*, S. XX (f.), Anmerkung 84.

<sup>47</sup> *Signale*, Jg. 37, Nr. 2 (Januar 1879), S. 23. Abschließend meinte Bernsdorf, Joachim sei erst bei der Wiedergabe von Bachs *Chaconne* „ganz und ungehemmt er selbst“ gewesen (ebenda).

<sup>48</sup> Zur Identifizierung siehe unten S. XV, Anmerkung 49. Vgl. Angelika Horstmann: *Untersuchungen zur Brahms-Rezeption der Jahre 1860–1880*, Hamburg 1986, S. 409 (Nr. 8) sowie S. 323 f.

charaktervollen Anfang des Werks mit seiner sinnig edlen, durchsichtigen Melodik; kurz, die vom Autor in dieser Schöpfung niedergelegten werthvollsten Schätze schienen uns noch nicht hinreichend gehoben; gern würden wir ihrer consequenteren Ausbeutung gar manches den Eindruck Zersplitternde und Abkühlende opfern, wenn auch jede Annäherung an banalere Virtuositätsphrasen streng und charaktvoll ferngehalten ist. Von schönem wohlthuendem Eindrucke sind die Schlüsse jedes Satzes; hier ist Brahms wieder warm geworden; möchte auch das ihnen Vorhergehende jeden für seine Muse Empfängliche[n] in möglichst gleichem Grade erwärmen.“<sup>49</sup>

Bedeutsamer als die Leipziger Uraufführung und die ebenfalls von ihm geleitete Aufführung des *Violinkonzertes* am 8. Januar 1879 im Redoutensaal von Pest<sup>50</sup> war für Brahms die Wiener Erstaufführung, die am 14. Januar unter der Leitung von Joseph Hellmesberger im Musikvereinsaal stattfand.<sup>51</sup> Brahms berichtete Elisabeth von Herzogenberg: „Auch spielt Joachim mein Stück in jeder Probe schöner, und die Kadenz ist bis zum hiesigen Konzert so schön geworden, daß das Publikum in meine Koda hineinklatschte.“<sup>52</sup> Eduard Hanslick verglich Brahms' *Violinkonzert*, das ihm „nicht bloß durch die Tonart *D-dur*, sondern in seinem ganzen Charakter nahe verwandt mit Brahms' zweiter Symphonie“ zu sein schien,<sup>53</sup> in einer recht ambivalenten Rezension der Wiener Aufführung mit den Schwesterwerken Beethovens und Mendelssohns. Galten ihm Brillanz und Eingängigkeit als Kennzeichen des Konzertstils, so besaßen Beethovens und Mendelssohns Konzerte diese Eigenschaften über ihre tieferen, gewichtigeren Qualitäten hinaus, während sie seiner Ansicht nach Brahms' neuem Konzert fehlten. Hanslick führte dazu weiter aus:

„[...] B r a h m s ' Violin-Concert darf wohl von heute ab das bedeutendste heißen, was seit dem Beethovenschen und Mendelssohnschen erschien; ob es auch in der allgemeinen Gunst mit jenen beiden jemals rivalisiren werde, möchte ich bezweifeln. Es fehlt ihm die unmittelbar verständliche und entzückende Melodie, der nicht bloß im Beginne, sondern im ganzen Verlaufe klare rhythmische Fluß, wodurch das Beethovensche und das Mendelssohnsche Concert so einzig wirken. Manche herrliche Gedanken kommen nicht zur vollen Wirkung, weil sie zu rasch verschwinden oder zu dicht umrankt sind von kunstvollem Geflecht. – Brahms' Concert ist ganz in der alten Form, dreisätzig, geschrieben, die Cadenz im ersten Satze offen gelassen, beim Vortrage selbstverständlich von Joachim ausgefüllt, das Orchester ohne Posaunen. In seiner Stimmung und rhythmischen Bewegung klingt der erste Satz (*D-dur*,  $\frac{3}{4}$ ) etwa an das Allegro der *Eroica* an; er erinnert im ganzen Bau wie in manchen Einzelheiten an Beethoven. Ihm folgt ein *Larghetto* in *F-dur*, von serenadenartigem Charakter. [...] Das Finale hat Rondoform, ein „*Allegro giocoso*“ in Zweivierteltact. Der Ausdruck „*giocoso*“ findet sich meines Wissens hier zum erstenmal bei Brahms, dem wenig „*giocoso*“. In diesem Finale setzt aber die Geige wirklich lustig ein, mit einem schneidig leutseligen Thema, das unter manchem Bogen leicht ausarten dürfte. Der Bravour der Sologeige fallen hier, wie gebühlich, die schwierigsten Aufgaben zu, seitenlang spaziert sie in Doppelgriffen, eine förmliche Sexten-Etüde mündet in eine lange Allee von Arpeggien, aus welcher schließlich rapide Scalenläufe wie Raketen aufblitzen. Die virtuose Technik dieses Concertes verhält sich zu der des Beethovenschen Concerts wie die Bravour J o a c h i m s

zu der Bravour weiland Franz C l e m e n t s . Ob das Concert violingemäß und violindankbar componirt sei? Manchem Virtuosen dürfte die anhaltend hohe und höchste Lage gefährlich werden; es giebt da sogenannte riskirte Stellen, die selbst Joachim nicht immer ganz rein zustande brachte. Im ganzen: ein Musikstück von meisterhaft formender und verarbeitender Kunst, aber von etwas spröder Erfindung und gleichsam mit halbgespannten Segeln auslaufender Phantasie.“<sup>54</sup>

Nach der Wiener Aufführung begann Brahms mit dem ersten von mehreren Revisionsgängen und nahm zunächst Rotstift-Eintragungen in der autographen Partitur (Quelle A<sup>+</sup>) vor. Da Joachim das *Violinkonzert* im Februar und März bei seiner England-Tournee aufführen wollte, bat Brahms ihn in einem Brief vom ca. 24. Januar 1879 vor der Übersendung aller Aufführungsmaterialien, die „in der Partitur r o t bezeichnete[n]“ Korrekturen auch in den abschriftlichen Orchesterstimmen nachtragen zu lassen. Er fügte hinzu: „Ich hoffte mehr korrigieren zu können, sehe aber, daß das Meiste, das ich vermißte oder das nicht in gewünschter Weise herauskam, doch eigentlich auf dem Papier steht und genügend bezeichnet ist. Vor allen Dingen, das merkte ich namentlich in Wien, wollen die Musiker immer mehr Dich hören als meine Noten spielen. Sie sehen immer seitwärts am Pult vorbei; sehr fatal, aber begreiflich.“<sup>55</sup> Zudem ersuchte er Joachim um violintechnische und kompositorische Revisionsvorschläge. Bereits einige Tage zuvor hatte er den Freund auf einer am 21. Januar abgestempelten

<sup>49</sup> *NZfM*, Bd. 75 [= Jg. 46], Teil I, Nr. 4 (17. Januar 1879), S. 38 f. Zopffs Einwände provozierten eine ironische Replik im *Musikalischen Wochenblatt*, dessen anonymen Kommentator in der Rubrik *Vermischte Mittheilungen und Notizen* auf die erfolgreiche Wiener Erstaufführung des *Violinkonzertes* verwies und folgende Bemerkung hinzufügte: „Wer eine amüsante Besprechung über das Concert seitens eines deutschen Referenten lesen will, den verweisen wir auf Dr. Zopff's Bericht in der ‚N. Z. f. M.‘ Meister Brahms wird sicher die Rathschläge, welche ihm sein College[,] der Componist Prof. Zopff[,] in Leipzig in väterlicher Weise ertheilt, nicht unbeachtet lassen. Das Studium Zopff'scher Compositionen dürfte ihm ausserdem zu seiner eigenen weiteren Vervollkommnung nur anzurathen sein.“ (*Musikalisches Wochenblatt*, Jg. 10, Nr. 5 [24. Januar 1879], S. 60).

<sup>50</sup> Theodor Müller-Reuter: *Lexikon der deutschen Konzertliteratur. Ein Ratgeber für Dirigenten, Konzertveranstalter, Musikschriststeller und Musikfreunde*, Nachtrag zu Band I, Leipzig 1921, S. 171.

<sup>51</sup> Kalbecks Andeutung, Brahms habe Hellmesberger den Taktstock bei der Wiener Erstaufführung wegen seiner Unzufriedenheit mit den Reaktionen des Leipziger Publikums überlassen (*Kalbeck III/1*, S. 212), überzeugt kaum. Brahms leitete die Aufführung vermutlich deshalb nicht, weil er das Werk von einem guten Orchester gespielt hören wollte, ohne durch das Dirigieren beansprucht zu sein. Dafür sprechen auch Brahms' Bemerkungen im Brief an Joachim vom 24. Januar 1879 (*Briefwechsel VI*, S. 154).

<sup>52</sup> *Briefwechsel I*, S. 90.

<sup>53</sup> Hanslick, *Violin-Concert*, S. 265. Daß es zwischen dem *Violinkonzert* und der 2. *Symphonie* Ähnlichkeiten der Stimmung, des melodischen und rhythmischen Gestus sowie der Struktur gibt, wurde schon von den frühesten Kritikern bemerkt und entlockte ihnen entsprechende Kommentare. Siehe außer Hanslick beispielsweise *Kalbeck III/1*, S. 213–215; vgl. Michael Musgrave: *The Music of Brahms*, London 1985, S. 209; John Rahn: *D-Light Reflecting: The Nature of Comparison*, in: *Brahms Studies 0*, S. 399–404. Vgl. auch Clara Schumanns Bemerkung gegenüber Hermann Levi (siehe oben S. XII mit Anmerkung 19).

<sup>54</sup> Hanslick, *Violin-Concert*, S. 266–268.

<sup>55</sup> *Briefwechsel VI*, S. 154.

Postkarte gebeten, er möge ihm noch eine Abschrift der Solostimme anfertigen lassen, damit er das Konzert während Joachims Abwesenheit „mit einem weniger guten Geiger als du es bist“<sup>56</sup> durchgehen könne. Schon hier hatte er den Wunsch nach Änderungsvorschlägen und spieltechnisch erleichterten Ossia-Versionen geäußert.<sup>57</sup> Anfang Februar schickte Joachim die erste, heute verschollene Kopisten-Reinschrift der Solostimme (Quelle [AB-VI<sub>1</sub>]) an Brahms zurück, während er selbst die neue zweite Abschrift (Quelle AB-VI<sub>2</sub><sup>+</sup>), die später als Stichvorlage für die Erstausgabe der Solostimme diente, mit nach England nahm.<sup>58</sup>

Während seiner England-Tournee führte Joachim das Brahms'sche *Violinkonzert* dreimal in London auf: am 22. Februar 1879 im *Crystal Palace* (18. Konzert) unter Leitung von August Manns sowie am 6. und nochmals am 20. März 1879 im 3. und 4. Konzert der London Philharmonic Society in der St. James Hall, wobei jeweils William George Cusins dirigierte.<sup>59</sup> Mit Ausnahme der ersten Aufführung am 22. Februar spielte Joachim den Solopart auswendig.<sup>60</sup> Wie er Brahms Ende März berichtete, war die Aufführung am 20. März ein besonderes Ereignis, denn in der Geschichte der London Philharmonic Society war zuvor nur Mendelssohns *Klavierkonzert Nr. 1 g-Moll op. 25* als konzertantes Solowerk in zwei aufeinander folgenden Konzerten zu hören gewesen (wobei der Komponist den Solopart jeweils selbst gespielt hatte).<sup>61</sup>

Die Rezensionen der Londoner Aufführungen waren positiv, wenn die Kritiker auch ausdrücklich auf die Schwierigkeit des *Violinkonzertes* und die Dominanz des Orchesters hinwiesen. Der Rezensent der *Musical Times* konstatierte anlässlich der Aufführung vom 22. Februar im *Crystal Palace*, daß „none but players of the caliber of Herr Joachim could do justice to the work“.<sup>62</sup> In der Rezension der *Signale* über die gleiche Aufführung hieß es unter anderem: „Das Orchester ist, wie überall bei Brahms, voll interessanter Details und sucht häufig selbst das Soloinstrument in Schatten zu stellen, das überdies durch allzuhäufig hochgelegene Stellen in seiner natürlichen Wirkung beeinträchtigt wird. Um so mehr machte sich die von Joachim selbst komponierte Cadenz im ersten Satz geltend. Nur einem so großen Künstler wie er [sic!] wird es gelingen, die Schwierigkeiten zu bewältigen, die namentlich der letzte Satz bietet.“<sup>63</sup> Vermutlich nahm Joachim gerade zu jener Zeit die Gelegenheit wahr, die von Brahms wiederholt geäußerte Bitte um violintechnische Änderungsvorschläge und erleichterte Ossia-Versionen<sup>64</sup> zu erfüllen. Denn die erhaltene Abschrift der Solostimme (Quelle AB-VI<sub>2</sub><sup>+</sup>) enthält zahlreiche Revisionen in Joachims Handschrift, die zumindest teilweise auf die Londoner Aufführungen zurückgehen dürften.<sup>65</sup>

Danach schickte Joachim die Orchesterstimmen und die Partitur nach Frankfurt am Main, wo Brahms gerade Clara Schumann besuchte und zugleich die Gelegenheit nutzte, die Solopartie von dem Geiger Hugo Heermann zu hören.<sup>66</sup> Aufgrund seiner Londoner Erfahrungen wollte Joachim dem Komponisten gern einige Änderungen von Stellen vorschlagen, an denen das Orchester den

Solisten übertönt hatte.<sup>67</sup> Statt des von Joachim zunächst angeregten Treffens in Köln kamen beide in der Zeit vom ca. 14. bis 16. April in Berlin zusammen.<sup>68</sup> Als Brahms

<sup>56</sup> Gemeint war der Geiger Hugo Heermann, ein Kollege Clara Schumanns am Hochschen Konservatorium in Frankfurt am Main.

<sup>57</sup> *Briefwechsel VI*, S. 153.

<sup>58</sup> Ebenda, S. 155. Ausführlicher werden beide Solostimmen-Abschriften im Kritischen Bericht der vorliegenden Edition erörtert. Siehe Quellenbestand und -beschreibung, S. 198, 202 f.; Quellengeschichte und -bewertung, S. 211 f.; vgl. Editionsbericht, passim. Obwohl die an Brahms zurückgesandte erste Abschrift (Quelle [AB-VI<sub>1</sub>]) verschollen ist, können viele ihrer abweichenden Lesarten rekonstruiert werden.

<sup>59</sup> Siehe *Briefwechsel VI*, S. 155 (Joachims Schreiben an Brahms vom 22. Februar 1879 mit dem Bericht, daß er das *Violinkonzert* „eben“ im *Crystal Palace* gespielt habe; als Termin der Aufführung im 3. Philharmonischen Konzert wird hier noch der 5. März genannt); S. 156 f. (Joachims Schreiben an Brahms vom 8. März über das „vorgestern“ – also am 6. März – veranstaltete [3.] Philharmonische Konzert); S. 158 f. (Joachims Schreiben an Brahms von Ende März 1879 mit Bericht über sein Spiel „in zwei Philharmonischen Konzerten nacheinander“, das heißt im 3. und 4. Philharmonischen Konzert). Bestätigende Belege für jene drei Aufführungen finden sich in: *Signale*, Jg. 37, Nr. 14 (Februar 1879), S. 213 (Ankündigung des Konzertes vom 22. Februar); Nr. 20 (März 1879), S. 315 (Bericht über das Konzert vom 22. Februar); Nr. 25 (März 1879), S. 390 (Bericht über das Konzert vom 6. März); Nr. 27 (April 1879), S. 422 (Bericht über das Konzert vom 20. März). Vgl. außerdem *Pascall, Brahms-Rezeption England*, S. 319.

Die von Joachim zunächst für den 22. März 1879 angekündigte nochmalige Aufführung von Brahms' *Violinkonzert* im *Crystal Palace* (siehe *Briefwechsel VI*, S. 156 f., Joachims Schreiben an Brahms vom 22. Februar und 8. März 1879) entfiel wohl, weil das Werk zwei Tage zuvor im 4. Philharmonischen Konzert wiederholt worden war. Im *Crystal Palace* spielte Joachim daraufhin Beethovens *Violinkonzert D-Dur op. 61*, während als Brahms'sches Werk die *Symphonie Nr. 2 D-Dur op. 73* („auf Verlangen [...] wiederholt“) erklang. Entsprechende Nachweise finden sich in: *Signale*, Jg. 37, Nr. 26 (April 1879), S. 413; Nr. 27 (April 1879), S. 422; Nr. 29 (April 1879), S. 454. Vgl. auch *Pascall, Brahms-Rezeption England*, S. 318.

<sup>60</sup> Siehe *Briefwechsel VI*, S. 156, 158.

<sup>61</sup> Siehe ebenda, 158 f. Siehe auch Myles Birket Foster: *History of the Philharmonic Society of London. 1813–1912*, London 1912, S. 370 f.

<sup>62</sup> *The Musical Times and Singing-Class Circular*, Bd. XX, Nr. 433 (1. März 1879), S. 146.

<sup>63</sup> *Signale*, Jg. 37, Nr. 20 (März 1879), S. 310.

<sup>64</sup> Siehe etwa *Briefwechsel VI*, S. 153 f., 156 f., 169–172. Joachims Änderungsvorschläge und Brahms' zustimmende oder ablehnende Reaktionen sind im Editionsbericht (passim) dokumentiert. Folgende Studien befassen sich ausführlich mit Joachims Einfluß auf die Gestaltung des *Violinkonzertes*: Günter Weiß-Aigner: *Johannes Brahms. Violinkonzert D-Dur*, München 1979; Boris Schwarz: *Joseph Joachim and the Genesis of Brahms's Violin Concerto*, in: *The Musical Quarterly*, Jg. LXIX (1983), S. 503–526.

<sup>65</sup> Siehe dazu im einzelnen Quellenbestand und -beschreibung, S. 202 f.; Quellengeschichte und -bewertung, S. (211–)212; Editionsbericht, passim.

<sup>66</sup> Siehe Brahms' Brief an Simrock vom ca. 13. März 1879 (*Briefwechsel X*, S. 112). Brahms fuhr etwa am 13. März nach Frankfurt, wo er bis zum 6. April (Palmsonntag) blieb. Er hatte die erste Abschrift der Solostimme (Quelle [AB-VI<sub>1</sub>]) bei sich, um sich von Heermann die Solopartie vorspielen zu lassen (siehe *Litzmann III*, S. 400, Clara Schumanns Brief von 24. April 1879 an Hermann Levi). Außerdem wollte Brahms sich mit dem Geigenvirtuosen Pablo de Sarasate treffen, falls dieser in der Nähe sei (siehe unten S. XVII, Anmerkung 73). Bereits vor seiner Abreise nach Frankfurt hatte er den Klavierauszug des *Violinkonzertes* (Quelle A/AB-KA<sup>+</sup>) an Clara Schumann geschickt. Siehe dazu Quellengeschichte und -bewertung, S. 214.

<sup>67</sup> *Briefwechsel VI*, S. 158 f.

<sup>68</sup> Siehe Brahms' Briefe an Simrock von ca. 4. und vom ca. 19. April (*Briefwechsel X*, S. 113 f.).

nach Wien zurückgekehrt war, nahm er in der Zeit zwischen etwa dem 19. April und dem 20. Mai erneut eine umfangreiche Revision der Partitur vor.<sup>69</sup> Die Abschrift der Solostimme (Quelle AB-VI<sub>2</sub><sup>+</sup>) ließ er dagegen in Berlin, damit Joachim noch „einige Kleinigkeiten feststellen“ konnte.<sup>70</sup>

Ehe die Manuskripte als Stichvorlagen an den Verlag gingen, spielte Joachim das *Violinkonzert* am 25. Mai 1879 in Amsterdam mit dem Caecilia Orchester unter Leitung von Johannes Joseph Hermann Verhulst. Obwohl das Werk wegen zu geringer Probenzeit fast wieder vom Programm genommen worden wäre,<sup>71</sup> gelang Joachim die Aufführung nach eigener Einschätzung besonders gut, wie er Brahms am 26. Mai mitteilte: „Ich glaube, Dein Konzert noch nicht so gut gespielt zu haben wie gestern; es war mir ein großer Genuß, mich hinein zu vertiefen. Verhulst und alle Musiker sind sehr e n t z ü c k t , namentlich von der ‚Innerlichkeit‘ im ersten und zweiten Satz. Verhulst meint, Du habest kaum je etwas zarter Empfundenes geschrieben, und ich möge Dir doch sagen, wie sehr es ihm zu Herzen gegangen sei, da er nicht gut genug deutsch schreibt, es Dir auszusprechen.“<sup>72</sup>

Symptomatisch für die weitere Rezeptionsgeschichte des *Violinkonzertes* bis zum Ende des 19. Jahrhunderts und für seine Wertschätzung durch Interpreten und Hörer ist die Tatsache, daß es im Vergleich mit den drei anderen Brahms'schen Solokonzerten mit Abstand die meisten Aufführungen erlebte.<sup>73</sup> Das schloß allerdings nicht aus, daß das *Violinkonzert* mitunter stark kritisiert wurde. Einen besonders eklatanten Fall stellt die Rezension „Ein neues Violin-Concert von Johannes Brahms“ dar, die kurz nach Erscheinen des Werkes in der *Neuen Berliner Musikzeitung* vom 16. Oktober 1879 unter dem Sigel „-f.“ publiziert wurde und anscheinend von dem Richard Wagner nahestehenden Pianisten und Musikschriftsteller Heinrich Ehrlich stammte:<sup>74</sup>

„[...] Ohne Inspiration geschrieben, ist dies Violinconcert nur der Ausdruck gequälten mühsamen Ringens. [...] Wie schwer das vorwärts schreitet, wie mühselig sich alles entwickelt – und woraus? Aus wenig bedeutenden und wenig neuen Themen. [...] Dabei ist die Violinpartie, trotz ihrer colossalen Schwierigkeiten, ganz undankbar; sie wimmelt von den unglaublichsten Passagen, Figuren, Sprüngen, die man auch bei der grössten Nachsicht nur unschön finden kann. [...]

Das Violinconcert von Brahms scheint seiner äusseren Form wie seinem inneren Werthe nach in jene Kategorie musikalischer Handelsunternehmen zu gehören, bei welchen drei Personen, ein Componist, ein Verleger und ein ausübender Künstler, quasi betheilt sind. Diese drei arbeiten sich einander in die Hände und die Kunst geht so ziemlich leer aus. Das vorliegende Werk kann dennoch unsere hohe Meinung von der Begabung Brahms' nicht abschwächen, eine Meinung, welche vielleicht noch höher gewesen wäre, wenn der Autor das Werk, anstatt es drucken zu lassen – im Pult behalten hätte.“<sup>75</sup>

Offenbar erregte diese Besprechung Brahms' Aufmerksamkeit, da er seinen Verleger und Freund Fritz Simrock sogleich um ein Exemplar der *Neuen Berliner Musikzeitung* bat.<sup>76</sup> Nachdem Simrock und Joachim bei

der Redaktion der *Neuen Berliner Musikzeitung* Protest gegen die Rezension eingelegt hatten,<sup>77</sup> erschien am 13. November im gleichen Blatt folgende „Erklärung“:

<sup>69</sup> Siehe Quellenbestand und -beschreibung, S. 200–202; Quellengeschichte und -bewertung, S. 211; Editionsbericht, passim.

<sup>70</sup> Brahms' Brief von 7. Mai 1879 an Simrock (*Briefwechsel X*, S. 115).

<sup>71</sup> Siehe Joachims Brief an Richard Barth von 17. Mai 1879 (*Joachim, Briefwechsel III*, S. 210). Während er hier noch plante, das Brahms'sche durch das Beethovensche *Violinkonzert* zu ersetzen, da in Amsterdam nur eine Probe möglich sei (ebenda), bat er Brahms am ca. 20. Mai, die Orchesterstimmen „unverzüglich“ nach Amsterdam zu schicken (*Briefwechsel VI*, S. 165).

<sup>72</sup> Ebenda, S. 165. Brahms' Freund Theodor Wilhelm Engelmann hörte die Amsterdamer Proben und die Aufführung und beschrieb Brahms die Reaktion Verhulsts in einem Brief vom 29. Juni 1879: „In der 2. Probe war er [Verhulst] sehr nett. Nachdem das Publikum tüchtig applaudirt u. Joachim seine Verbeugung gemacht, rief er in den Saal hinunter: *Maar nu, dames en heeren, een bravo voor den componist, Brahms!! (ff)*, worauf es denn von Neuem losging u. viel zarte Hände sich wohl und wehthaten!“ (*Briefwechsel XIII*, S. 37). Zu Engelmanns teilweise unzutreffenden Informationen über Joachims erneutes Auswendigspiel siehe Quellengeschichte und -bewertung, S. 212 mit Anmerkung 113.

<sup>73</sup> Für Brahms' Instrumentalkonzerte wies Siegfried Kross aufgrund einer Auswertung des *Musikalischen Wochenblattes* für den Zeitraum 1890–1902 folgende Aufführungszahlen nach: *Violinkonzert op. 77*: 128; *Klavierkonzert Nr. 2 op. 83*: 67; *Klavierkonzert Nr. 1 op. 15*: 58; *Doppelkonzert op. 102*: 40 (Siegfried Kross: *The establishment of a Brahms repertoire 1890–1902*, in: *Brahms 2: biographical, documentary and analytical studies*, hrsg. von Michael Musgrave, Cambridge, London etc. 1987, S. 21–38, hier S. 37). Eine Auswertung von vier führenden deutschen Musikzeitschriften für den Zeitraum 1853–1902 an der Kieler Brahms-Forschungsstelle erbrachte ein vergleichbares Aufführungsprofil. Vgl. *JBG, Doppelkonzert*, S. XXII mit Anmerkung 91.

Neben Joachim setzten sich in den letzten beiden Jahrzehnten des 19. und im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts unter anderem folgende Geiger erfolgreich für Brahms' *Violinkonzert* ein (Aufzählung in alphabetischer Reihenfolge): Heinrich de Ahna, Leopold Auer, Adolf Brodsky, Richard Barth (siehe Kurt Hofmann: *Johannes Brahms in den Erinnerungen von Richard Barth*, Hamburg 1979, S. 24–30), Karl Halir, Hugo Heermann, Bronislaw Hubermann, Leonora Jackson, Fritz Kreisler, Henri Marteau, Marie Soldat (deren Wiedergabe in Wien am 8. März 1885 Brahms so begeisterte, daß er ihr sein Prachtexemplar des Werkes schenkte; siehe unten S. XXI mit Anmerkungen 122–124; Quellengeschichte und -beschreibung, S. 206; Quellengeschichte und -bewertung, S. 215; Anhang, S. 292–307) und Gabriele Wietrowetz.

In der vorangehenden Übersicht fehlen mit Pablo de Sarasate und Emile Sauret auffallenderweise zwei herausragende Geiger der französischen Schule, deren Interesse Brahms sich wiederholt ausdrücklich gewünscht hatte, wie seine Bemerkungen gegenüber Simrock zeigen (siehe *Briefwechsel X*, S. 112, 114, 132; vgl. oben S. XVI mit Anmerkung 66). Daß Sarasates Einstellung zu Brahms' *Violinkonzert* eher ablehnend war, zeigt seine von Andreas Moser überlieferte Äußerung: „Lassen Sie mich zufrieden mit Ihren symphonischen Werken, zu denen Sie ja wohl auch das Konzert von Brahms zählen werden! Ich will gar nicht leugnen, daß das an sich ganz gute Musik ist; aber halten Sie mich für so geschmacklos, daß ich mich auf das Podium stelle, um mit der Geige in der Hand zuzuhören, wie im Adagio die Oboe dem Publikum die einzige Melodie des ganzen Stückes vorspielt?“ (Andreas Moser: *Geschichte des Violinspiels*, Berlin 1923, S. 459).

<sup>74</sup> Identifikation laut Thomas Quigley: *Johannes Brahms: an annotated bibliography of the literature through 1982*, Metuchen, N. J., und London 1990, Nr. 1937, S. 339.

<sup>75</sup> *Neue Berliner Musikzeitung*, Jg. 33, Nr. 42 (16. Oktober 1879), S. 332 f.

<sup>76</sup> *Briefwechsel X*, S. 136 (Brief mit Poststempel vom 25. Oktober 1879).

<sup>77</sup> Erhalten sind zwei Schreiben Simrocks an Joachim vom 29. Oktober und 6. November 1879 mit Überlegungen zu einem Protestschreiben

„Der Schlusssatz des in No. 42 dieser Zeitung enthaltenen Artikels ‚Ein neues Violinconcert von Johannes Brahms,‘ enthält eine Wendung, die[,] wie wir erst jetzt erfahren, zu Missdeutungen Veranlassung gegeben hat, durch welche zwei hochangesehene Künstler und der Verleger des betreffenden Werkes sich verletzt fühlen könnten; wir erklären demgegenüber, dass wir bedauern, dass unser Hr. Referent durch einen unrichtig gewählten Vergleich zu einer falschen Auffassung seiner Ansicht über die Entstehung des Concertes Veranlassung gegeben hat.

Die Redaction.“<sup>78</sup>

Als Simrock bald darauf ein Prachtexemplar des *Violinkonzertes* als Geschenk an Brahms sandte, spielte er im Begleitbrief vom 1. Dezember 1879 noch einmal in ironisch-geschraubter Sprache auf die Rezension der *Neuen Berliner Musikzeitung* an:<sup>79</sup>

„Angeregt durch die s.[einer] Z.[eit] i.[n] der Bock’schen Zeitung<sup>80</sup> enthaltene ‚Kritik‘ über Ihr Violinconcert, habe ich mir erlaubt, dasselbe<sup>81</sup> für Sie in einem besonderen<sup>82</sup> Ex[em]pl[a]r abziehen u[nd] einbinden<sup>83</sup> zu lassen, damit über die klargelegte (!) ‚Entstehung‘ des Werkes keinerlei Zweifel mehr obwalten zu gedenken nicht fürder gedacht werden sollen.“<sup>84</sup>

### Publikation

Brahms’ Verleger Fritz Simrock war von vornherein über das *Violinkonzert* informiert. Schon am 24. August 1878 schrieb er von seinem Berchtesgadener Sommeraufenthalt aus an Brahms: „Joachim war gestern auch hier: – ich rieche was von Violinkonzert und das schlechte Wetter erscheint mir mit einmal garnicht so schlecht.“<sup>85</sup> Daß Simrock das Werk veröffentlichen würde, stand nie in Frage, doch eine angebliche vernichtende Rezension Franz Gehring’s über die Wiener Erstaufführung vom 14. Januar<sup>86</sup> animierte Brahms und Simrock zu einer ihrer üblichen Witzeleien über die Publikation. Dabei schrieb Brahms etwa am 20. Januar 1879 an Simrock: „Hätten Sie viel dagegen, wenn Peters mein schlechtes Violinkonzert druckt? Es ist ärgerlich, daß ich Gehring’s Aufsatz darüber nicht habe; ich suche ihn noch, dann bedanken Sie sich, wenn ich Sie mit dem **Konzert** – und überhaupt verschone!“<sup>87</sup> Simrock antwortete: „Natürlich habe ich nichts dagegen, wenn Sie Peters den *Gehring* schicken [...] – Eben kommt *Ihr* Gehring und ich delektiere mich an seiner Wut. Die vielen ‚Rückungen‘ scheinen ihn selbst verrückt gemacht zu haben; – ich werde *diese* Besprechung wohl am zweckmäßigsten der Partitur als Gedenkblatt vordrucken lassen.“<sup>88</sup>

Joachims England-Tournee und seine Amsterdamer Aufführung, aber auch Brahms’ Revisionen und die Tatsache, daß die Manuskripte des *Violinkonzertes* mehrfach zwischen Brahms und Joachim hin und her geschickt wurden, hatten zur Folge, daß Simrock bis zum 27. Juni 1879 warten mußte, ehe er alle Stichvorlagen bei sich hatte und die Publikation in Angriff nehmen konnte. Bereits am 11. Februar 1879 beklagte er sich bei Brahms über das lange Warten, ohne zu ahnen, wie lange es wirklich dauern würde: „Jetzt werde ich hübsch lange

auf das Violinkonzert warten müssen oder auf Anderes – und das ist doch unrecht!“<sup>89</sup> Ohne zu wissen, daß Brahms Joachim erlaubt hatte, das Aufführungsmaterial noch für einige weitere englische Aufführungen bei sich zu behalten, erkundigte sich Simrock genau einen Monat später (11. März) erneut eindringlich nach dem Konzert: „Wie ist’s mit dem Violinkonzert? Ich habe ja nichts zu stechen und soviel Lust – und schöne Zeit – Sie haben es aus London doch zurück?“<sup>90</sup>

Daß Simrock ebenso wie Joachim in Berlin lebte und tätig war, prägte den weiteren Veröffentlichungsprozeß des *Violinkonzertes*. Im wesentlichen wirkte der Verleger einerseits als Vermittler, der die Manuskripte zwischen Joachim und Brahms hin und her sandte, und andererseits als anspornende Autorität, auf die Brahms sich berufen konnte, als er die Werkmanuskripte zusammenzubringen versuchte.<sup>91</sup> Allerdings zeichnen sich zwischen den Zeilen jener Briefe bereits die zunehmenden Span-

(Standort: Staatliches Institut für Musikforschung, Berlin, Signatur: SM 12/1957–4203 und 1957–4204).

<sup>78</sup> *Neue Berliner Musikzeitung*, Jg. 33, Nr. 46 (13. November 1879), S. 364. Vgl. Kalbecks – leicht irreführend mit einem polemischen Hinweis auf Louis Köhlers Beitrag über Brahms in der *Neuen Berliner Musikzeitung* verbundenes – Zitat der „Erklärung“ in *Briefwechsel X*, S. 137, Anmerkung 1.

<sup>79</sup> Die Wiedergabe des Briefes in *Simrock-Brahms Briefe*, S. 149 f., ist teilweise fehlerhaft und dadurch irreführend, so daß im folgenden nach dem Briefmanuskript (*D-Hs*, Sign.: BRA : Bf2 : 121) zitiert wird, das allerdings stellenweise recht flüchtig und mißverständlich geschrieben ist. – Zum Prachtexemplar vgl. unten S. XXI mit Anmerkungen 122–124.

<sup>80</sup> Damit war die von Gustav Bock herausgegebene *Neue Berliner Musikzeitung* gemeint.

<sup>81</sup> *Simrock-Brahms Briefe*, S. 150: irrtümlich „dieselbe“. Gemeint ist also nicht die Rezension, wie Stephensons Übertragung suggeriert, sondern das *Violinkonzert* in Gestalt der gedruckten Partitur.

<sup>82</sup> Ebenda: irrtümlich „besonderen“.

<sup>83</sup> Ebenda: irrtümlich „mitbinden“. Aufgrund dieser Fehlübertragung Stephensons mußte man vermuten, Simrock habe ein Exemplar der negativen Kritik ins Prachtexemplar einbinden lassen, was die Autopsie zwangsläufig nicht bestätigte. Vgl. Quellenbestand und -beschreibung, S. 206.

<sup>84</sup> Zitiert nach dem Briefmanuskript (*D-Hs*, Sign.: BRA : Bf2 : 121). Zum fehlerhaften Abdruck in *Simrock-Brahms Briefe*, S. 149 f., siehe Anmerkung 79.

<sup>85</sup> *Simrock-Brahms Briefe*, S. 126, die Datierung lautet dort lediglich: „[Berchtesgaden, August 1878]“. Joachims Brief an Brahms vom „Sonnabend“, dem 24. August 1878 (der Poststempel des Umschlages bestätigt, daß Schreib- und Absendetag identisch waren), erlaubt eine genaue zeitliche Bestimmung: „Meine Frau ist auf einige Tage bei Simrocks, wo ich auch gestern war.“ (*Briefwechsel VI*, S. [141–]142).

<sup>86</sup> Kurt Stephensons Anmerkung zu Simrocks Brief an Brahms vom 25. Januar 1879 (*Simrock-Brahms Briefe*, S. 136, Anmerkung 1), in der von „einer absprechenden Kritik Gehring’s anlässlich der Leipziger Uraufführung“ die Rede ist, beruhte offenbar auf einem Irrtum. Kalbeck behauptete sogar, Gehring habe das *Violinkonzert* gar nicht rezensiert (*Briefwechsel X*, S. 104, Anmerkung 3).

<sup>87</sup> Ebenda, S. 104.

<sup>88</sup> *Simrock-Brahms Briefe*, S. 135 f.

<sup>89</sup> Ebenda, S. 139.

<sup>90</sup> Ebenda, S. 141.

<sup>91</sup> Siehe (in chronologischer Folge) *Briefwechsel X*, S. 107; *Simrock-Brahms Briefe*, S. 133; *Briefwechsel X*, S. 112 (in diesem Brief vom ca. 13. März 1879 teilte Brahms Simrock mit, wo sich die verschiedenen Manuskripte zu jenem Zeitpunkt befanden, und suchte ihm zu versichern, daß alles seine Ordnung habe); ebenda, S. 115; *Simrock-Brahms Briefe*, S. 142; *Briefwechsel VI*, S. 160 f.

nungen zwischen Joachim und Simrock ab, die im Zusammenhang mit dem ehelichen Zerwürfnis zwischen dem Geiger und seiner Frau, der Sängerin Amalie Joachim, standen.<sup>92</sup>

Die ersten Stichvorlagen, die Simrock erhielt, waren die von Brahms am ca. 9. Juni 1879 aus Pörttschach abgesandte Solostimme (Quelle AB-VI<sub>2</sub><sup>+</sup>) und der teils autographe, teils abschriftliche Klavierauszug (Quelle A/AB-KA<sup>+</sup>), der einige Monate lang bei Clara Schumann in Frankfurt gewesen war. Brahms zweifelte, ob das Manuskript des Klavierauszuges dem Stecher überhaupt als Vorlage dienen könne. Denn aus Zeitmangel hatte er weder eine Reinschrift anfertigen lassen noch die geplante Vereinfachung der Klavierpartie vornehmen können. So befürchtete er, daß alle weiteren Korrekturen in jenem ohnehin komplizierten Manuskript die Arbeit des Stechers zusätzlich erschweren würden.<sup>93</sup> Da die Anfertigung einer Abschrift in Wien nur zu weiteren Verzögerungen geführt hätte, schlug Brahms seinem Verleger vor, zunächst in Berlin eine Kopie erstellen und korrigieren zu lassen, damit er dann die geplanten „bedeutend[en]“ Erleichterungen vornehmen könne. Simrocks Antwort vom 11. Juni war wie gewohnt witzig, konnte aber die Ungeduld des Verlegers nicht verhehlen:

„Freudig‘ erwartend sitze ich da und harre des Einzugs von dem Auszug, um endlich zum Abzug desselben zu kommen – muß denn *durchaus* Kopie gemacht werden? Die Röderschen Stecher kennen Ihre Hand schon und werden sich wohl ausfinden – aber freilich: ruinieren sollen sie’s nicht.

Partitur und Stimmen kommen doch bald nach, damit ich vor der Abreise ins Gelobte Land alles im Stich habe.“<sup>94</sup>

Als Simrock die Manuskripte der Solostimme und des Klavierauszugs vermutlich am 12. Juni erhalten hatte, beauftragte er seinen Lektor Robert Keller, die Violinpartie des Klavierauszugs mit der Solostimme zu vergleichen.<sup>95</sup> Etwa am 14. Juni informierte Brahms den Verleger allerdings, die Partitur sei noch bei Joachim, „falls Herr Keller über irgendwas im Zweifel“ sei. Außerdem verwies er darauf, daß „die Sticharten [...] verschieden in der Solo- und der Klavierstimme“ seien,<sup>96</sup> und bat „schon im voraus für die umständlichere Korrektur“<sup>97</sup> um Nachsicht, da er „doch einiges noch mit J[oa]chim überlegen“ müsse.<sup>98</sup> Bei dieser Gelegenheit sprach Brahms auch die Frage der Widmung an: „Joseph Joachim zugeeignet.“ Muß ich mich wohl entschließen, über den Titel zu setzen, da es gar so zweifelhaft ist, ob ich ein besseres Konzert schreiben!“<sup>99</sup>

Auf einer am 15. Juni abgestempelten Postkarte bat Brahms Joachim um die Rücksendung der autographen Partitur (Quelle A<sup>+</sup>), die er so bald wie möglich als Stichvorlage an Simrock weiterleiten wollte.<sup>100</sup> Er erhielt sie etwa am 21. Juni und versprach Simrock am ca. 22. Juni, das Manuskript nach der Überarbeitung so schnell wie möglich zu schicken. Zugleich gab er dezidierte Anweisungen für die Korrektur der Manuskripte vor dem Stich: Die Solopartie im Partiturautograph (Quelle A<sup>+</sup>) müsse gemäß der separaten Solostimme (Quelle AB-VI<sub>2</sub><sup>+</sup>), die Orchesterstimmen dagegen – „und zwar sehr!“ –

nach der Partitur korrigiert werden. Die Ossia-Passagen der Violine dürften nur im Druck der Solostimme (Quellengruppe E-VI), nicht aber in den Druckausgaben von Partitur und Klavierauszug (Quellengruppen E und E-KA) erscheinen. Außerdem erinnerte Brahms den Verleger daran, daß er „gern mit Joachim die Korrektur ansehen und einiges besprechen“ wolle, und legte den definitiven Werktitel fest:

„Konzert für Violine  
mit Begleitung des Orchesters  
von J. B. 77“<sup>101</sup>

Am 27. Juni 1879 traf die autographe Partitur bei Simrock ein, der nun endlich im Besitz aller Stichvorlagen war.<sup>102</sup> Am 2. Juli teilte der Verleger dem Komponisten mit, der von ihm beauftragte Lektor Robert Keller werde „diese Woche“ (30. Juni bis 5. Juli) die Partitur und die revidierten Orchesterstimmen für den Stich „abliefern“.<sup>103</sup> Tatsächlich beendete Keller seine Arbeit wie gewohnt sorgfältig und pünktlich, so daß alle Materialien am 5. Juli an die Stecherei von Carl Gottlieb Röder in Leipzig geschickt werden konnten, wo der Stich am 7. Juli beginnen sollte.<sup>104</sup> Statt des von Simrock zunächst geplanten und bereits angewiesenen Quartfor-

<sup>92</sup> Vgl. S. XI mit Anmerkung 3; *JBG, Doppelkonzert*, S. XI mit Anmerkung 2.

<sup>93</sup> Zur Beschreibung und Erörterung von Quelle A/AB-KA<sup>+</sup> siehe Quellenbestand und -beschreibung, S. 203–206; Quellengeschichte und -bewertung, S. 212–214.

<sup>94</sup> *Simrock-Brahms Briefwechsel*, S. 142 f.

<sup>95</sup> Ebenda, S. 144.

<sup>96</sup> Kellers Stichanweisungen betrafen einerseits die jeweilige Notengröße der Violinpartie im Klavierauszug und in der separaten Solostimme und legten andererseits fest, daß die Stichnoten der Solostimme im Klavierauszug durch Pausen zu ersetzen seien. Vgl. Quellenbestand und -beschreibung, S. 203 f.

<sup>97</sup> Gemeint war: für den zeit- und arbeitsaufwendigeren Korrekturprozeß.

<sup>98</sup> *Briefwechsel X*, S. 119.

<sup>99</sup> Ebenda, S. 120. Einige Wochen später warnte Brahms den Verleger angesichts des stark verzierten Widmungsblattes von Max Bruchs Kantate *Das Lied von der Glocke op. 45*, die Widmung seines *Violinkonzertes* an Joachim auf ähnliche Weise zu verziern: „Bei Gelegenheit des Widmungsblattes der Glocke fällt mir ein, daß Sie doch keine Salatblätter oder dergl. für unsern Freund, Dr. Professor und Virtuosen vorbereiten!?!“ (ebenda, S. 125).

<sup>100</sup> *Briefwechsel VI*, S. 169 (bei der Jahresangabe „1878“ handelt es sich, wie schon die Platzierung des Schreibens zeigt, um einen Druckfehler).

<sup>101</sup> *Briefwechsel X*, S. 120 f. Im folgenden Schreiben vom nächsten Tag (ca. 23. Juni), das das Partiturautograph vermutlich begleitete, wies Brahms auf eine Ossia-Passage auf S. 35 des Partiturautographs hin, die noch in die abschriftliche Stichvorlage der Solostimme (Quelle AB-VI<sub>2</sub><sup>+</sup>) übertragen werden müsse (I. Satz, T. 348<sup>3.2</sup>–354<sup>1.1</sup>; siehe Editionsbericht, I. Satz, S. 234 f., Bemerkung zu T. \*348<sup>3.2</sup>–354<sup>1.1</sup> [ff.]). Er wiederholte, daß die Orchesterstimmen noch stark von der Partitur abwichen, während Keller in der Partitur selbst „wohl nichts Fehler- oder Zweifelhaftes auftreiben“ werde (*Briefwechsel X*, S. 121 [f.]).

<sup>102</sup> *Simrock-Brahms Briefe*, S. 144 f.

<sup>103</sup> Ebenda, S. (145–)146; die dortige Datierung des Briefes auf den „2. Juni“ beruht auf einem Druckfehler, wie ein Vergleich mit dem Briefmanuskript (*D-Hs*, Sign.: BRA : Bf2 : 116) zeigt.

<sup>104</sup> Ebenda, S. 147.

mats wurde die Partitur auf Brahms' Wunsch hin im Oktavformat gestochen und gedruckt.<sup>105</sup> Mit Keller wechselte Brahms zwischen Juli und September 1879 mehrere höchst aufschlußreiche Briefe über die Edition des *Violinkonzertes*, in denen es vor allem um Probleme der Solostimme und des Klavierauszuges ging.<sup>106</sup>

Die letzten Entscheidungen über die definitive Gestalt der Solopartie verschob Brahms bis zum gemeinsamen Korrekturlesen mit Joachim. Der Zeitpunkt ihrer Zusammenkunft richtete sich nach dem Eintreffen der Korrekturabzüge. Wie Brahms' Briefwechsel mit Joachim und Simrock zwischen Ende Juli und Anfang August 1879 zeigt, verzögerte sich die wichtige Phase des Korrekturlesens um zwei Wochen, weil Röders Stecher mit der Arbeit noch nicht fertig waren,<sup>107</sup> und fand schließlich Mitte August in Aigen bei Salzburg, Joachims Sommeraufenthalt, statt.<sup>108</sup> Simrock glaubte zunächst, daß Brahms einen Korrekturabzug der Partitur benötige,<sup>109</sup> doch versicherte ihm der Komponist, er brauche für die Diskussion mit Joachim nur die Solostimme („Der *ossias* wegen [...]“) und einen „exemplarmäßig[en]“ Klavierauszug.<sup>110</sup>

Bei einem Vergleich der Quellen läßt sich erkennen, welche Revisionen Brahms und Joachim im August 1879 während ihres Treffens noch vornahmen.<sup>111</sup> Bezeichnenderweise enthält die Erstausgabe der separaten Solostimme (Quellengruppe E-VI) mehr Fingersätze und Strichbezeichnungen als die anderen Quellen.<sup>112</sup> Diese zusätzlichen Spielanweisungen müssen von Joachim in den Korrekturabzug der Solostimme eingetragen worden sein.<sup>113</sup> Brahms' Korrespondenz mit dem Lektor Robert Keller gibt zudem wichtige Informationen über die damalige Überarbeitung mehrerer Passagen. Vor allem ein Eingriff hatte gravierende Konsequenzen für den Stich der Solostimme: Am ca. 23. August 1879 schrieb Brahms an Keller, er wolle in den Takten 21–26 des Finalsatzes zur ursprünglichen Fassung zurückkehren, die in der Stichvorlage zunächst durch eine von Joachim angeregte leichtere Passage ersetzt worden war; diese erleichterte Version wurde schließlich zur *Ossia*-Variante, die indes nur in der separaten Solostimme abgedruckt werden sollte.<sup>114</sup> Am 27. August antwortete Keller, eine Revision allein der betreffenden Takte sei „ohne häßlich auffallende Verschiedenheit des Stiches“ nicht möglich, und schlug einen Neustich des gesamten 3. Satzes auf nunmehr sechs statt fünf Platten vor, was Simrock<sup>115</sup> wohl akzeptieren werde.<sup>116</sup>

Dieser Brief bezeugt einmal mehr Kellers Fleiß und seine Genauigkeit bei der editorischen Arbeit. Das Schreiben ist nicht nur für die Solostimme, sondern auch im Hinblick auf den Notentext von Partitur und Klavierauszug bedeutsam. Erst kurz zuvor hatte Keller Partitur und Klavierauszug erstmals „gleichzeitig im Hause“ gehabt und daraufhin einen Abgleich zwischen beiden Fassungen vornehmen können. Dabei erstellte er eine ausführliche Liste der „größeren u. kleineren Differenzen [...], um deren endgültige Entscheidung“ er den Komponisten bat. Zugleich versicherte er, Brahms könne ihm die Korrektur der Orchesterstimmen „getrost [...] allein überlassen“.<sup>117</sup>

Partitur, Orchesterstimmen, Solostimme und Klavierauszug erschienen Anfang Oktober 1879 im Druck.<sup>118</sup> Als Honorar für das *Violinkonzert* einschließlich des Klavierauszuges erhielt Brahms 3000 Reichstaler (9000 Mark).<sup>119</sup> Außer den üblichen Belegexemplaren von Par-

<sup>105</sup> Ebenda, S. 146 f.; zu Beginn von Simrocks am 6. Juli 1879 geschriebenem Brief muß es statt Stephensons Übertragung in der Druckausgabe (ebenda, S. 147: „Ich hatte schon Quarto aufgegeben [...]“) laut Briefmanuskript (*D-Hs*, Signatur: BRA : Bf2 : 117) heißen: „Ich hatte schon 4<sup>to</sup> angegeben [...]“. Vgl. *Briefwechsel X*, S. 122.

<sup>106</sup> *Brahms-Keller Correspondence*, S. 23–40. Die editorisch relevanten Textprobleme, auf die Keller den Komponisten hinwies, werden im Editionsbericht des vorliegenden Bandes behandelt (passim). Textprobleme, die ausschließlich den Klavierauszug betreffen, werden dagegen nur in dessen Edition erörtert (Serie IA, Bd. 7 [*Violinkonzert D-Dur op. 77*, Klavierauszug; *Doppelkonzert a-Moll op. 102*, Klavierauszug]).

<sup>107</sup> *Briefwechsel X*, S. 126 f.; *Simrock-Brahms Briefe*, S. 147 f.; *Briefwechsel VI*, S. 173–176.

<sup>108</sup> 14. bis ca. 21. oder 22. August 1879. Siehe dazu *Briefwechsel VI*, S. 176 (der von Brahms angekündigte Ankunftstag „Donnerstag“ fiel auf den 14. August 1879), S. 177; *Brahms-Keller Correspondence*, S. 25 f. (dieser Brief wurde am ca. 23. August in Pörschach geschrieben, also nach Brahms' Rückkehr vom Treffen mit Joachim).

<sup>109</sup> *Simrock-Brahms Briefe*, S. 148. Wenn Simrock fragte: „Es wäre Ihnen wohl lieber, die Revision nicht abzuwarten (Sie können diese ja später bekommen), sondern gleich einen Korrekturabzug? Exemplarmäßig?“ (ebenda), rechnete er wohl damit, daß Brahms nicht erst einen späteren, in Röders Stecherei aufgrund von Kellers Korrektur revidierten Abzug abwarten wollte, sondern gleich einen eigenen unrevidierten Korrekturabzug zu erhalten wünschte.

<sup>110</sup> *Briefwechsel X*, S. 127. Brahms bat zugleich um einen weiteren Klavierauszug „für eine hübsche Freundin“; Kalbeck zufolge war damit Elisabeth von Herzogenberg gemeint (ebenda, Anmerkung 2).

<sup>111</sup> Siehe Editionsbericht, passim.

<sup>112</sup> Dies entspricht genau den Befunden in Brahms' *Doppelkonzert a-Moll op. 102* (siehe *JBG*, *Doppelkonzert*, S. XXVI f. sowie passim [Fußnoten im Notentext mit entsprechenden Bemerkungen im Editionsbericht]).

<sup>113</sup> Die in der gedruckten Solostimme (Quellengruppe E-VI) hinzugefügten Fingersätze und Strichbezeichnungen werden in der vorliegenden Edition unten auf der betreffenden Notenseite im Kleinstich wiedergegeben und im Editionsbericht kommentiert.

<sup>114</sup> *Brahms-Keller Correspondence*, S. 25. Da Brahms zweifelte, ob er dem Stecher die Änderung klar genug gemacht habe, notierte er die Passage auf der Innenseite des Rückumschlages der abschriftlichen Stichvorlage zum Klavierauszug (Quelle A/AB-KA<sup>+</sup>). Siehe ebenda, Plate 1 (nach S. 96) sowie S. 25 („Auf die Umschlag=Seite des Cl. Auszugs habe ich meine Meinung notirt“). Vgl. Editionsbericht, 3. Satz, S. 261–263, Bemerkung zu T. \*\*21–27<sup>1</sup>, VI. solo.

<sup>115</sup> Gegenüber Simrock entschuldigte Brahms sich am 31. August wegen des notwendigen Neustiches mit folgender Erklärung: „Übrigens kommt das von der Bescheidenheit; ich meinte, Joachim hielt [evtl. recte: hielte] meine Lesart für nicht möglich, während er sie aber spielt und nur eine leichtere beigefügt hat usw.“ (*Briefwechsel X*, S. 128 [f.]).

<sup>116</sup> Ebenda, S. 28.

<sup>117</sup> *Brahms-Keller Correspondence*, S. 27 f., 29–31. Vgl. ebenda, S. 36 f. mit einer zusätzlichen Liste „Nothwendige[r] Korrekturen“, die Keller im erhaltenen Entwurf zu seinem Brief von 27. August erstellt hatte; da die Liste rein redaktioneller Art war, ließ der Lektor sie dem Komponisten nicht zukommen.

<sup>118</sup> Siehe *Hofmann, Erstdrucke*, S. 164 f.; *BraWV*, S. 326, 328; vgl. *Schumann-Brahms Briefe II*, S. 184; *Briefwechsel X*, S. 131 f.

<sup>119</sup> Siehe *Orel*, S. 541. Vgl. *Briefwechsel X*, S. 118 (Brahms' Honorarvorschlag im Brief an Simrock vom ca. 8. Juni 1879); *Simrock-Brahms Briefe*, S. 143 (Simrocks Zustimmung im Brief vom 11. Juni).

titur und Klavierauszug<sup>120</sup> übersandte Simrock ihm – wie schon bei den *Symphonien Nr. 1 c-Moll op. 68* und *Nr. 2 D-Dur op. 73*<sup>121</sup> – auch ein Prachtexemplar der Partitur. Nachdem der Verleger in seinem Begleitschreiben vom 1. Dezember 1879 nochmals ironisch auf die vernichtende Rezension des Werkes in der *Neuen Berliner Musikzeitung* angespielt hatte,<sup>122</sup> war das Dankschreiben des Komponisten vom 5. Dezember 1879 ebenfalls im üblichen ironischen Ton gehalten.<sup>123</sup> Allerdings blieb dieser Band nur wenige Jahre in Brahms' Besitz: Am 9. März 1885 informierte er Simrock, er habe das „Prachtexemplar des Konzerts“ der jungen Geigerin Marie Soldat geschenkt, die das Werk am Vortag (8. März) in Wien „unübertrefflich gespielt“ habe.<sup>124</sup>

Etwa ein halbes Jahr nach Partitur, Orchesterstimmen, Solostimme und Klavierauszug erschien Robert Kellers vierhändiges Klavierarrangement des *Violinkonzertes* im Druck. Schon vor Dezember 1879 hatte Brahms es – sicherlich noch als Manuskript – von Simrock zur Durchsicht zugesandt bekommen und sich etwa am 5. Dezember dafür entschuldigt, daß es noch bei ihm liege.<sup>125</sup> Am ca. 11. Dezember schickte er Simrock das Arrangement mit folgendem Kommentar zurück: „Ich habe ein klein wenig angedeutet, in welcher Weise ich den Klaviersatz wohl praktischer finden würde, falls das Herrn K[eller] einleuchtet, und er noch Mühe daran verwenden mag. Er geniert sich aber zu sehr und müßte doch tun, als wenn ich gar nicht da wäre, ganz frei herumspringen mit allem – nur daß es möglichst gut zu 4 Händen klingt und sich spielt.“<sup>126</sup> Vermutlich überarbeitete Keller sein Arrangement daraufhin und ließ es Brahms nochmals zukommen,<sup>127</sup> ehe der *Clavier-Auszug für das Pianoforte zu vier Händen*<sup>128</sup> etwa im April 1880 erschien.<sup>129</sup> Kellers Arrangement ist nicht nur dadurch interessant, daß in seine gedruckte Gestalt Anregungen des Komponisten eingeflossen sein dürften, sondern auch durch Kellers kurze, dem Primo-Spieler zugeordnete Kadenz zum 1. Satz, die die erste überhaupt gedruckte Kadenz zu Brahms' *Violinkonzert* darstellt.

Bereits zu Lebzeiten des Komponisten erschienen zwei Kadenzen für das reguläre Soloinstrument Violine, die von den Geigern Carl Halir (1895) und Hugo Heermann (1896) stammten.<sup>130</sup> Dagegen wurde die Kadenz Joseph Joachims, die insgesamt die größte Verbreitung fand, erst 1902 im Druck publiziert.<sup>131</sup>

Im Unterschied zu anderen Werken<sup>132</sup> scheint Brahms beim *Violinkonzert* nach der Publikation keine Korrekturen von Irrtümern oder verbindliche kompositorische Eingriffe mehr vorgenommen zu haben. Zwar notierte er im Handexemplar und im Prachtexemplar des Partitur-Erstdruckes (Quellen E<sub>H</sub> und E<sub>PR</sub>) für den 1. Satz eine Änderung des Orchestersatzes, doch hatte diese offenbar nur Versuchscharakter, da sie im Handexemplar wieder rückgängig gemacht wurde.<sup>133</sup> Weder hier noch an anderer Stelle weichen die zu Lebzeiten des Komponisten erschienenen späteren Auflagen vom Notentext des Erstdruckes ab. So gibt es keinerlei Belege dafür, daß Brahms nachträgliche Revisionen wünschte.

#### *Zur Rolle Joseph Joachims bei der Gestaltung der Solopartie*

Die für die Entstehung des *Violinkonzertes* wesentlichen Quellen – die Werkmanuskripte, die Erstausgabe und Brahms' Korrespondenz – lassen deutlich erkennen, welche gewichtige Rolle Joachim bei der endgültigen Festlegung der Solopartie spielte. Im August 1878 fertigte Brahms die Violinstimme (Quelle A-VI) an, weil er dringend Joachims Rat wegen der violintechnischen Gestaltung benötigte.<sup>134</sup> Bereits am Tag nach dem Erhalt der Stimme reagierte Joachim, indem er das Manuskript mit Kommentaren versah und alternative spieltechnische Vorschläge notierte.<sup>135</sup> Brahms' Fragen und Joachims Änderungsvorschläge sind im Editionsbericht dokumentiert.<sup>136</sup> Die Empfehlungen Joachims betrafen insbesondere die Bogensetzung, Fingersätze sowie Intervall- und

<sup>120</sup> Siehe Quellenbestand und -beschreibung, S. 206 (Partitur-Handexemplar E<sub>H</sub>) und S. 207 (Klavierauszug-Handexemplar E-KA<sub>H</sub>).

<sup>121</sup> Siehe *JBG, Symphonie Nr. 1*, S. XVI, 212; *JBG, Symphonie Nr. 2*, S. XXII, 221–223, 232 mit Anmerkung 60.

<sup>122</sup> *Simrock-Brahms Briefe*, S. 149 f. Siehe dazu oben S. XVII f. mit Anmerkungen 74–84. Zum Prachtexemplar (Quelle E<sub>PR</sub>), das sich im musikalischen Nachlaß von Marie Roeger-Soldat befindet (*A-Wgm*), siehe auch Quellenbestand und -beschreibung, S. 206; Quellengeschichte und -bewertung, S. 215.

<sup>123</sup> *Briefwechsel X*, S. 137 f. (auch aus diesem Schreiben ist nur indirekt zu erschließen, daß es sich um das *Violinkonzert* handelte).

<sup>124</sup> *Briefwechsel XI*, S. 90. Vgl. oben S. XVII, Anmerkung 73.

<sup>125</sup> Siehe *Simrock-Brahms Briefe*, S. 150 (Simrocks Frage im Brief vom 1. Dezember 1879 an Brahms: „Wie wäre es mit dem vierhändigen Arrangement des [Violin-]Konzerts? Aber Sie kommen jetzt wohl kaum zur Durchsicht?“); *Briefwechsel X*, S. (137–)138.

<sup>126</sup> Ebenda, S. 139.

<sup>127</sup> Brahms' nicht näher spezifizierte Bemerkung im Schreiben vom ca. 15. Februar 1880 an Simrock könnte sich auf eine Überarbeitung des Arrangements beziehen: „Besten Dank für das fleißige Arrangement von K[eller], das ich jedoch aufmerksamer betrachten möchte.“ (ebenda, S. 142). Anlässlich des vierhändigen Arrangements der *Symphonie Nr. 3 F-Dur op. 90* führte Brahms mit Keller dann eine grund-

sätzliche Diskussion über das Arrangieren (siehe *Brahms-Keller Correspondence*, S. 75–80; vgl. dazu *JBG, Symphonie Nr. 2*, S. XXII f. mit Anmerkungen 121 f.).

<sup>128</sup> Plattennummer 8155, das Erscheinungsjahr „1880“ ist auf dem Titelblatt angegeben.

<sup>129</sup> Dies ist einer Verlagsanzeige in den *Signalen* zu entnehmen: „Bei N. Simrock in B e r l i n erschien soeben: Concert für Violine mit Begleitung des Orchesters von Johannes Brahms. Op. 77. Bearbeitung für Clavier zu vier Händen. 9 Mark.“ (*Signale*, Jg. 38, Nr. 30 [April 1880: vierte von sechs April-Nummern], S. 480).

<sup>130</sup> Siehe *BraWV*, S. 328.

<sup>131</sup> Siehe dazu im folgenden Kapitel „Zur Rolle Joseph Joachims bei der Gestaltung der Solopartie“ die Ausführungen auf S. XXIII; siehe außerdem Anhang 1, S. 292–295.

<sup>132</sup> Siehe etwa die Ausführungen Robert Pascalls in: *JBG, Symphonie Nr. 1*, S. XVI. Vgl. *Pascall, definitive text*, S. 70 f.

<sup>133</sup> Siehe Editionsbericht, 1. Satz, S. 232, Bemerkung zu T. \*336<sup>2-3</sup>, 337<sup>2-3</sup>, VI. I/II; vgl. Quellenbestand und -beschreibung, S. 206; Quellengeschichte und -bewertung, S. 215.

<sup>134</sup> Siehe die Ausführungen zur Entstehung des *Violinkonzertes* auf S. XI f.

<sup>135</sup> Siehe Quellenbestand und -beschreibung, S. 199 f.

<sup>136</sup> Siehe S. 221 ff.

Akkordgriffe. Gelegentlich merkte er an, daß er die Gestaltung der Solopartie noch für ungeeignet hielt.<sup>137</sup>

Joachims Vorschläge in der autographen Solostimme (Quelle A-VI) wären auch dann von erheblichem historischem und künstlerischem Interesse, wenn Brahms bei seinem Freund keinen weiteren spieltechnischen Rat gesucht hätte. Doch nahm Joachims Anteil an der Ausformung der Solopartie in den folgenden Monaten noch stark zu, was nicht zuletzt daran lag, daß das Werk nun in öffentlichen Aufführungen erprobt wurde. Nach der Wiener Erstaufführung vom 14. Januar 1879 ließ Joachim mit Blick auf seine bevorstehende England-Tournee von einem Kopisten eine zweite abschriftliche Solostimme anfertigen (Quelle AB-VI<sub>2</sub><sup>+</sup>), woraufhin er Brahms die heute verschollene erste Solostimmen-Abschrift (Quelle [AB-VI<sub>1</sub>]) zurückschickte, die er bei der Leipziger Uraufführung sowie bei den beiden anschließenden Aufführungen in Pest und Wien benutzt hatte.<sup>138</sup> Aufgrund der drei Londoner Aufführungen vom Februar und März 1879 notierte Joachim in der neuen Violinstimme (Quelle AB-VI<sub>2</sub><sup>+</sup>) zahlreiche Verbesserungsvorschläge, nachdem Brahms ihn mehrfach aufgefordert hatte, Partitur und Solostimme kritisch durchzusehen.<sup>139</sup> Während der England-Tournee fand Joachim außerdem Zeit, einige Ossia-Versionen auszuarbeiten, um die Brahms seit längerem gebeten hatte.<sup>140</sup> Bei ihrem Treffen Mitte April 1879 in Berlin gingen die beiden Freunde das *Violinkonzert* erneut durch und nahmen in Joachims abschriftlicher Violinstimme (Quelle AB-VI<sub>2</sub><sup>+</sup>) weitere Änderungen vor.<sup>141</sup> Doch übertrug Brahms diese Änderungen nicht in seine autographe Partitur (Quelle A<sup>+</sup>). Als Brahms die Stichvorlagen der *Violinkonzertes* im Juni 1879 an Simrock nach Berlin schickte, war die verbindliche Fassung der Solopartie daher nur in der zweiten abschriftlichen Violinstimme (Quelle AB-VI<sub>2</sub><sup>+</sup>) fixiert und mußte vom Lektor Robert Keller noch in die Stichvorlagen der Partitur (Quelle A<sup>+</sup>) und des Klavierauszuges (Quelle A/AB-KA<sup>+</sup>) übertragen werden. Der teilweise sehr komplexe Werdegang der Solopartie bis zu ihrer endgültigen Gestalt wird im Editionsbericht dokumentiert.<sup>142</sup>

Sehr ausführlich erörterten Joachim und Brahms während ihrer Zusammenarbeit auch Fragen der Streicher-Artikulation und deren angemessener Notation.<sup>143</sup> Vor allem der Abschnitt von T. 57 ff. des Finalsatzes wurde in den Briefen mehrfach diskutiert, was besonders aufschlußreich ist, weil die Artikulation der gedruckten Solostimme (Quellengruppe E-VI) an dieser Stelle vom Partiturdruk (Quellengruppe E, in der vorliegenden Edition repräsentiert durch Hauptquelle E<sub>H</sub>) und vom gedruckten Klavierauszug (Quellengruppe E-KA) abweicht: Im Mai 1879 hatte sich Brahms bei Joachim nämlich darüber beklagt, daß Geiger die *Portamento*-Anweisung (nach heutigem Verständnis: Portato-Artikulation mit Bogen über Punkten) verwendeten, obgleich von ihm gar kein Portamento (Portato) beabsichtigt sei. Er bezog sich dabei auf die Takte 57 ff. des 3. Satzes, für die Joachim in der erhaltenen abschriftlichen Violinstimme (Quelle AB-VI<sub>2</sub><sup>+</sup>) über Brahms' Staccatopunkten Bögen hinzugefügt hatte.<sup>144</sup> Brahms wies

Joachim darauf hin, daß er bei dieser Passage „scharfe Strichpunkte setzen“ würde;<sup>145</sup> tatsächlich tilgte er in der erhaltenen abschriftlichen Solostimme (Quelle AB-VI<sub>2</sub><sup>+</sup>) Joachims Bögen und ersetzte die ursprünglichen Punkte durch Strichpunkte. Joachim antwortete, in der modernen Violintechnik „seit Paganini und Spohr, Rode usw.“ würden Staccatonoten, die „auf einen Bogenstrich“ gespielt werden sollten, mit einem Bogen versehen, während Portamento (Portato) am besten durch Striche über den Noten mit darübergesetztem Bogen bezeichnet würden.<sup>146</sup> Er habe die fragliche Stelle immer scharf detachée mit zwei Noten pro Bogenstrich gespielt. Tatsächlich ist die Passage in der Erstaussgabe der Solostimme (Quellengruppe E-VI) genau auf diese

<sup>137</sup> 1. Satz, T. 149: „unbequem[,] aber herauszukriegen“ (siehe Editionsbericht, 1. Satz, S. 224, Bemerkung zu T. 148–149, VI. solo); T. 217/218–223: „schwer für alle, die nicht wie ich eine große Hand haben“ (S. 227, Bemerkung zu T. 217/218–223, VI. solo); T. 348–360: „heraus zu bekommen, aber du mußt hören, ob es dir genügt“ (S. 234 [f.], Bemerkung zu T. \*348<sup>3-2</sup>–354<sup>1-1</sup> [ff.], VI. solo); T. 449–450: „schwer“ (S. 240, Bemerkung zu T. 449<sup>1-2</sup>–450 [f.], VI. solo); 3. Satz, Tempoangabe: „(non troppo vivace?) sonst schwer“, bezogen auf Brahms' ursprüngliche Tempoangabe *Allegro giocoso* (siehe Editionsbericht, 3. Satz, S. 259, Bemerkung zu T. 1, Tutti, VI. solo); T. 7: „unangenehm“ (ebenda, Bemerkung zu T. 7, VI. solo).

<sup>138</sup> Siehe Kapitel „Aufführungsgeschichte und frühe Rezeption“, S. XIV–XVIII, hier S. XV f.

<sup>139</sup> Siehe *Briefwechsel VI*, S. 157. In mehreren weiteren Briefen drängte Brahms seinen Freund, im Hinblick auf die Partitur zu „tüfteln“, das heißt, sich Gedanken über mögliche Verbesserungsvorschläge zu machen (siehe ebenda, S. 154, 167, 169). Da keinerlei Eintragungen Joachims im Partiturautograph (Quelle A<sup>+</sup>) zu erkennen sind, ist es fraglich, ob der Geiger dort überhaupt Anmerkungen notierte; anderenfalls müßten sie wieder radiert worden sein. Von den instrumentatorischen Änderungen, die Joachim im Brief vom 26. Mai 1879 angeregt hatte (siehe ebenda, S. 166), machte Brahms nur sparsam Gebrauch (siehe Editionsbericht, 1. Satz, S. 221, Bemerkung zu T. 15–16, Hrn. 3/4). Joachims Bitte um eine harmonische Änderung in den Takten 82–88 des Finalsatzes (siehe ebenda, S. 159) ignorierte er völlig.

<sup>140</sup> Siehe ebenda, S. 153.

<sup>141</sup> Siehe Quellenbestand und -beschreibung, S. 202 f.; Quellengeschichte und -bewertung, S. 212.

<sup>142</sup> Besondere Beachtung verdient Joachims Einfluß hinsichtlich folgender Solopassagen: 1. Satz, T. 337–340 (vgl. *Briefwechsel VI*, S. 170 f.; siehe Editionsbericht, 1. Satz, S. 232, Bemerkung zu T. 337–340, VI. solo); T. 431–436 (siehe S. 239, Bemerkung zu T. 431–436, VI. solo); T. 509–511 (siehe S. 243, Bemerkung zu T. 509–511, VI. solo); 3. Satz, T. 21–26 und 195–202 (siehe Editionsbericht, 3. Satz, S. 261–263, Bemerkung zu T. \*\*21–27<sup>1</sup>, und S. 274 f., Bemerkung zu T. \*195–202, jeweils VI. solo); T. 122–123 und 132–133 (siehe S. 269, Bemerkung zu T. 120, 122–123, und S. 270, Bemerkung zu T. \*132–133, jeweils VI. solo); T. 259–264 (siehe S. [278–]279 f., Bemerkung zu T. 259–264, VI. solo); T. 323–327 (siehe S. 287 f., Bemerkung zu T. 323–327<sup>1-1</sup>, VI. solo).

<sup>143</sup> *Briefwechsel VI*, S. 161–168.

<sup>144</sup> Siehe Editionsbericht, 3. Satz, S. 265 f., Bemerkung zu T. \*57<sup>2-1</sup>–60; vgl. S. 271, Bemerkung zu T. \*150<sup>2-1</sup>–153, jeweils VI. solo.

<sup>145</sup> *Briefwechsel VI*, S. 161.

<sup>146</sup> Ebenda, S. 163 f. Die Notationsform mit einem Bogen über Portatostrichen behagte Brahms überhaupt nicht. Siehe dazu ebenda, S. 161; vgl. *Brahms-Keller Correspondence*, S. 2 (Brahms' Brief vom 28. September 1877 an Keller über die Orchesterstimmen der *Symphonie Nr. 1 c-Moll op. 68*); *Briefwechsel XI*, S. 124 (Brahms' Brief vom 25. Juni 1886 an Simrock über die Orchesterstimmen der *Symphonie Nr. 4 e-Moll op. 98*).

Weise wiedergegeben; die Bögen über den Strichpunkten müssen von Joachim also während des Korrekturlesens hinzugefügt worden sein, da sie in der abschriftlichen Stichvorlage (Quelle AB-VI<sub>2</sub><sup>+</sup>) noch fehlen. Beim Druck von Partitur und Klavierauszug (Quellengruppen E und E-KA) wurde die Passage dagegen in der von Brahms bevorzugten Weise ohne Bogen wiedergegeben.

Brahms' und Joachims Auseinandersetzung über die angemessene Notation einer Aufführungsanweisung (über deren klangliche Realisierung sie sich im Prinzip einig waren), verweist auf eine besondere Dimension und zugleich auf ein spezifisches editorisches Grundproblem dieses Werkes: Zwischen den verschiedenen Versionen und Teilausgaben (Partitur, Klavierauszug, Solostimme) gibt es bestimmte charakteristische Textdivergenzen, die von Brahms intendiert waren. Die Erstausgabe der Solostimme (Quellengruppe E-VI) enthält eine beträchtliche Anzahl von Fingersätzen und Strichbezeichnungen, die sich weder in der ihr zugrundeliegenden abschriftlichen Solostimme (Quelle AB-VI<sub>2</sub><sup>+</sup>) noch in den anderen handschriftlichen oder gedruckten Quellen finden.<sup>147</sup> Zweifellos wurden diese zusätzlichen Spielanweisungen Mitte August 1879 von Joachim im Korrekturabzug der Solostimme hinzugefügt,<sup>148</sup> als er mit Brahms die Korrektur des Klavierauszuges und der Solostimme las. Offenkundig tendierte Brahms bei manchen Werken dazu, bestimmte zusätzliche Aufführungshilfen in separaten Solo-, Orchester- oder Ensemblestimmen zu tolerieren oder sogar zu wünschen, die im Notentext der Partitur nicht erscheinen sollten.<sup>149</sup> In diesem Zusammenhang bleibt festzustellen, daß der Partiturdruk des *Violinkonzertes* gegenüber der gedruckten Solostimme immerhin noch sieben Fingersatz-Angaben enthält.<sup>150</sup>

Welch großen Wert Brahms auf Joachims künstlerisches Urteil und seinen spieltechnischen Rat legte,<sup>151</sup> bezeugen beispielsweise die folgenden Bemerkungen: „Streiche doch jetzt recht tüchtig in der Violinstimme und der Partitur herum! Für nichts könnte Dir dankbarer sein Dein Johannes.“<sup>152</sup> „Ist das Stück denn, kurz gesagt, überhaupt gut und praktisch genug, daß man es drucken lassen kann?“<sup>153</sup> „Du glaubst nicht, wie dankbar ich Dir für das kleinste Zeichen der Art bin! Wundere Dich auch nicht, in der Partitur keine Merkmale meiner Beachtung früherer Tifteleien zu bemerken: ich bin meines Gedächtnisses sehr sicher!“<sup>154</sup>

Ein besonderes zusätzliches Dokument der engen Zusammenarbeit mit Brahms ist Joachims Solokadenz für den 1. Satz des *Violinkonzertes*. Ausführlichere Erörterungen zur Entstehung und Rezeption sowie zu mehreren überlieferten Versionen von Joachims Kadenz finden sich im Anhang am Ende dieses Bandes. Sie werden durch die Dokumentation einiger Schreiben ergänzt, die im Zusammenhang mit der Wiener Aufführung des *Violinkonzertes* durch die junge, von Joachim ausgebildete Geigerin Marie Soldat stehen.

Daß sich in Soldats Kadenzabschrift eigenhändige Eintragungen von Johannes Brahms vom März 1885 finden, die auf eine Kürzung der – damals im Prinzip bereits der späteren Druckfassung entsprechenden – Kadenz Joachims zielen, ist in zweifacher Hinsicht bemerkenswert:

Einerseits spiegelt sich hierin einmal mehr die enge Kooperation zwischen Brahms und Joachim. Andererseits nahm Soldat aufgrund von Brahms' Anregungen entscheidende Straffungen vor, die offensichtlich auf eine frühere Version von Joachims Kadenz zurückgehen. Diese Gestalt, die durch eine Kadenzabschrift von Joachims ‚Enkelschülerin‘ Anna Löw bestätigt wird, muß Brahms mehr zugesagt haben als die umfangreichere Fassung, die Joachim fünf Jahre nach Brahms' Tod publizierte.<sup>155</sup> Unter den in Anhang 3 mitgeteilten vier Kadenzversionen verdient somit die von Marie Soldat überarbeitete Gestalt ganz besonderes Interesse.

### Danksagungen

Es ist mir eine große Freude, mich bei meinen Kolleginnen, Kollegen und Institutionen für all den Rat und die Hilfe zu bedanken, die ich während meiner Arbeit erfuhr. Folgenden Brahmsforschern schulde ich besonderen Dank dafür, daß sie ihre Zeit und Erfahrung so frei-

<sup>147</sup> In der vorliegenden Edition werden solche zusätzlichen Spielanweisungen unten auf der betreffenden Notenseite im Kleinstich wiedergegeben und im Editionsbericht kommentiert.

<sup>148</sup> Joachim hielt seine Fingersätze „nicht für überflüssig“ (*Briefwechsel VI*, S. 161).

<sup>149</sup> Siehe *JBC, Doppelkonzert*, S. XXIV; *JBC, Symphonie Nr. 1*, S. 213; *Briefwechsel XI*, S. 124. Vgl. *Briefwechsel X*, S. 35 f.; *Simrock-Brahms Briefe*, S. 100 f.

<sup>150</sup> Fünf davon sind Leersaiten-Zeichen (O): 1. Satz, T. 170, 179, 411; 3. Satz, T. 21, 36. Hinzu kommen ein Flageolett-Zeichen (O) im 1. Satz, T. 216, und ein weiterer Fingersatz (2) im 3. Satz, T. 21. Die Leersaiten-Angabe in T. 36 des Finalsatzes resultiert dabei aus Joachims Revision dieses Taktes in der abschriftlichen Violinstimme AB-VI<sub>2</sub><sup>+</sup>; T. 21 des gleichen Satzes ist der Anfangstakt einer mehrfach revidierten Passage, wobei sich Leersaiten-Zeichen O und Fingersatz 2 der definitiven Hauptfassung zweifellos Joachim zuordnen lassen. Die übrigen Leersaiten-Angaben in der Partitur-Erstausgabe finden sich in der Regel bereits in Brahms' früher Niederschrift der Solostimme (Quelle A-VI) als Teil seines fortlaufenden Tintennotats (siehe Editionsbericht, passim); T. 215–216 des 1. Satzes waren in der autographen Solostimme A-VI allerdings noch Pausentakte, während Brahms das Flageolett-Zeichen (O) für T. 216<sup>1-2.1</sup> im Partiturautograph A<sup>+</sup> mit der Tinte der fortlaufenden Niederschrift notierte.

Das Partiturautograph (Quelle A<sup>+</sup>), das als Stichvorlage für die Partitur-Erstausgabe (Quellengruppe E) diente, enthält zwölf nachgetragene Leersaiten- bzw. Flageolett-Angaben, die auf Joachims Revisionen beruhen, doch im Partiturdruk wahrscheinlich absichtlich fehlen: 1. Satz, T. 431<sup>3.1tr</sup>; 2. Satz, T. 74<sup>1.1.1.2tr</sup>, 85<sup>1.2.3tr</sup> (das Fehlen des Leersaiten-Zeichens O im Partitur-Erstdruck scheint auf einem Stecherfehler zu beruhen); 3. Satz, T. 195<sup>2.1.2</sup>, 201<sup>1.1.1</sup>, 263<sup>2.1</sup>, 264<sup>2.1</sup>, 284<sup>2.1tr</sup>, 286<sup>2.1tr</sup>, 287<sup>2.1tr</sup> (durch Ganztaktabbreviatur), 305<sup>1.1tr</sup>, 306<sup>1.2tr</sup> (siehe Editionsbericht, passim).

<sup>151</sup> Andreas Moser, der Herausgeber von Brahms' und Joachims Briefwechsel, meinte, Brahms sei offener für Joachims kompositorische Änderungsvorschläge als für seinen spieltechnischen Rat gewesen (*Briefwechsel VI*, S. 162, Anmerkung 1). Die Quellen des *Violinkonzertes* bestätigen diese Ansicht nicht.

<sup>152</sup> Ebenda, S. 154 (Brahms sandte den Brief am 24. Januar 1879 ab, kurz bevor Joachim zu seiner England-Tournee aufbrach).

<sup>153</sup> Ebenda, S. 157 (Brief vom März 1879, in dem Brahms „sehr begierig“ war zu erfahren, „wie häufig und wie energisch sich hernach“ Joachims „Handschrift in Partitur und Stimme“ zeigen werde).

<sup>154</sup> Ebenda, S. 167.

<sup>155</sup> Siehe Anhang 1–3, S. 292–307.

gebig mit mir teilten: Prof. Dr. Otto Biba (Wien), Prof. Dr. Robert Pascall (Nottingham/Bangor), Prof. Dr. George S. Bozarth (Seattle), Dr. Ingrid Fuchs (Wien), Prof. Dr. Michael Musgrave (New York), Prof. Kurt und Prof. Renate Hofmann (Lübeck), Margit L. McCorkle (Vancouver), Prof. Dr. Dr. h. c. Friedhelm Krummacher (Kiel), Dr. Salome Reiser (Kiel) und insbesondere meinem Mitherausgeber Dr. Michael Struck (Kiel), dessen Hilfe in allen Arbeitsphasen dieser Edition von unschätzbarem Wert war.

Folgenden Bibliotheken und Archiven, deren Quellen für die vorliegende Edition konsultiert werden mußten, danke ich vor allem für das freundliche Entgegenkommen, das ich von ihren Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern erfuhr, sowie für freundlich gewährte Abbildungserlaubnis: Musikabteilung der Library of Congress, Washington, D.C. (mit einem besonderen Dank an Kathy Dixon); Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien; Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien; Musiksammlung der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz; Universität der Künste, Berlin (Abteilung Musik und Darstellende Kunst); Brahms-Archiv der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky; Musikabteilung der New York Public Library; Musikabteilung der Boston

Public Library. Dank sage ich auch der Forschungsstelle der Johannes Brahms Gesamtausgabe am Musikwissenschaftlichen Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel für die Bereitstellung von Mikrofilmen und Fotokopien der Manuskripte und Frühdrucke des *Violinkonzertes*.

Ein Zuschuß der American Philosophical Society ermöglichte es mir, nach Wien und Berlin zu reisen, um die europäischen Quellen des *Violinkonzertes* zu autopsieren, und so möchte ich mich für diese Unterstützung hier ebenfalls bedanken.

Die vorliegende Edition hätte nicht fertiggestellt werden können ohne die Hilfe und herzliche Gastfreundschaft von Verwandten und Freunden, die mich (manchmal für längere Zeit) während meiner Forschungsreisen beherbergten: Jon und Bonnie Bachman, Howard (†) und Nancy Serwer, Jeanne und Roger Folstrom, Tilman und Elisabeth Seebass sowie Barbara und Jerry Kahan. Ein besonderes Wort des Dankes gebührt schließlich meinem Mann, Edward Roesner: Sein Rat, seine Unterstützung, seine Sachkenntnis in violintechnischen Fragen und sein Sinn für Humor haben mir viel bedeutet – mehr als sich mit Worten sagen läßt. Und keinesfalls darf ich Alice vergessen, die keinen Arbeitstag dieser Edition versäumt hat.

New York City, Juni 2003

Linda Correll Roesner

Von der Kieler Forschungsstelle aus geht mein herzlicher Dank in erster Linie an Dr. Linda Correll Roesner für die höchst angenehme, vertrauensvolle Zusammenarbeit und die stete Bereitschaft zu fruchtbarer Diskussion in allen Phasen der Edition. Der Intensität unserer Kommunikation konnte auch die große räumliche Entfernung zwischen New York und Kiel nichts anhaben. Außerdem danke ich Prof. Dr. Otto Biba (Gesellschaft der Musikfreunde in Wien) für wertvolle Informationen über die Noten- und Briefquellen aus dem Nachlaß von Marie (Roeger-)Soldat. Die Autopsie dieser Quellen übernahm freundlicherweise meine Kollegin Dr. Salome Reiser (Kiel). Ihr danke ich auch für die Durchsicht von Teilen der vorliegenden Edition sowie für die Bereitschaft, eine Reihe offener Fragen zur Stichvorlage des Klavierauszuges anhand des Originalmanuskriptes (Österreichische Nationalbibliothek, Wien) zu klären. Abschließende Fragen zu jenem Manuskript beantwortete liebenswürdigweise AR Ingeborg Birkin. Margit McCorkle danke ich für die freundliche Beantwortung aller Fragen zu der in ihrem Besitz befindlichen Kadenz-

abschrift von Anna Löw. Für aufschlußreiche Hinweise und Auskünfte bin ich auch Dr. Bernd Wiechert (Mainz) sehr verbunden. Mein Freund Prof. Dr. Robert Pascall (Nottingham/Bangor) war erneut ein höchst anregender Gesprächspartner bei der Erörterung diffiziler philologischer Fragen. Ihm bin ich, wie schon so oft, für wertvolle Anregungen und Diskussionen herzlich dankbar.

Ein spezieller Dank gebührt Wilhelm Voß † (Rendsburg), Dr. Katrin Eich (Karlsruhe) und Christiane Wiesenfeldt M. A. (Lübeck/Kiel). Sie arbeiteten höchst engagiert an zwei Dokumentationsprojekten zur Brahms-Rezeption in vier deutschen Musikzeitschriften des 19. Jahrhunderts mit, die dankenswerterweise von der Peter Klöckner-Stiftung (Duisburg) sowie von der Alfred Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung (Essen) finanziert wurden. Last but not least sei Michael Zimmermann (Freiburg i. Brsg.), Eva-Marie Gräfin von Matuschka und Gerhard Fischl (München) für die angenehme Kooperation bei der Erstellung von Noten- und Worttextsatz sowie Cheflektor Dr. Norbert Gertsch für die zielgerichtete-vertrauensvolle Unterstützung herzlich gedankt.

Kiel, Juni 2003

Michael Struck