JOHANNES BRAHMS

NEUE AUSGABE SÄMTLICHER WERKE

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

SERIE IX

BEARBEITUNGEN VON WERKEN ANDERER KOMPONISTEN

BAND 4 INSTRUMENTIERUNGEN VON LIEDERN FRANZ SCHUBERTS

G. HENLE VERLAG MÜNCHEN

JOHANNES BRAHMS

INSTRUMENTIERUNGEN VON LIEDERN FRANZ SCHUBERTS

NACH VORARBEITEN VON

ROBERT PASCALL †

HERAUSGEGEBEN VON

KATRIN EICH

2022

G. HENLE VERLAG MÜNCHEN

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

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

Die Editionsarbeiten werden gefördert durch
die Union der deutschen Akademien der Wissenschaften,
vertreten durch die Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz,
aus Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung, Berlin/Bonn,
und des Ministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kultur des Landes Schleswig-Holstein.
Darüber hinaus wird eine halbe Mitarbeiterstelle von der
Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien finanziert.
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 Erweiterung dieser Datenbank um Rezeptionsnachweise in Wiener Musik- und Tageszeitungen
wird von der Abteilung Kultur, Wissenschafts- und Forschungsförderung der Stadt Wien unterstützt.

HN 6037 · ISMN 979-0-2018-6037-4
Printed in Germany

INHALT

Seite

Vorwort VII

Abkürzungen und Sigel VIII

Einleitung

Vorbemerkung XI

Entstehung XII

Die Bearbeitungen für Singstimme und Orchester: An Schwager Kronos Anh. Ia Nr. 12, Memnon Anh. Ia Nr. 13, Geheimes Anh. Ia Nr. 15, Greisengesang Anh. Ia Nr. 16 XII

Ellens Gesang II in der Bearbeitung für Singstimme, Frauenchor und Bläser sowie in der (von Brahms stammenden?) Bearbeitung für Singstimme und Bläser Anh. Ia Nr. 17 XIV

Die Bearbeitungen für einstimmigen Männerchor und Orchester: Gruppe aus dem Tartarus Anh. Ia Nr. 14 und An Schwager Kronos (Chorversion, von Brahms stammend?) Anh. Ia Nr. 12 XV

Zum Fragment der Bearbeitung von Nachtstück Anh. III Nr. 11 sowie zu möglichen weiteren Instrumentierungen oder Instrumentierungsplänen XVII

Frühe Aufführungen XVII

Aufführungen der Bearbeitungen für Singstimme und Orchester durch Julius Stockhausen XVII

Weitere Aufführungsgeschichte der Bearbeitungen für Singstimme und Orchester XX

Aufführungen der Bearbeitungen für einstimmigen Männerchor und Orchester sowie für Singstimme, Frauenchor und Bläser XXII

Frühe Rezeption XXIV

Danksagung XXVII

Zur Gestaltung des Notentextes XXVIII

Bearbeitungen für Singstimme und Orchester:

An Schwager Kronos op. 19 Nr. 1 (D 369), Anh. Ia Nr. 12 1

Memnon op. 6 Nr. 1 (D 541), Anh. Ia Nr. 13 12

Geheimes op. 14 Nr. 2 (D 719), Anh. Ia Nr. 15 19

Greisengesang op. 60 Nr. 1 (D 778), Anh. Ia Nr. 16 22

Bearbeitungen mit chorischem Anteil:
Gruppe aus dem Tartarus op. 24 Nr. 1 (D 583), Bearbeitung für einstimmigen Männerchor und Orchester Anh. Ia Nr. 14 29
Ellens Gesang II op. 52 Nr. 2 (D 838), Bearbeitung für Singstimme, Frauenchor und Bläser Anh. Ia Nr. 17 47

Anhang: Nachtstück op. 36 Nr. 2 (D 672), Bearbeitung für Singstimme und Orchester (Fragment) Anh. III Nr. 11. 56

Kritischer Bericht 65

Verzeichnis der Abbildungen 125

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 1926–1928 erschienenen ersten Brahms-Gesamtausgabe (*Sämtliche Werke*), auf breiterer Basis gesucht und koordiniert. Sie führte 1981 zur konkreteren Vorbereitung dieses editorischen Vorhabens durch die Verbindung mit dem G. Henle Verlag, München; daraufhin folgten die Gründung der Vereinigung „Johannes Brahms Gesamtausgabe", die Einrichtung der wissenschaftlichen Arbeitsstelle an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel und 1991 schließlich die Finanzierung seitens der Konferenz (heute: Union) der deutschen Akademien der Wissenschaften in Mainz.

Inzwischen wurde nach Erscheinen des thematisch-bibliographischen Werkverzeichnisses (*BraWV*) auch der Fachwelt insgesamt offenbar, dass eine historisch-kritische Edition, die heutigen wissenschaftlichen Ansprüchen genügen will, auf einer ungleich größeren Anzahl relevanter Quellen basieren muss als die alte Gesamtausgabe. Die Gesellschaft der Musikfreunde hatte die von Brahms' Vertrautem Eusebius Mandyczewski und dessen Schüler Hans Gál besorgte 26-bändige Ausgabe in ungewöhnlich kurzer Zeit an die Öffentlichkeit gebracht. Das war nicht zuletzt deshalb möglich, weil sie sich bei ihrer editorischen Arbeit weithin auf die Handschriften und Handexemplare aus dem Nachlass des Komponisten begrenzte, der sich in ihrem Besitz befindet. Zwar umfasst dieser Bestand zahlreiche unverzichtbare Quellen, doch blieben viele weitere überlieferte Autographe unberücksichtigt. Die Herausgeber sparten auch den wichtigen Bereich abschriftlicher Stichvorlagen, die Brahms vor der Publikation revidierte, weitgehend aus. Bei den Drucken wurden spätere Auflagen und Ausgaben oft ebenso wenig konsultiert wie die – zumeist zeitgleich mit den Partituren erschienenen – Stimmen oder die vom Komponisten selbst erstellten Klavierauszüge und Klavierarrangements. So beschränken sich die „Revisionsberichte" der Bände in vielen Fällen auf die Nennung des Handexemplars und sind insgesamt kaum zureichend. Außerdem ging die alte Gesamtausgabe an Brahms' Bearbeitungen eigener Kompositionen weithin vorbei, obgleich die Fassungen für oder mit Klavier für die Verbreitung seines Schaffens einst höchst bedeutsam waren und sie pianistisch zweifellos attraktiv sind. Ebenso blieb ein weiter Bereich der Bearbeitungen und Aufführungsfassungen unberücksichtigt, die Brahms von Werken verschiedener anderer Komponisten anfertigte. Darüber hinaus wurden mehrere Werke und Werkfassungen erst nach Abschluss der alten Gesamtausgabe wiederentdeckt; einige von ihnen sind bis heute unpubliziert.

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 prüft die *JBG* die Authentizität der erwähnten Aufführungsfassungen von Werken anderer Komponisten und ediert sie in exemplarischen Fällen.

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 stellen 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 Brahms' Œuvre eine ebenso verlässliche Grundlage schaffen wie für werktreue künstlerische Interpretationen seiner Musik.

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

DIE EDITIONSLEITUNG

ABKÜRZUNGEN UND SIGEL

A	Österreich.
AmZ	*Allgemeine Musikalische Zeitung. Neue Folge*, Jg. 1–3, Leipzig 1863–1865; (*Leipziger*) *Allgemeine Musikalische Zeitung*, Jg. 1–17, Leipzig und Winterthur 1866–1882.
A-Wgm	Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Archiv, Bibliothek, Sammlungen.
A-Wn	Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung.
A-Wst	Wienbibliothek im Rathaus (vormals: Wiener Stadt- und Landesbibliothek).
Basler Gesangverein, Festschrift	*Festschrift zur Feier des hundertjährigen Bestehens des Basler Gesangvereins. 1824–1924*, hrsg. von Rudolf Thommen, Basel [1924].
Behr, Kopist für Schubert und Brahms	Johannes Behr: *Kopist für Schubert und Brahms: Franz Hlawaczek*, in: *Brahms' Schubert-Rezeption im Wiener Kontext. Bericht über das internationale Symposium Wien 2013*, hrsg. von Otto Biba, Gernot Gruber, Katharina Loose-Einfalt und Siegfried Oechsle, Stuttgart 2017 (= *Schubert : Perspektiven – Studien*, Bd. 5), S. 107–134.
Biba, Brahms und Schubert	Otto Biba: *„Es hat mich noch Weniges so entzückt." Johannes Brahms und Franz Schubert. Ausstellung im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien* [27. Januar bis 15. April 1997]. *Katalog*, Wien 1997.
Billroth-Brahms Briefwechsel	*Billroth und Brahms im Briefwechsel*, hrsg. von Otto Gottlieb-Billroth, Berlin und Wien 1935.
Boeck	Dieter Boeck: *Johannes Brahms. Lebensbericht mit Bildern und Dokumenten*, Kassel 1998.
Boerner, Lagerkatalog 10	*C. G. Boerner. Lager-Katalog X: Autographen*, Leipzig [1908].
Boerner, Lagerkatalog 11	*C. G. Boerner.* [*Lager-Katalog XI:*] *Musik-Manuskripte. Heinrich Heines Nachlass*, Leipzig [1908, gemäß *Der Kunstmarkt*, Jg. 6, Nr. 10 (11. Dezember 1908), S. 82, 88].
Boerner, Lagerkatalog 13	*C. G. Boerner.* [*Lager-*]*Katalog XIII: Autographen*, Leipzig [ca. 1909].
Bozarth, Brahms & Henschel	George S. Bozarth: *Johannes Brahms & George Henschel. An Enduring Friendship. Including a New Edition of Henschel's Personal Recollections of Johannes Brahms*, Sterling Heights 2008.
BraWV	Margit L. McCorkle: *Johannes Brahms. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, München 1984.
Briefwechsel I–XVI	*Johannes Brahms. Briefwechsel*, 16 Bde., Berlin (1906) 1907–1922 (Reprint Tutzing 1974).
Briefwechsel VII	*Johannes Brahms. Briefwechsel*, Bd. VII: *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Hermann Levi, Friedrich Gernsheim sowie den Familien Hecht und Fellinger*, hrsg. von Leopold Schmidt, Berlin 1910.
Briefwechsel IX	*Johannes Brahms. Briefwechsel*, Bd. IX: *Johannes Brahms. Briefe an P. J. Simrock und Fritz Simrock*, hrsg. von Max Kalbeck, Bd. 1, Berlin 1917.
Briefwechsel XI	*Johannes Brahms. Briefwechsel*, Bd. XI: *Johannes Brahms. Briefe an Fritz Simrock*, hrsg. von Max Kalbeck, Bd. 3, Berlin 1919.
Briefwechsel XIV	*Johannes Brahms. Briefwechsel*, Bd. XIV: *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Breitkopf & Härtel, Bart*[*h*]*olf Senff, J. Rieter-Biedermann, C. F. Peters, E. W. Fritzsch und Robert Lienau*, hrsg. von Wilhelm Altmann, Berlin 1920.
Briefwechsel XV	*Johannes Brahms. Briefwechsel*, Bd. XV: *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Franz Wüllner*, hrsg. von Ernst Wolff, Berlin 1922.
Briefwechsel (Neue Folge) XVII–XIX	*Johannes Brahms-Briefwechsel. Neue Folge*, hrsg. von Otto Biba und Kurt und Renate Hofmann, Bde. XVII–XIX, Tutzing 1991–1995.
Briefwechsel (Neue Folge) XVIII	*Johannes Brahms-Briefwechsel. Neue Folge*, Bd. XVIII: *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Julius Stockhausen*, hrsg. von Renate Hofmann, Tutzing 1993.
Briefwechsel (Neue Folge) XIX	*Johannes Brahms-Briefwechsel. Neue Folge*, Bd. XIX: *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Ernst Frank*, hrsg. von Robert Münster, Tutzing 1995.
CH	Schweiz.
CH-Bm	Musik-Akademie Basel, Vera Oeri-Bibliothek.
CH-Bst	Basel, Staatsarchiv des Kantons Basel-Stadt.
D	Deutschland.
D-DS	Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek.
D-F	Frankfurt am Main, Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg (vormals: Stadt- und Universitätsbibliothek), Spezialsammlung Musik und Theater.
D-Hs	Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky.
D-KA	Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Musiksammlung.
D-KIjbg	Kiel, Johannes Brahms Gesamtausgabe, Forschungszentrum am Musikwissenschaftlichen Institut der Christian-Albrechts-Universität.
D-KIl	Kiel, Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek.
D-KImi	Kiel, Musikwissenschaftliches Institut der Christian-Albrechts-Universität.
D-KREsta	Krefeld, Stadtarchiv.
D-LEsta	Leipzig, Sächsisches Staatsarchiv.
D-LÜbi	Lübeck, Brahms-Institut an der Musikhochschule.
D-Mbs	München, Bayerische Staatsbibliothek, Musikabteilung.
GB	Großbritannien.

GB-En	Edinburgh, National Library of Scotland.
GB-Lbl	London, The British Library.
GB-Ob	University of Oxford, The Bodleian Libraries.
Haas, Catalogue 7	*Otto Haas. Catalogue 7. Autograph Letters and Manuscripts*, London, Februar 1938.
Henrici/Liepmannssohn, Katalog Heyer 3	*Karl Ernst Henrici und Leo Liepmannssohn. Versteigerung von Musiker-Autographen aus dem Nachlaß des Herrn Kommerzienrates Wilhelm Heyer in Köln. (Dritter Teil). Beschreibendes Verzeichnis von Dr. Georg Kinsky*, Katalog zur Auktion am 29. September 1927 in Berlin.
Hofmann, Bibliothek	Kurt Hofmann: *Die Bibliothek von Johannes Brahms. Bücher- und Musikalienverzeichnis*, Hamburg 1974.
Hofmann, Chronologie	Renate und Kurt Hofmann: *Johannes Brahms als Pianist und Dirigent. Chronologie seines Wirkens als Interpret*, Tutzing 2006 (= *Veröffentlichungen des Archivs der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien*, Bd. 6).
Hofmann, Erstdrucke	Kurt Hofmann: *Die Erstdrucke der Werke von Johannes Brahms. Bibliographie. Mit Wiedergabe von 209 Titelblättern*, Tutzing 1975 (= *Musikbibliographische Arbeiten*, Bd. 2).
Hofmann, Zeittafel	Renate und Kurt Hofmann: *Johannes Brahms. Zeittafel zu Leben und Werk*, Tutzing 1983 (= *Publikationen des Instituts für Österreichische Musikdokumentation*, Bd. 8).
JBG	*Johannes Brahms. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, bis 2011: hrsg. von der Johannes Brahms Gesamtausgabe e. V., Editionsleitung Kiel, in Verbindung mit der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, ab 2012: hrsg. vom Musikwissenschaftlichen Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel in Verbindung mit der Johannes Brahms Gesamtausgabe e. V. und der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, München 1996 ff.
JBG, Ein deutsches Requiem	*Johannes Brahms. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie V, Bd. 2: *Ein deutsches Requiem opus 45*, hrsg. von Michael Musgrave und Michael Struck, München 2022.
JBG, Streichquintette und Klarinettenquintett	*Johannes Brahms. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie II, Bd. 2: *Streichquintette und Klarinettenquintett*, hrsg. von Kathrin Kirsch, München 2019.
JBG, Symphonie Nr. 1	*Johannes Brahms. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie I, Bd. 1: *Symphonie Nr. 1 c-Moll opus 68*, hrsg. von Robert Pascall, München 1996.
Jost, Brahms' Bearbeitungen von Schubert-Liedern	Peter Jost: *Brahms' Bearbeitungen von Schubert-Liedern*, in: *Neues Musikwissenschaftliches Jahrbuch*, Jg. 7 (1998), begründet und hrsg. von Franz Krautwurst, Augsburg 1998, S. 185–196.
Kalbeck I/2	Max Kalbeck: *Johannes Brahms*, Bd. I, 2. Halbband, Berlin ^{4}1921 (Reprint Tutzing 1976).
Kalbeck II/2	Max Kalbeck: *Johannes Brahms*, Bd. II, 2. Halbband, Berlin ^{3}1921 (Reprint Tutzing 1976).
Kinsky, Katalog Heyer 4	Georg Kinsky: *Musikhistorisches Museum von Wilhelm Heyer in Cöln. Katalog*, Bd. 4: *Musik-Autographen*, Köln 1916.
Moering	Renate Moering: *Die Schubert-Lieder Memnon und Geheimes in der Orchesterfassung von Brahms. Verschollene Handschriften*, in: *Brahms-Studien*, Bd. 18, im Auftrag der Johannes-Brahms-Gesellschaft Hamburg Internationale Vereinigung e. V. hrsg. von Beatrix Borchard und Kerstin Schüssler-Bach, Hildesheim 2017, S. 161–176.
Musikalien- und Bücherverzeichnis 1	Johannes Brahms: Früheres eigenhändiges Verzeichnis von Musikalien und Büchern etc., Notizbuch ohne Titel (*A-Wst*, H.I.N. 67452, Ia 85172).
Musikalien- und Bücherverzeichnis 2	Johannes Brahms: Späteres eigenhändiges Verzeichnis von Musikalien und Büchern, Notizbuch mit Titel *Musikalien und Bücherverzeichnis* (*A-Wst*, H.I.N. 32888, Ic 67338); Musikalienverzeichnis veröffentlicht in: *Orel, Musikbibliothek*.
Musikalisches Wochenblatt	*Musikalisches Wochenblatt. Organ für Tonkünstler* [ab 1872: *Musiker*] *und Musikfreunde*.
NGA	*Franz Schubert. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, hrsg. von der Internationalen Schubert-Gesellschaft, Kassel etc. 1964 ff.
NGA, Lieder IV/1a	*Franz Schubert. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie IV: Lieder, Bd. 1, Teil a, vorgelegt von Walther Dürr, Kassel etc. 1970.
NGA, Lieder IV/1, Kritischer Bericht	*Franz Schubert. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie IV: Lieder, Bd. 1, Kritischer Bericht von Walther Dürr, Tübingen 1972.
NGA, Lieder IV/2a	*Franz Schubert. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie IV: Lieder, Bd. 2, Teil a, vorgelegt von Walther Dürr, Kassel etc. 1975.
NGA, Lieder IV/2, Kritischer Bericht	*Franz Schubert. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie IV: Lieder, Bd. 2, Kritischer Bericht von Walther Dürr, Tübingen 1979.
NGA, Lieder IV/3a	*Franz Schubert. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie IV: Lieder, Bd. 3, Teil a, vorgelegt von Walther Dürr, Kassel etc. 1982.
NGA, Lieder IV/3, Kritischer Bericht	*Franz Schubert. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie IV: Lieder, Bd. 3, Kritischer Bericht von Walther Dürr, Tübingen 1985.
NGA, Schubert-Drucke-Verzeichnis a/b	*Franz Schubert. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie VIII: Supplement, Bd. 9: *Quellen III. Franz Schuberts Werke in Erst- und Frühdrucken (Schubert-Drucke-Verzeichnis)*, Teilbände a und b, vorgelegt von Michael Raab, Kassel etc. 2015.
NGA, SchubWV	*Franz Schubert. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie VIII: Supplement, Bd. 4: *Franz Schubert. Thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge*, von Otto Erich Deutsch, Neuausgabe in deutscher Sprache, bearb. und hrsg. von der Editionsleitung der Neuen Schubert-Ausgabe und Werner Aderhold, Kassel etc. 1978.
NZfM	(*Neue*) *Zeitschrift für Musik*.

Oelze I/II — Claudia Oelze: *Klavierlieder von Franz Schubert in der Instrumentierung von Johannes Brahms*, Magisterarbeit (Typoskript), 2 Bde., Universität Göttingen, Göttingen 2003.

Orel, Musikbibliothek — Alfred Orel: *Johannes Brahms' Musikbibliothek*, in: *Simrock-Jahrbuch*, Bd. III (1930–1934), S. 18–47; Nachdruck in: *Hofmann, Bibliothek*, S. 139–166.

Pascall, Brahms and Schubert — Robert Pascall: *Brahms and Schubert*, in: *The Musical Times*, Bd. 124, Nr. 1683 (Mai 1983), S. 286–287, 289, 291.

Pascall, Brahms's Response to Schubert — Robert Pascall: *„My Love of Schubert – No Fleeting Fancy." Brahms's Response to Schubert*, in: *Schubert durch die Brille. Mitteilungen des Internationalen Franz Schubert Instituts* Nr. 21 / Sondernummer: *The Oxford Bicentenary Symposium 1997. Bericht*, hrsg. von Elizabeth Norman McKay und Nicholas Rast, Tutzing, Juni 1998, S. 39–60.

Perger/Hirschfeld, Musikfreunde — Richard von Perger, Robert Hirschfeld: *Geschichte der K. K. Gesellschaft der Musikfreunde in Wien*, hrsg. von der Direktion der K. K. Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Wien 1912.

Sämtliche Werke — *Johannes Brahms. Sämtliche Werke. Ausgabe der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien*, hrsg. von Eusebius Mandyczewski und Hans Gál, 26 Bde., Leipzig [1926–1928] (revidierter Reprint Wiesbaden [1965]).

Schmidt, Musikleben — Leopold Schmidt: *Aus dem Musikleben der Gegenwart. Beiträge zur zeitgenössischen Kunstkritik. Mit einem Geleitwort von Richard Strauß*, Berlin 1909.

Schubert-Lieder bearbeitet von Brahms, Jost — *Franz Schubert (1797–1828). Sechs Lieder für mittlere Singstimme und Orchester / Six Songs for middle Voice and Orchestra bearbeitet von / arranged by Johannes Brahms*, hrsg. von Peter Jost, Partitur, Wiesbaden etc. (Breitkopf & Härtel) 2000.

Schumann-Brahms Briefe I — *Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, hrsg. von Berthold Litzmann, Bd. 1, Leipzig 1927 (Reprint Hildesheim 1989).

Schumann-Briefedition II/5 — *Briefwechsel Robert und Clara Schumanns mit Franz Brendel, Hermann Levi, Franz Liszt, Richard Pohl und Richard Wagner*, hrsg. von Thomas Synofzik, Axel Schröter und Klaus Döge (†), Köln 2014 (= *Schumann Briefedition*, Serie II, Bd. 5).

Signale — *Signale für die musikalische Welt*.

Songs by Schubert orchestrated by Brahms, Hadow — *Three Songs by Schubert Orchestrated by Johannes Brahms. Memnon · Kronos · Geheimes*, hrsg. von W.[illiam] H.[enry] Hadow, London (Oxford University Press) 1933.

Sotheby's, Katalog Mai 1972 — *Sotheby's. Catalogue of Music, Printed Books, Theatrical Posters, Musical Manuscripts, Continental Autograph Letters and Historical Documents*, Katalog *harmony* zur Auktion am 8. und 9. Mai 1972 in London.

Spies — *Hermine Spies. Ein Gedenkbuch für ihre Freunde von ihrer Schwester* [Minna Spies]. Mit einem Vorwort von Heinrich Bulthaupt. Dritte, verbesserte und durch eine Reihe ungedruckter Briefe von Johannes Brahms und Klaus Groth vermehrte Auflage, Leipzig 1905.

Stockhausen-Konzertprogramme — Sammlung der Konzertprogramme Julius Stockhausens (*D-F*, Nachlass J. Stockhausen, Na Mus 75/2).

Tartarus by Schubert orchestrated by Brahms, Deutsch — *Gruppe aus dem Tartarus. Schubert. Orchestrated by Johannes Brahms*, hrsg. von Otto Erich Deutsch, London (Oxford University Press) 1937.

The Musical Times — *The Musical Times and Singing Class Circular*.

US — Vereinigte Staaten von Amerika.

US-BO — Boulder, University of Colorado, Music Library.

US-NYpm — New York City, The Morgan Library & Museum (vormals: The Pierpont Morgan Library).

US-PHu — University of Pennsylvania Libraries, Philadelphia, PA.

US-Wc — Washington (D. C.), The Library of Congress.

Wiesli — Andrea Wiesli: *„Dilettanten … und zwar sehr gute". Carl Eduard und Marie Burckhardt-Grossmann im Basler Musikleben des Fin de Siècle*, Basel 2010.

Wirth — *Julius Stockhausen. Der Sänger des deutschen Liedes, nach Dokumenten seiner Zeit dargestellt von Julia Wirth, geb. Stockhausen*, Frankfurt am Main 1927.

Wirth-Konvolut — *Zeitungsartikel und Korrespondenz zum Verkauf der Abschriften der Lieder von Johannes Brahms, die er mit Orchesterbegleitung für Julius Stockhausen setzte*, Konvolut aus dem Besitz von Julia Wirth (*D-LÜbi*, Inv.-Nr.: 2011.116-1582, Signatur: Wir-3 : B 4 : 9).

EINLEITUNG

Vorbemerkung

Der vorliegende Band der *Neuen Ausgabe sämtlicher Werke* von Johannes Brahms enthält die Instrumentierungen, die der Komponist von Sololiedern Franz Schuberts anfertigte. Dabei handelt es sich zunächst um vier Bearbeitungen für Singstimme und Orchester:

– *An Schwager Kronos op. 19 Nr. 1* (D 369, Text von Goethe) Anh. Ia Nr. 12,
– *Memnon op. 6 Nr. 1* (D 541, Text von Mayrhofer) Anh. Ia Nr. 13,
– *Geheimes op. 14 Nr. 2* (D 719, Text von Goethe) Anh. Ia Nr. 15,
– *Greisengesang op. 60 Nr. 1* (D 778, Text von Rückert) Anh. Ia Nr. 16.[1]

Die Bearbeitungen von *An Schwager Kronos* Anh. Ia Nr. 12, *Memnon* Anh. Ia Nr. 13 und *Greisengesang* Anh. Ia Nr. 16 stammen nachweislich von April 1862, und auch die im Februar 1863 erstmals aufgeführte Bearbeitung von *Geheimes* Anh. Ia Nr. 15 dürfte zu jener Zeit entstanden sein.[2]

Hinzu kommen zwei Bearbeitungen für bzw. mit Chor und Orchester/Ensemble:

– *Gruppe aus dem Tartarus op. 24 Nr. 1* (D 583, Text von Schiller) für Männerchor unisono und Orchester Anh. Ia Nr. 14,
– *Ellens Gesang II op. 52 Nr. 2* (D 838, Text von Walter Scott) für Singstimme, dreistimmigen Frauenchor und Bläser (vier Hörner, zwei Fagotte) Anh. Ia Nr. 17.[3]

Die Bearbeitung von *Gruppe aus dem Tartarus* Anh. Ia Nr. 14 wurde erstmals im Dezember 1871 aufgeführt und entstand vermutlich kurze Zeit zuvor. Diejenige von *Ellens Gesang II* Anh. Ia Nr. 17 brachte Brahms im März 1873 zur Aufführung; der früheste bekannte Hinweis auf diese Bearbeitung oder eine Frühfassung hiervon stammt aus dem Jahr 1865.

Im Anhang wird eine Bearbeitung für Singstimme und Orchester wiedergegeben, die in ihrer Ausarbeitung fragmentarisch blieb und zudem nur rudimentär überliefert ist:

– *Nachtstück op. 36 Nr. 2* (D 672, Text von Mayrhofer), Bearbeitung für Singstimme und Orchester (Fragment) Anh. III Nr. 11.

Insgesamt handelt es sich somit um sieben (eine fragmentarische und sechs vollständige) Instrumentierungen.

Folgende zwei bisher Brahms zugeordnete Bearbeitungen werden in den Band dagegen nicht aufgenommen: die Bearbeitung von *An Schwager Kronos* (D 369) Anh. Ia Nr. 12 in der Version für Männerchor unisono und Orchester[4] sowie die Bearbeitung von *Ellens Gesang II* (D 838) für Singstimme und Bläser (vier Hörner, drei Fagotte) Anh. Ia Nr. 17.[5] In beiden Fällen ist nicht hinreichend gesichert, dass die jeweilige Bearbeitung bzw. Bearbeitungsversion tatsächlich von Brahms stammt. Wird im vorliegenden Band ohne nähere Spezifizierung auf die Bearbeitungen von *An Schwager Kronos* Anh. Ia Nr. 12 und *Ellens Gesang II* Anh. Ia Nr. 17 verwiesen, so ist stets die Bearbeitung für Singstimme und Orchester (Anh. Ia Nr. 12) bzw. die Bearbeitung für Singstimme, Frauenchor und Bläser (Anh. Ia Nr. 17) gemeint.

Eine Veröffentlichung der Instrumentierungen zu Brahms' Lebzeiten erfolgte nicht.[6] Ebenso hatte der Komponist offenbar keine Ambitionen, Orchesterfassungen eigener Sololieder anzufertigen. Immerhin bearbeitete er – zumeist auf fremde Anregung hin – einige seiner Werke für Orchester, so eine Auswahl aus den Liebeslieder-Walzern *op. 52/65* (1869/70), die *Ungarischen Tänze* WoO 1, Nr. 1, 3 und 10 (1873), und den *Gesang aus Fingal*, *Nr. 4* der vier *Gesänge op. 17* (1879). Davon kam nur die Orchesterfassung der *Ungarischen Tänze* zum Druck (1874); den bereits zum Stich gebrachten *Gesang aus Fingal* zog er jedoch zurück.[7] Nicht realisiert wurde ein Plan, das Vokalduett *Edward op. 75 Nr. 1* für Chor und Orchester (mit Harfe) zu setzen.[8] Dass es im Übrigen, wie in der Brahms-Literatur vermutet wurde, für die *Vier ernsten Gesänge op. 121* teilweise Orchestrierungspläne gegeben habe, wird seit jüngerer Zeit infrage gestellt.[9]

*

Die Herausgabe der Schubert-Liedinstrumentierungen hatte ursprünglich Robert Pascall, Nottingham, übernommen. Durch seinen Tod im Juni 2018 blieb die begonnene Arbeit jedoch unvollendet. Auf Robert Pascall geht eine erste Fassung der Einleitung zurück; außerdem hatte er eine Rohfassung der Abschnitte zur Quellenbeschreibung, -bewertung und -geschichte des Kritischen

1 In Fall der Bearbeitung von *Geheimes* Anh. Ia Nr. 15 ist die Originaltonart As-Dur zu F-Dur geändert; in allen anderen Fällen blieben die Lieder untransponiert.
2 Siehe zu diesen und den folgenden Hinweisen auf Entstehung und erste Aufführungen unten S. XII ff., XVIII, XXII–XXIV.
3 *BraWV*, S. 643 (f.): Anh. Ia Nr. 17, „Zweite Bearbeitung". Der Titel *Ellens Gesang II* (statt *Ellens Zweiter Gesang*) ist standardisiert übernommen aus *NGA*, *SchubWV* bzw. *NGA*, *Lieder IV/3a*.
4 Im *BraWV* (S. 637) ist diese Männerchor-Version im Abschnitt zu Anh. Ia Nr. 12 nur indirekt (durch Angabe der handschriftlichen Quelle, die diese Version wiedergibt) angeführt. Vgl. den Kritischen Bericht, S. 69 f.
5 Ebenda, S. 643 (f.): Anh. Ia Nr. 17, „Erste Bearbeitung".
6 Eine Übersicht über posthume Veröffentlichungen der Bearbeitungen findet sich im Kritischen Bericht, S. 96–98.
7 *BraWV*, S. 60.
8 Ebenda, S. 60, 220 und 503; Robert Pascall: *Orchestermusik*, in: *Brahms Handbuch*, hrsg. von Wolfgang Sandberger, Stuttgart etc. und Kassel etc. 2009, S. 476–539, hier S. 536 f.
9 Siehe z. B. Peter Jost: *Lieder und Gesänge*, in: ebenda, S. 208–267, hier S. 254.

Berichtes vorbereitet. Das vorhandene Material wurde von Katrin Eich weiterbearbeitet und um die fehlenden Teile der Edition – einschließlich des Notentextes und des Editionsberichtes – ergänzt. Ihr obliegt somit die endgültige Verantwortung für den vorliegenden Band.

Entstehung

Die Bearbeitungen für Singstimme und Orchester: An Schwager Kronos Anh. Ia Nr. 12, Memnon Anh. Ia Nr. 13, Geheimes Anh. Ia Nr. 15, Greisengesang Anh. Ia Nr. 16

Brahms' Instrumentierungen von Schubert-Liedern entstanden überwiegend im Zusammenwirken mit Julius Stockhausen. Erstmals hörte Brahms den Sänger beim 34. Niederrheinischen Musikfest in Düsseldorf im Mai 1856.[10] Beide Künstler, die eine hohe Wertschätzung des Komponisten Franz Schubert teilten, schlossen eine lebenslange Freundschaft und gaben schon kurz nach dem Musikfest erste gemeinsame Konzerte. Bereits bei ihren Auftritten am 27. Mai 1856 in Köln und am 29. Mai in Bonn kamen Lieder aus Schuberts Zyklus *Die schöne Müllerin op. 25* (D 795) zu Gehör.[11] Im Hamburger Philharmonischen Konzert vom 24. März 1859, in dem Brahms sein *1. Klavierkonzert d-Moll op. 15* vorführte, stand das Schubert-Lied *Frühlingsglaube op. 20 Nr. 2* (D 686) auf dem Programm,[12] während in der kurz darauf am 28. März folgenden Soiree von Brahms, Joachim und Stockhausen Schuberts *Erlkönig op. 1* (D 328) zu hören war.[13] Im Jahr 1861 folgte die Darbietung des Gesamtzyklus *Die schöne Müllerin* durch Brahms und Stockhausen (mit zusätzlichen Rezitationen der nicht vertonten Teile aus der zugrunde liegenden Dichtung) am 19. April und 14. Mai in Hamburg sowie am 27. April in Altona.[14] Wenig später, im Juli 1861, erhielt Brahms von Stockhausen eine sechsbändige Sammlung mit Schubert-Liedern.[15]

Schließlich übernahm Stockhausen am 4. April 1862 in Hamburg im 134. Philharmonischen Konzert[16] die Gesangspartie in einer von Ferdinand Hiller stammenden Bearbeitung des Schubert-Liedes *Der Wanderer op. 4 Nr. 1* (D 489) für Singstimme und Orchester.[17] Hillers Orchesterbearbeitung könnte einen unmittelbaren Impuls für die im selben Monat von Brahms angefertigten Instrumentierungen von Schubert-Liedern gegeben haben,[18] denn die erhaltenen Niederschriften der Bearbeitungen von *An Schwager Kronos* Anh. Ia Nr. 12, *Memnon* Anh. Ia Nr. 13 und *Greisengesang* Anh. Ia Nr. 16 sind eigenhändig auf April 1862 datiert.[19] Dabei ist anzunehmen, dass sie n a c h dem Philharmonischen Konzert vom 4. April angefertigt wurden, vermutlich in Hamm bei Hamburg, wo Brahms zu dieser Zeit wohnte. Auch

10 *Hofmann*, *Zeittafel*, S. 32; *Briefwechsel XVIII (Neue Folge)*, S. 14 f.

11 *Hofmann*, *Chronologie*, S. 40 f.

12 Ebenda, S. 50 f. Siehe auch *Schumann-Brahms Briefe I*, S. 250 f. (Brahms' und Joachims Brief an Clara Schumann vom 26. März 1859); *Wirth*, S. 190 f.

13 *Hofmann*, *Chronologie*, S. 51.

14 Ebenda, S. 65–67.

15 Ein entsprechender Eintrag findet sich in Brahms' eigenhändigem (älterem) Bibliotheks-Verzeichnis (*Musikalien- und Bücherverzeichnis 1*). Siehe hierzu den Kritischen Bericht, S. 67. Aus anderen Hinweisen geht hervor, dass Brahms (bereits zuvor bzw. später) im Besitz weiterer Ausgaben von Schubert-Liedern war. So findet sich in dem Verzeichnis auf derselben Seite das Tintennotat: „Lieder in alter Original=Ausga[be] / 6 Bände u. einzeln." In seinem jüngeren Bibliotheksverzeichnis (*Musikalien- und Bücherverzeichnis 2*, vgl. *Orel, Musikbibliothek*, S. 161 f.) vermerkte Brahms unter der Überschrift „Schubert." mit Tinte: „Ausgabe Br.[eitkopf] u. H.[ärtel] / […] / Lieder 10 Bde." sowie „Ausgabe Diabelli-Spina. / Lieder in 6 Bdn. (3 hoch= 3 querformat) […]", wobei er die Angabe der letztgenannten Zeile jedoch mit Tinte tilgte. Unter dem Stichwort „Erste Original-Ausgaben:" notierte er außerdem konkretere Hinweise, darunter auf Schuberts *Opus 6* (mit der Vertonung von „Memnon") und den „Schwanengesang". Vgl. auch *Pascall, Brahms and Schubert*, S. 287; *Pascall, Brahms's Response to Schubert*, S. 57 f.; *Biba, Brahms und Schubert*, S. 63–65.

16 In dem Konzert sang er auch Lieder von Brahms, die der Komponist selbst am Klavier begleitete. Dabei handelte es sich um die jeweilige Uraufführung folgender Lieder: *Vor dem Fenster op. 14 Nr. 1*, *Ein Sonett op. 14 Nr. 4* und *Keinen hat es noch gereut op. 33 Nr. 1* (*Hofmann, Chronologie*, S. 71 f., vgl. *Wirth*, S. 490). Den Liederzyklus *Romanzen aus L. Tieck's Magelone op. 33*, der 1865/1869 im Druck erschien, widmete Brahms schließlich Julius Stockhausen (*BraWV*, S. 113, 119).

17 *Hamburger Nachrichten*, 4. April 1862, S. 4; 7. April 1862, S. 1; Abbildung des Programmzettels in *Boeck*, S. 124. Erst am 2. April 1862 hatte Stockhausen gegenüber Theodor Avé-Lallemant angekündigt, er „bringe den *Wanderer* von *Hiller instrumentirt*" (unpublizierter Brief in *D-Hs*, LA Stockhausen, Julius Bl. 20–21). Zu Hillers Bearbeitung siehe Michael Gehlmann: *Proportio artificiosa raro usitata. Taktmetrische Erweiterungen als originäres Moment im kompositorischen Werk Ferdinand Hillers*, Hildesheim etc. 2018, Werkkatalog, Teil C.2.19, HW 2.19.5, Nr. 4, S. 418. Zuvor hatten insbesondere an Hillers Wirkungsort Köln Aufführungen mehrerer Schubert-Liedorchestrierungen Hillers durch verschiedene Interpreten stattgefunden, darunter Stockhausen (siehe Nachweise ebenda). Stockhausen sang Hillers Bearbeitung des Liedes *Der Wanderer* auch bei späteren Gelegenheiten, so beispielsweise am 6. November 1862 in Düsseldorf (*Signale*, Jg. 20, Nr. 47 [13. November 1862], S. 640) oder Mitte Mai 1871 in einem Hofkonzert im Londoner Buckingham Palace (*Neues Fremden-Blatt* [Wien], 19. Mai 1871, S. 6; *Die Presse* [Wien], 19. Mai 1871, S. 7). Hiller selbst erwähnte seine Schubert-Liedbearbeitungen u. a. in einem Brief an Hermine Spies aus dem Jahr 1883, im Rahmen der Vorbereitungen für das 60. Niederrheinische Musikfest: „Dann habe ich früher einmal mehreres von Schubert instrumentiert. Verstreut ist ‚Die Nonne', ‚Des Mädchens Klage'. Letzteres würde für Sie besonders gut passen. Möglicherweise finde ich es noch." (*Spies*, S. 75; vgl. hierzu auch den Kritischen Bericht, S. 96).

18 Zu jener Zeit hatten etwa auch Ferdinand Schubert, Hector Berlioz und Franz Liszt bereits Orchestrierungen von Schubert-Liedern erstellt. Vgl. u. a. *Oelze I*, S. 10, 24 f.

19 Die taggenaue Datierung der Bearbeitungen von *An Schwager Kronos* und *Memnon* sowie mutmaßlich auch *Geheimes* auf den 6. April 1862 in *Hofmann, Zeittafel* (S. 56 f.) geht auf einen Druckfehler in der posthumen englischen Ausgabe *Songs by Schubert orchestrated by Brahms*, *Hadow* zurück (zu der Ausgabe siehe den Kritischen Bericht, S. 97). Dort ist im Vorwort für das jeweilige Partiturautograph der erstgenannten beiden Bearbeitungen irrtümlich vermerkt: „bear the actual date, April 6" statt recte: „April 62", weiter oben in dem Text ist jedoch von „Spring of 1862" die Rede.

die (undatierte) Niederschrift der Instrumentierung des Liedes *Geheimes* Anh. Ia Nr. 15[20] dürfte im gleichen zeitlichen Kontext entstanden sein, denn sie gehört zu denjenigen Bearbeitungen, die Stockhausen im Februar 1863 in Hannover zur Aufführung brachte.[21] Eventuell reicht auch bereits Brahms' unvollständige Orchestrierung von *Nachtstück* Anh. III Nr. 11 in diese Zeit zurück.[22] Dabei bot die damals übliche Programmgestaltung, bei der verschieden besetzte Werke – von Symphonik bis hin zum Klavierlied – kombiniert wurden, eine günstige Voraussetzung, Klavierlieder durch orchester- oder ensemblebegleitete Lieder zu ersetzen.[23]

Dass die Bearbeitungen auf die Bitte Stockhausens hin erfolgten, lässt sich einem noch vor Monatsende geschriebenen Brief von Brahms an Albert Dietrich aus Hamm entnehmen: „*Stockhausen* wollte Anfang Mai hierher kommen. Ich habe ihm auf seinen Wunsch einige Schubert'sche Lieder z. B. Schwager Kronos, Memnon u. s. w. instrumentirt." Zugleich erwog Brahms zu diesem Zeitpunkt eine Probeaufführung der instrumentierten Lieder, jedoch nicht in Hamburg, sondern bei Dietrich in Oldenburg. So fügte er hinzu: „Da wär's am Ende möglich, wir bäten Dich um eine Probe, da das hier viel Umstände und Kosten macht."[24] Stockhausen kam jedoch letztlich nicht nach Hamburg, wie er Brahms am 4. Mai aus Paris schrieb. Ob eine Probe in Oldenburg stattfand, ist unbekannt.[25]

Zur Auswahl der zu instrumentierenden Lieder, von denen Stockhausen und Brahms in ihren gemeinsamen Konzerten bis zu dieser Zeit keines aufgeführt hatten, ist nichts Näheres bekannt. Im Repertoire hatte Stockhausen indes bereits mindestens die Lieder *Greisengesang* und *Nachtstück*.[26] Mit den Bearbeitungen korrespondierte nicht zuletzt Brahms' zu dieser Zeit zunehmendes Interesse am Schaffen Schuberts.[27] Dazu kam seine eigene Beschäftigung mit Werken für bzw. mit Orchester: Bereits komponiert hatte er zu dieser Zeit die beiden *Serenaden D-Dur op. 11* und *A-Dur op. 16* sowie das *1. Klavierkonzert d-Moll op. 15*, außerdem das *Ave Maria op. 12* für Frauenchor und Orchester/Orgel sowie den *Begräbnisgesang op. 13* für Chor und Blasinstrumente. Und im Sommer 1862 lernten Albert Dietrich und Clara Schumann den vorläufigen Kopfsatz der *Symphonie Nr. 1 c-Moll op. 68* kennen, eines Werkes, das einen langen Entstehungsprozess durchlief und erst 1877 im Druck erschien.[28] Für die Schubert-Liedinstrumentierungen griff Brahms unter anderem auf bereits erprobte klangliche Verfahren zurück:[29] So verzichtete er in der Bearbeitung von *Greisengesang* Anh. Ia Nr. 16 wie bereits in der *2. Serenade op. 16* auf die Violinen, und in der Orchestrierung von *Memnon* Anh. Ia Nr. 13 und *Geheimes* Anh. Ia Nr. 15 ist wie im *Ave Maria op. 12* für die Violinen I/II teilweise das Spiel mit Dämpfern angewiesen, für die tieferen Streichinstrumente hingegen nicht.[30]

[20] Bei dem Hinweis des *BraWV* (S. 641, 740), Brahms habe von dem Schubert-Lied *Geheimes* auch eine (verschollene) Abschrift angefertigt (= Anh. Va Nr. 13), handelt es sich hinsichtlich der Werkzuordnung um einen Irrtum. Die Angabe geht auf einen Auktionskatalog zurück (Leo Liepmannssohn: *XXXVIII. Autographen-Versteigerung. Katalog einer Autographen-Sammlung bestehend aus wertvollen Musik-Manuskripten und Musiker-Briefen* […], *Versteigerung am 21. und 22. Mai 1909*, Berlin 1909), in dem eine aus dem Nachlass Albert Dietrichs stammende Abschrift eines Schubert-Liedes beschrieben ist. Diese bezieht sich jedoch nicht auf das Lied *Geheimes*, sondern vielmehr ausdrücklich auf Schuberts Liedvertonung *Das Geheimnis* auf einen Text von Friedrich Schiller (ebenda, S. 54, Nr. 470: „Brahms (Johannes). Eigenhändiges Musikmanuskript: Das Geheimniss von Schiller v. Schubert"; laut Katalog auf der 1. Seite mit Brahms' Anmerkung: *Ungedrucktes Lied v. Schubert, kannst Du Dir leicht in Ordnung bringen*, Notentext auf S. 2–8, Klavierpartie vollständig und Singstimme mit Text auf S. 5 f. von Brahms notiert, Singstimme mit Text ansonsten von „fremder Hand eingeschrieben"). Schubert vertonte den Text zweimal (erste Fassung: D 250, zweite Fassung: op. 173 Nr. 2 D 793), wobei der Abschrift gemäß der Katalog-Beschreibung die zweite Fassung zugrunde lag. Denn die erste strophische Fassung wurde von Schubert lediglich auf einer Einzelseite notiert; dagegen umfasst die zweite durchkomponierte Fassung in Schuberts Autograph (mit 16-zeiligem Papier und zumeist fünf Akkoladen pro Seite) insgesamt fünf Seiten, sodass sich bei einer Verwendung von 12- oder 14-zeiligem Papier für die Abschrift die im Katalog angegebenen sieben Notenseiten ergeben. Siehe zu den Schubert-Autographen: https://schubert-online.at.

[21] Siehe unten S. XVIII.

[22] Siehe unten S. XVII.

[23] Bereits 1983 wies Robert Pascall auf das Alleinstellungsmerkmal hin, dass Brahms solche Lied-Instrumentierungen nur im Falle Schuberts anfertigte: „a tribute he brought to no other composer" (*Pascall, Brahms and Schubert*, S. 291; vgl. *Pascall, Brahms's Response to Schubert*, S. 45). Peter Jost bezeichnete sie als „Gelegenheitsarbeiten im besten Sinne des Wortes" (*Jost, Brahms' Bearbeitungen von Schubert-Liedern*, S. 195).

[24] Albert Dietrich: *Erinnerungen an Johannes Brahms*, Leipzig 1898, S. 40 (dort mit irrtümlicher Datierung auf 1861).

[25] *Briefwechsel XVIII (Neue Folge)*, S. 29[–31]; *Wirth*, S. 221 f.

[26] Vgl. *Jost, Brahms' Bearbeitungen von Schubert-Liedern*, S. 186; siehe auch *Wirth*, S. 495 f. Das Lied *Greisengesang* stand auf dem Programm eines Bremer Konzertes mit Stockhausen vom 1. April 1862, das somit kurz vor dem erwähnten Hamburger Konzert vom 4. April stattfand (siehe *Stockhausen-Konzertprogramme*, Nr. 124); es war jedoch auch schon bei früheren Gelegenheiten von ihm aufgeführt worden (so zum Beispiel in einem gemeinsamen Hauskonzert mit Clara Schumann und Theodor Kirchner bei der Familie Riggenbach-Stehlin in Basel im Februar 1862 [*Wiesli*, S. 53]; siehe außerdem auch *Stockhausen-Konzertprogramme*, Nr. 113–115, 117 f.). Das Lied *Nachtstück*, dessen Bearbeitung durch Brahms rudimentär erhalten ist (siehe dazu unten S. XVII), sang Stockhausen u. a. am 3. März 1859 im 18. Abonnement-Konzert im Leipziger Gewandhaus (*Leipziger Tageblatt und Anzeiger*, 5. März 1859, S. 863; *Signale*, Jg. 17, Nr. 14 [10. März 1859], S. 139) oder am 30. Januar 1861 in Colmar unter Mitwirkung seines Vaters, des Harfenisten Franz Stockhausen (*Niederrheinische Musik-Zeitung für Kunstfreunde und Künstler*, Jg. 9, Nr. 6 [9. Februar 1861], S. 48).

[27] Siehe hierzu *Pascall, Brahms's Response to Schubert*, S. 39–44.

[28] *JBG, Symphonie Nr. 1*, S. [IX] f., XVI.

[29] Zu weiteren kompositorischen Verfahren in den Bearbeitungen siehe *Jost, Brahms' Bearbeitungen von Schubert-Liedern*; Walther Dürr: *An Schwager Kronos. Goethes Dichtung, Schuberts Vertonung und Brahms' Bearbeitung*, in: *Schubert-Jahrbuch 2000–2002. Bericht über das Schubert-Symposion Düsseldorf 2002: Franz Schubert – Goethe-Vertonungen und ihre Rezeption*, hrsg. von Dietrich Berke und Christiane Schumann, Duisburg 2004, S. 63–79.

[30] Beide klanglichen Verfahren finden sich etwa auch im *Deutschen Requiem op. 45*: Hier konzipierte Brahms den 1. Satz ohne Violinen und schrieb in den Anfangsteilen des 2. und 6. Satzes sowie im 5. Satz gedämpfte Violinen vor, während die tieferen Streicher ungedämpft blieben. Siehe insbesondere zu letzterem Aspekt ausführlich *JBG, Ein deutsches Requiem*, S. LXXVI f.

Ellens Gesang II in der Bearbeitung für Singstimme, Frauenchor und Bläser sowie in der (von Brahms stammenden?) Bearbeitung für Singstimme und Bläser Anh. Ia Nr. 17

Inwieweit sich Brahms im Kontext der oben genannten Bearbeitungen bereits mit dem Lied *Ellens Gesang II* beschäftigte, ist unklar. Eine der beiden Bearbeitungen des Liedes, die im *BraWV* unter Anh. Ia Nr. 17 rubriziert sind, ist für Singstimme, Frauenchor und Blasinstrumente (vier Hörner, zwei Fagotte) konzipiert, die andere (ebenfalls von Brahms stammende?) Bearbeitung für Singstimme und Blasinstrumente (vier Hörner, drei Fagotte). Für beide sind keine autographen Niederschriften von Brahms überliefert. Nur für die Fassung mit Frauenchor ist zu Lebzeiten des Komponisten eine Aufführung dokumentiert: am 23. März 1873 in einem von ihm selbst geleiteten Gesellschafts-Konzert in Wien.[31] Außerdem erwähnte Brahms offenbar diese Bearbeitung oder eine Frühfassung davon bereits in einem Brief, den er von Karlsruhe aus am 4. November 1865 an einen nicht näher benannten „Herr[n]“ in der Schweiz, vermutlich Friedrich Riggenbach-Stehlin, schickte.[32] Nach dem Abonnement-Konzert in Karlsruhe vom 3. November, in dem Brahms sein *1. Klavierkonzert* gespielt hatte und in dem auch seine Vokalquartette *Der Gang zum Liebchen op. 31 Nr. 3* und *Wechsellied zum Tanze op. 31 Nr. 1* zu Gehör gekommen waren,[33] stand für ihn eine Konzertreise in die Schweiz, zunächst nach Basel, an. Im genannten Brief entschuldigte sich Brahms zunächst: „Ich wäre längst in Basel gewesen wenn ich nicht der hiesigen (Carlsruher) Capelle für das gestrige Conzert hätte helfen müßen […]. Ich spielte mein Concert u. A.“ Außerdem bat er, „mir doch sofort zu schreiben ob ich etwa am Dienstag (Abend) oder Mittwoch meine Chöre einmal anhören kann?“ Und er bekräftigte: „Ich komme also am Mittwoch [= 8. November] jedenfalls nach Basel“.[34] Wohl im Hinblick auf geplante Proben bzw. eine mögliche Aufführung schrieb er außerdem:

> „Das Schubert’sche Lied ist von mir für Frauenchor u. 4 Hörner (oder 5, oder 1 oder 2 Fagotte) gesetzt. Eigentlich wünschte ich am liebsten Abwechslung durch Solo-Quartetts, die wir auch Gestern machten. Ich freue mich überhaupt auf mein Kommen nach Basel u. auch, Ihnen endlich recht herzlich danken zu können für die große Theilnahme mit der Sie ein idealer Ullmann sind“.[35]

Brahms’ Hinweis auf das „Schubert’sche Lied“ samt den (ggf. teilweise scherzhaften?, ungenau übertragenen?) Angaben zur Besetzung deutet auf seine Bearbeitung von *Ellens Gesang II* für Singstimme, Frauenchor und Bläser (vier Hörner, zwei Fagotte) hin bzw. eine vorläufige Fassung davon. Am 19. November 1865 gab Brahms ein Konzert im Basler Stadtcasino, in dem unter anderem drei seiner *Gesänge für Frauenchor mit Begleitung von zwei Hörnern und Harfe op. 17* (*Es tönt ein voller Harfenklang Nr. 1*, *Der Gärtner Nr. 3* und *Gesang aus Fingal Nr. 4*) sowie die drei Volkslieder für gemischten Chor *Mit Lust tät ich ausreiten*, *Bei nächtlicher Weil* und *In stiller Nacht* WoO 34 Nr. 2, 3 und 8 zu hören waren.[36] Eventuell hatte er erwogen, die Bearbeitung von *Ellens Gesang II* mit Frauenchor ebenfalls aufzuführen oder zumindest eine Probeaufführung zu organisieren, zumal in Basel engere Kontakte zum dortigen Gesangverein bestanden.[37] Eine Aufführung ist jedoch weder für Basel noch für die sonstigen darauffolgenden Schweizer Konzerte dokumentiert, und ob in Basel eine Probeaufführ-

---

[31] Siehe unten S. XXII–XXIV.

[32] Der Brief ist lediglich durch einen Auktionskatalog (Beschreibung mit Teilübertragung, doch ohne Abbildung) überliefert: *J. A. Stargardt. Autographen aus allen Gebieten*, Katalog Nr. 679 zur Auktion am 23. und 24. März 2004 in Berlin, S. 320, Nr. 762. Daraus stammen die im folgenden angegebenen Zitate. Leider blieben mehrere Bemühungen erfolglos, den aktuellen Standort des Briefes (Privatbesitz) und den originalen und vollständigen Briefinhalt in Erfahrung zu bringen. Das in dem Katalogeintrag angegebene erschlossene Datum ergibt sich aus Brahms’ Hinweisen auf seine Mitwirkung in einem Karlsruher Konzert vom Vortag, mit dem dasjenige vom 3. November 1865 gemeint gewesen sein muss (siehe unten S. XIV). Als möglicher Empfänger ist im Katalog Brahms’ Schweizer Verleger Jakob Melchior Rieter-Biedermann, Winterthur, angeführt. Dies lässt sich jedoch ausschließen, denn der Brief war dem Inhalt zufolge direkt nach Basel adressiert; außerdem sprach Brahms den Verleger seinerzeit nicht mit „Herr“ an, sondern griff für die Anrede auf informellere Wendungen mit dem Namen „Rieter“ oder der Bezeichnung „Freund“ zurück (siehe z. B. *Briefwechsel XIV*, passim). Vielmehr dürfte der Empfänger der Basler Bankier und Musikmäzen Friedrich Riggenbach-Stehlin gewesen sein, in dessen Haus Brahms während seiner Basler Aufenthalte häufig verkehrte bzw. logierte. Zur relevanten Zeit war jener Mitglied der Kommission des Basler Gesangvereins (*Basler Gesangverein, Festschrift*, S. 132). Dies traf allerdings auch auf den Fabrikanten Rudolf Sarasin-Stehlin zu (siehe ebenda), der evtl. alternativ als Empfänger in Frage käme; beide Persönlichkeiten hatte sich Brahms unter dem Stichwort „Basel“ in seinem eigenhändigen Adressen-Buch vermerkt (*D-LÜbi*, online abrufbar über das Digitale Archiv unter https://www.brahms-institut.de).

[33] *Hofmann, Chronologie*, S. 83.

[34] Eventuell kam Brahms erst am 9. November 1865 nach Basel, da Hermann Levi an diesem Tag an Clara Schumann schrieb: „Nun ist auch Brahms abgereist –; wir waren noch gestern zusammen in Baden und haben Programme und Federmesser vorgesucht.“ (*Schumann-Briefedition II/5*, S. 473[–476]).

[35] Insbesondere vor dieser Textpassage liegt in der Teilübertragung (siehe oben Anmerkung 32) eine Auslassung vor. Als „Ullmann“ bezeichnete Brahms im Übrigen scherzhaft eine Person, wenn sie impresarioähnliche Tätigkeiten übernahm (siehe *Briefwechsel XIV*, S. 122 mit Anmerkung 2). Damit bezog er sich auf den seinerzeit bekannten Impresario Bernhard Ullmann.

[36] *Hofmann, Chronologie*, S. 83 f.; Abbildung des Programmzettels in *Boeck*, S. 178. Vgl. u. a. Wilhelm Merian: *Basels Musikleben im XIX. Jahrhundert*, Basel 1920, S. 103; *Basler Gesangverein, Festschrift*, S. 36, 103 f.; *Wiesli*, S. 59. Die Aufführung erfolgte demnach unter Brahms’ Leitung mit Mitgliedern des Basler Gesangvereins, mit denen der Komponist die Werke einstudiert hatte; die Harfenpartie wurde von Johanna Reiter-Ehrmann ausgeführt, der Ehefrau Ernst Reiters, seinerseits in Basel Dirigent von Gesangverein, Konzertgesellschaft und Liedertafel.

[37] So hieß es in der Festschrift zum 100-jährigen Bestehen des Basler Gesangvereins ausdrücklich: „[…] am 18. August [1865] beschloss die Kommission, um sich Herrn *Brahms* für seine Mitwirkung in der Soirée [vom 17. Juni 1865, siehe *Hofmann, Zeittafel*, S. 68; *Hofmann, Chronologie*, S. 82] erkenntlich zu zeigen, dass ‚deren Mitglieder sich demselben für das Konzert, das er in Basel im Herbst zu geben beabsichtige, zur Verfügung stellen und die Vereinskasse die Lokalkosten übernehme,

rung stattfand, etwa im Kontext von Proben der *Gesänge* aus *Opus 17*, ist nicht bekannt.

In der Brahms-Forschung herrschte bisher die Annahme vor, Brahms habe zunächst die Bearbeitung für Singstimme und Bläser angefertigt und später die Bearbeitung für Singstimme, Frauenchor und Bläser.[38] Dies ist jedoch weder hinsichtlich der Autorschaft noch hinsichtlich der chronologischen Folge haltbar. Brahms' Autorschaft der Bearbeitung o h n e Frauenchor ist zwar aufgrund der eruierten Quellengeschichte und -überlieferung sowie der musikalischen Nähe zur Bearbeitung m i t Frauenchor denkbar, doch einen hinreichenden Beleg gibt es nicht.[39] Und ob die Bearbeitung o h n e Frauenchor vor oder nach der Bearbeitung m i t Frauenchor entstand, ist unklar. In Brahms' Korrespondenz ließen sich bislang keine Hinweise zu der Bearbeitung o h n e Frauenchor finden. Eine Erwähnung zu Brahms' Lebzeiten, die sicherlich diese Bearbeitung betraf, erfolgte, soweit bekannt, lediglich in einem Schreiben des Sängers Josef Hauser an Julius Stockhausen vom 15. Juni 1879, dem zufolge Hauser im Zusammenhang mit Brahms' Instrumentierungen Kenntnis von einer bei Stockhausen befindlichen entsprechenden Bearbeitung des Liedes hatte.[40]

Zumindest bei der Bearbeitung m i t Frauenchor ist davon auszugehen, dass angesichts dieser Besetzung sowie passend zu literarischer Vorlage und Liedtitel (jedoch nicht unbedingt wegen des Liedtextes selbst) auch deren Solopartie für eine Sängerin intendiert war. Darauf deutet auch die Angabe „Sopransolo" auf dem Programmzettel des Wiener Konzertes vom März 1873 hin.[41] Hintergrund für diese Bearbeitung könnte dabei – eher als Stockhausens Anregung oder Bitte – Brahms' Interesse an der chorischen Arbeit mit Sängerinnen gewesen sein, die sich in seiner Leitung des Hamburger Frauenchores und ab den frühen 1860er Jahren auch in der Arbeit mit interessierten Sängerinnen in Wien niederschlug.[42] Ohne weitere Kenntnisse der Entstehungsumstände muss Letzteres jedoch hypothetisch bleiben.

Die Bearbeitungen für einstimmigen Männerchor und Orchester: Gruppe aus dem Tartarus Anh. Ia Nr. 14 und An Schwager Kronos (Chorversion, von Brahms stammend?) Anh. Ia Nr. 12

Die Orchestrierung von *Gruppe aus dem Tartarus* Anh. Ia Nr. 14 für Männerchor unisono und Orchester wurde – zusammen mit einer (vermutlich nicht von Brahms selbst stammenden) Version der Orchestrierung von *An Schwager Kronos* Anh. Ia Nr. 12 für dieselbe Besetzung – erstmals in einem Konzert am 8. Dezember 1871 in Wien unter Leitung von Ernst Frank aufgeführt.[43] Frank, der Ende der 1860er Jahre nach Wien gekommen war, wirkte dort zwischen Januar 1871 und Oktober 1872 als Chormeister des Wiener Akademischen Gesangvereins.[44] Die Überlegung, entsprechende Bearbeitungen in dem genannten Konzert aufzuführen, kann erst nach August 1871 aufgekommen sein.[45] Denn auf eine (verschollene) briefliche Anfrage Franks zu Fragen der Programmgestaltung hin empfahl Brahms zu dieser Zeit von Lichtental aus nur seine Komposition *Ich schwing mein Horn ins Jammertal op. 41 Nr. 1* für vierstimmigen Männerchor und brachte seine (ungedruckten) Orchestrierungen von Liebeslieder-Walzern[46] ins Spiel:

> „Eines könnte mir Freude machen auch Ihnen u. Ihrem schönen Verein. Ich habe das Lied des Würtemberger Ulrich componirt ‚Ich schell m. Horn ins Jammerthal'. Es steht in m. Männerchören. Wenn wir das Lied recht in meinem Sinn, frei u. schön, studirten, ich glaube es würde eigen wirken.
>
> Wenn ich mir Sie denke mit all den schönen Mädchen u. Studenten da fallen dann vielleicht m. Liebeslieder ein, von denen ich eine Anzahl orchestrirt habe!?"[47]

Zugleich ist davon auszugehen, dass die am 8. Dezember schließlich aufgeführten Schubert-Bearbeitungen direkt für jenes Konzert angefertigt wurden. So schrieb Brahms später in einem vermutlich von Januar 1885 stammenden Brief aus Wien an den in Krefeld wirkenden Dirigenten August Grüters hinsichtlich von Anh. Ia Nr. 14: „Die

sowie die Bildung eines Chores auf Verlangen übernommen werde. Der Sekretär wurde beauftragt Herrn *Brahms* dies in geeigneter Weise anzuzeigen'." (*Basler Gesangverein, Festschrift*, S. 36; vgl. Werner G. Zimmermann: *Brahms in der Schweiz. Eine Dokumentation*, Zürich 1983, S. 17 f.).

38 Siehe u. a. David Lee Brodbeck: *Brahms as Editor and Composer: His Two Editions of Ländler by Schubert and His First Two Cycles of Waltzes, Opera 39 and 52*, Diss. University of Pennsylvania, Ann Arbor 1984, S. 32 (f.); vgl. im *BraWV* (S. 643 f.) die chronologische Rubrizierung „Erste Bearbeitung" = „Bearbeitung für Singstimme und Blasinstrumente"; „Zweite Bearbeitung" = „Bearbeitung für Sopransolo, Frauenchor und Blasinstrumente". Auch in *Pascall, Brahms's Response to Schubert* (S. 58 f.) findet sich im Kontext eines summarischen Überblicks über die Schubert-Instrumentierungen von Brahms noch ein entsprechender Hinweis (mit der Datumsangabe „Spring 1862" für die Bearbeitung für Singstimme und Bläser). Brodbeck ging im Übrigen davon aus, dass es auch im Fall des Liedes *Gruppe aus dem Tartarus* schon vor der Brahms'schen Bearbeitung für Männerchor unisono und Orchester Anh. Ia Nr. 14 eine Bearbeitung durch Brahms mit Singstimme statt Männerchor gegeben habe.

39 Siehe den Kritischen Bericht, insbesondere das Kapitel „Zur abschriftlichen Überlieferung der Bearbeitung von Schuberts Lied *Ellens Gesang II* Anh. Ia Nr. 17 für Singstimme und Bläser sowie zur ungesicherten Authentizität dieser Bearbeitung", S. 90 f.

40 Siehe unten S. XX f. mit Anmerkung 115.

41 Siehe Abbildung 1 auf S. XXIII.

42 Siehe zu Wien u. a. Alfred von Ehrmann: *Johannes Brahms. Weg, Werk und Welt*, Leipzig 1933 (Reprint Schaan/Liechtenstein 1981), S. 140.

43 Siehe dazu unten S. XXII.

44 Zu Franks Wirken in Wien siehe *Briefwechsel (Neue Folge) XIX*, S. 17–19, 22.

45 Vgl. auch *Oelze I*, S. 27.

46 Siehe *BraWV*, S. 220, 281.

47 *Briefwechsel (Neue Folge) XIX*, S. 58 f. Die von Brahms empfohlene Männerchorkomposition kam in dem Konzert von Dezember 1871 tatsächlich zu Gehör, siehe unten S. XXII.

Gruppe a.[us] d.[em] Tartarus habe ich freilich einmal für die hies.[igen] Studenten instrumentirt.“[48]

Nicht völlig ausschließen lässt sich, dass es für dieses Lied eine frühere Brahms’sche Bearbeitung für Sologesang und Orchester gegeben haben könnte.[49] Doch ist dies nicht nur aufgrund von Brahms’ eben zitierter eigener Aussage unwahrscheinlich, sondern auch aufgrund des Umstandes, dass es keinerlei Hinweise auf Entstehung, Notenquellen und Aufführungen einer solchen Instrumentierung gibt.

Von den im Konzert am 8. Dezember 1871 aufgeführten Bearbeitungen ist diejenige von *Gruppe aus dem Tartarus* für Männerchor und Orchester in einem Brahms’schen Partiturautograph überliefert. Zur Männerchor-Version der Orchestrierung von *An Schwager Kronos* sind hingegen weder ein solches Autograph noch weitere Hinweise auf Brahms’ Anteil daran bekannt.[50] Zumindest muss Brahms die ursprüngliche Bearbeitung Frank als Vorlage zur Verfügung gestellt haben, außerdem das Partiturautograph der Bearbeitung von *Gruppe aus dem Tartarus*, das vermutlich als Dirigierpartitur diente. Dieses Autograph befand sich später – wie auch die von Frank geschriebene Partitur der Version mit Männerchor von Anh. Ia Nr. 12 – in Franks Nachlass.[51] Denkbar ist in diesem Zusammenhang, dass Frank zugleich derjenige war, der Brahms’ Orchestrierung Anh. Ia Nr. 12 vor dem Konzert vor allem mit Blick auf die Orchester-Dynamik an die chorisch verstärkte Besetzung der Vokalpartie anpasste.[52]

Bei der Orchestrierung von *Gruppe aus dem Tartarus* liegt die Besonderheit vor, dass Brahms im Instrumentenvorsatz des Partiturautographs zur Stärkung des Bassfundaments[53] neben dem Kontrabass ein Kontrafagott angab.[54] Wie ein partieller Alternativnotentext für die Violoncello-Partie mit entsprechendem Verbalvermerk zeigt,[55] rechnete er allerdings offenbar damit, dass ein solches Instrument nicht zwangsläufig zur Verfügung stand. Dass das Kontrafagott im Zweifel entfallen konnte, ist durch seine Notate also impliziert, nicht aber durch einen ausdrücklichen Ad-libitum-Vermerk angegeben. Dabei scheint Brahms die Besetzung mit Kontrafagott bevorzugt zu haben.[56]

[48] Zitiert gemäß Original in *D-KREsta*, StAKR 70/416; Publikation des Briefes in Heinrich Melsbach: *Crefelder Brahmserinnerungen. Ein Beitrag zur Geschichte des Crefelder Musiklebens*, in: *Die Heimat. Mitteilungen des Vereins für Heimatkunde in Crefeld*, Jg. 4 (1925), S. 126–130, hier S. 129. Brahms kündigte in dem undatierten Schreiben sein Kommen nach Krefeld an und fragte wegen einer Probe am „Sonntag, den 25ten“, oder „schon Samstag“ nach. Außerdem erwähnte er sein *Triumphlied op. 55* und meinte dazu: „Wir machen doch nur den ersten Satz!?“ Dies lässt sich auf das Konzert in Krefeld vom 27. Januar 1885 (Dienstag) beziehen, in dem Brahms neben dem 1. Satz des *Triumphliedes* weitere eigene Werke zur Aufführung brachte und in dem auch George Henschel mitwirkte (siehe *Hofmann, Chronologie*, S. 246 f.). Insofern muss der Brief vor dem 24. Januar 1885 geschrieben worden sein. Das Schubert’sche Originallied hatte Brahms im Übrigen am 15. November 1868 in Hamburg mit der Stockhausen-Schülerin Rosa Girzick in einem gemeinsam mit Stockhausen veranstalteten Konzert aufgeführt (*Hofmann, Chronologie*, S. 114).

[49] Siehe oben S. XV mit Anmerkung 38. Peter Jost schloss diese Möglichkeit insbesondere aufgrund von Hinweisen des Brahms-Biographen Max Kalbeck nicht aus (*Jost, Brahms’ Bearbeitungen von Schubert-Liedern*, S. 189 f.; vgl. auch *Schubert-Lieder bearbeitet von Brahms*, *Jost*, 1. Seite des Vorworts, linke Spalte). In einer Fußnote zu Brahms’ Schreiben an Fritz Simrock vom Oktober 1875 (vgl. unten S. XXI) im von ihm herausgegebenen *Briefwechsel IX* (S. 207) merkte Kalbeck an: „Von den Orchesterbearbeitungen Schubertscher Lieder […] sind nur die später vom Chore des Wiener Akademischen Gesangvereins gesungenen ‚Gruppe aus dem Tartarus‘ und ‚Schwager Kronos‘ erhalten. Das Originalmanuskript des ersten und eine (Franksche) Abschrift des zweiten liegen im Museum der ‚Gesellschaft der Musikfreunde‘ in Wien [siehe den Kritischen Bericht, Hinweise zu den Quellen A für Anh. Ia Nr. 14 und CV-AB für Anh. Ia Nr. 12, S. 77 f., 69 f.]. Sie wollten weder als Solo noch als Chor *all’unisono* wirken; für den Sologesang war das Orchester zu stark, für den Chorgesang zu schwach.“ Bereits im ersten Band seiner Brahms-Monographie hatte Kalbeck formuliert, Brahms habe „mehrere Schubertsche Lieder“ instrumentiert, „und zwar ‚Memnon‘, ‚Gruppe aus dem Tartarus‘, ‚Greisengesang‘, ‚An Schwager Kronos‘ und – ‚Geheimes‘ (!) […], die Brahms nicht veröffentlichte, vielleicht weil ihr Effekt hinter seinen Erwartungen zurückblieb […]. Es mochte sich herausstellen, daß die Solostimme in diesem Falle der Begleitung des Orchesters doch nicht das gehörige Gegengewicht halten kann. ‚An Schwager Kronos‘ und ‚Gruppe aus dem Tartarus‘ wurden später […] in Konzerten des Wiener akademischen Gesangvereines aufgeführt, und zwar wurde dabei die Singstimme vom ganzen Männerchor *unisono* gesungen.“ (*Kalbeck I/2*, S. 474). So suggerierte Kalbeck, dass nicht nur *An Schwager Kronos*, sondern auch *Gruppe aus dem Tartarus* zunächst in einer Bearbeitung für solistische Singstimme und Orchester vorlag. Da Kalbecks Aussagen häufig nur bedingt zuverlässig sind, lassen sie sich jedoch letztlich nicht als aussagekräftiges Indiz für die einstige Existenz einer solchen Bearbeitung interpretieren. Im Übrigen hatte sich Kalbeck zu Aufführungen der Bearbeitung von *Gruppe aus dem Tartarus* Anh. Ia Nr. 14 (mit Männerchor) in den 1880er Jahren positiv geäußert (siehe unten S. XXVI mit Anmerkungen 177 f.).

[50] Siehe auch den Kritischen Bericht, Kapitel „Quellengeschichte und -bewertung sowie Geschichte der Drucklegung“, S. 95.

[51] Siehe Quellenbestand und -beschreibung, S. 77 f.

[52] Die Instrumentalbesetzung blieb dabei unangetastet. Dass sich im Übrigen auch Frank selbst mit Orchestrierungen von Vokalwerken Schuberts befasste, zeigt seine Bearbeitung des Schubert-Liedes *Nachthelle* (D 892) für Tenor, vierstimmigen Männerchor und Orchester. Eine eigenhändige Partiturniederschrift dieser Bearbeitung befindet sich in Franks Nachlass in *D-Mbs* (Mus. Mss. 6686, Titelseite von Frank: *Nachthelle. / Fur Tenorsolo u. 4. Mäñerstim̄en / mit Klavierbegleitung / von / Franz Schubert. / Instrumentirt / von / Ernst Frank.*). Zu dem Nachlass siehe Robert Münster: *Frank, Ernst*, in: *Musik und Musiker am Mittelrhein. Ein biographisches, orts- und landesgeschichtliches Nachschlagewerk*, Bd. 1, hrsg. von Hubert Unverricht, Mainz 1974 (= *Beiträge zur mittelrheinischen Musikgeschichte*, hrsg. von der Arbeitsgemeinschaft für mittelrheinische Musikgeschichte, Nr. 20), S. 55–60.

[53] Vgl. *Pascall, Brahms’s Response to Schubert*, S. 45, hier u. a. mit dem Hinweis: „The orchestration is bass heavy in effect“.

[54] Siehe Quellenbestand und -beschreibung, S. 78.

[55] Siehe Editionsbericht, S. 117, Bemerkung zu T. 48–59.

[56] Ein Ad-libitum-Vermerk wird angesichts dieser Quellenlage in der vorliegenden Edition vor dem Beginn des Notentextes in eckigen Klammern ergänzt. Zum (hier „semioffiziellen“ Ad-libitum-)Einsatz des Kontrafagotts im *Deutschen Requiem op. 45* vgl. *JBG, Ein deutsches Requiem*, S. LXXII–LXXVI.

Zum Fragment der Bearbeitung von Nachtstück Anh. III Nr. 11 sowie zu möglichen weiteren Instrumentierungen oder Instrumentierungsplänen

Zumindest teilweise erhalten ist eine von Brahms begonnene, doch unvollendet gebliebene Orchestrierung des Schubert-Liedes *Nachtstück* Anh. III Nr. 11. Ob die Arbeit daran bereits im Frühjahr 1862 erfolgte, lässt sich nicht rekonstruieren, jedoch kann das erhaltene autographe Fragment der Bearbeitung aufgrund von Notationscharakteristika nicht später als circa im Frühjahr 1872 entstanden sein.[57] Stockhausen hatte dieses Lied bereits v o r 1862 in seinem Repertoire[58] und führte es mehrfach mit Brahms als Klavierpartner auf, so am 15. November 1868 in Hamburg, am 15. März 1869 in Budapest und am 29. März 1869 in Wien.[59] Die begonnene Orchestrierung bewahrte Brahms noch länger auf und entsorgte sie erst in Wien in seiner Wohnung in der Karlsgasse, wo Coelestine Truxa, seine dortige Vermieterin und Hausdame ab 1887,[60] das Autograph vollständig oder partiell aus dem Papierkorb ‚rettete'.

Über die überlieferten Instrumentierungen hinaus liegen Hinweise auf weitere mögliche Instrumentierungen bzw. Instrumentierungspläne von Schubert-Liedern durch Brahms vor. Max Kalbeck zufolge soll sich eine Brahms'sche Orchestrierung des Liedes *Am Meer* (Nr. 12 aus dem *Schwanengesang* D 957) im Besitz von Stockhausen befunden haben.[61] Außerdem enthält das Druckexemplar des Liedes *An den Mond in einer Herbstnacht* („*Freundlich ist dein Antlitz*") (D 614), das in Band 5 der mehrbändigen, von Stockhausen im Jahr 1861 an Brahms verschenkten Sammlung mit Schubert-Liedern enthalten ist,[62] Instrumentierungshinweise von Brahms' (?) Hand:[63] So ist mit Bleistift auf der 1. Notenseite oberhalb des Notentextes ca. zwischen Kopftitel und Seitenzahl notiert: „Instrumentirt" und darunter „Flöte, Oboe.", außerdem jeweils über dem oberen Klaviersystem am Beginn des Notentextes „Fl." und am Beginn von T. 16 „Ob.", was offensichtlich auf die obere Melodielinie der Klavierpartie von T. 16^2 ff. bezogen ist. Ob diese wenigen Angaben, sofern sie von Brahms stammen, auf eine einst existierende, heute verschollene Instrumentierung hindeuten können, bleibt jedoch unklar.

Darüber hinaus findet sich in einem Brief der Sängerin Hermine Spies an ihre Schwester Minna vom 16. April 1886 aus Berlin, in dem sie von einem am Vortag stattgehabten Schubert-Abend unter Leitung von Siegfried Ochs berichtete, Folgendes:

> „Max Friedländer, der Sänger und Schubertforscher, war auch in dem Konzert und kam nachher zu mir mit den Worten: […] Brahms habe von mir gesprochen, Friedländer habe ihm nämlich ein Stück von Schubert gezeigt, welches noch nicht im Druck erschienen war; da hätte Brahms gesagt: ‚O, das gäbe was Schönes für Alt und Männerchor'. ‚Ja, für die Spies zum Beispiel', habe Friedländer gesagt. ‚Ja, gewiß', habe Brahms geantwortet […] Nun bin ich nur gespannt, ob Brahms mir den Schubert arrangiert."[64]

Bei dem „Stück von Schubert" handelte es sich offenbar um die Vertonung *Nur wer die Sehnsucht kennt* für Männerstimmen (D 656), die Friedländer 1886 im Verlag Simrock herausgab.[65] Die in dem Brief wiedergegebene Brahms'sche Bemerkung über die Möglichkeit, aus Schuberts Komposition „was Schönes für Alt und Männerchor" zu machen, ließe sich im Kontext seiner *Rhapsodie für eine Altstimme, Männerchor und Orchester op. 53* verstehen (für deren Aufführungen er Hermine Spies als Solistin schätzte);[66] dies schlösse ein potentielles Orchester ein. Wie ernst die überlieferte Brahms'sche Bemerkung zu nehmen wäre, lässt sich nicht klären;[67] Spuren einer entsprechenden Bearbeitung durch ihn gibt es nicht.[68]

Frühe Aufführungen

Aufführungen der Bearbeitungen für Singstimme und Orchester durch Julius Stockhausen

Nach den ersten bekannten Hinweisen auf von Brahms erstellte Schubert-Liedinstrumentierungen vom April 1862 verging einige Zeit, bis erste Aufführungen zustande

57 Zur Datierung siehe den Kritischen Bericht, S. 83.

58 Siehe oben S. XIII.

59 *Hofmann, Chronologie*, S. 114, 118 f.

60 Otto Biba: *Johannes Brahms in Wien*, Katalog zur Ausstellung im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, 19. April bis 30. Juni 1983, Wien 1983, S. 27 (f.).

61 *Briefwechsel IX*, S. (206–)207: In Anmerkung 1 zu Brahms' Schreiben an Simrock von Oktober 1875 (siehe auch S. XVI mit Anmerkung 49, XXI) gab Kalbeck an, es sei „unbekannt", „[w]ohin die Handschriften" mit den in dem Schreiben erwähnten Instrumentierungen von *Memnon*, *Geheimes* und *Greisengesang* „geraten sein mögen", und ergänzte: „Auch die Orchestration von ‚Am Meere', die Stockhausen einmal gehabt hat, kam im Nachlaß des Meisters [Brahms] nicht vor." Vgl. *BraWV*, S. 636. Zur Provenienz und zum heutigen Standort der entsprechenden Autographe von Anh. Ia Nr. 12, 15 und 16 siehe den Kritischen Bericht, S. 71, 73 und 76.

62 Zu der Sammlung siehe oben S. XII sowie den Kritischen Bericht, S. 67 f. Vgl. *Pascall, Brahms and Schubert*, S. 289; *Pascall, Brahms's Response to Schubert*, S. 45, 53. Bd. 5 der Sammlung enthält einen eigenhändigen Bleistift-Besitzvermerk „J. Brahms" auf dem vorderen fliegenden Vorsatz recto oben rechts. Bei der in dem Band enthaltenen Ausgabe handelt es sich um die Nachlasslieferung 18 von Diabelli u. Comp. mit den Liedern *Pilgerweise* (D 789) auf S. 2–8, *An den Mond* (D 614) auf S. 9–15 und *Fahrt zum Hades* (D 526) auf S. 16–19. Siehe *NGA, Schubert-Drucke-Verzeichnis a*, S. 481; *NGA, Schubert-Drucke-Verzeichnis b*, S. 640–646.

63 Zur fraglichen Urheberschaft des Notats vgl. *Oelze I*, S. 27.

64 *Spies*, S. 150.

65 Dass es sich um die Erstausgabe handelte, wie Friedländer annahm, trifft jedoch n i c h t zu (siehe *NGA, SchubWV*, S. 383). Angezeigt wurde die Ausgabe im Juni im *Monatsbericht über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen für das Jahr 1886*, hrsg. von Friedrich Hofmeister, Leipzig 1886, S. 525.

66 Siehe dazu unten S. XXI.

67 In seinem Brief an Fritz Simrock vom 2. Juni 1886 mokierte sich Brahms eher über Friedländers Entdeckungs- und Publikationsbestrebungen (*Briefwechsel XI*, S. 121–123, hier S. 122).

68 Am 28. Mai 1886 bat Brahms seinen Verleger Simrock brieflich, dieser möge ihm den „Friedländer-Schubert-Chor schicken!" (ebenda, S. [120–]121). Brahms' persönliches Exemplar (mit Nachlass-Stempel) befindet sich entsprechend in *A-Wgm* (Inv.-Nr. V 35905); außer leichten Kratzspuren auf S. 7 f. sind keine Einträge vorhanden. Vasiliki Papadopoulou, Wien, sei für Informationen zu dem Exemplar herzlich gedankt.

kamen.[69] Noch in Hamburg veranlasste Brahms in diesem Frühjahr Kopistenabschriften, die er Stockhausen offenbar überließ.[70] Nach ausgedehnten Sommerreisen traf Brahms schließlich Mitte September 1862 in Wien ein,[71] während Stockhausen mit der Vorbereitung und Durchführung von Konzerten befasst war.[72] Im Herbst 1862 trat Theodor Avé-Lallemant, Direktionsmitglied der Hamburger Philharmonischen Gesellschaft, an Stockhausen heran, um diesen für Hamburg als Leiter der Philharmonischen Konzerte und Dirigenten der Singakademie zu gewinnen.[73] Nach erfolgreicher Verhandlung wurde Stockhausen im März 1863 offiziell zum Nachfolger Friedrich Wilhelm Grunds gewählt.[74] Brahms hatte seinerseits auf diese Position gehofft und war herb enttäuscht, dass ihm Stockhausen vorgezogen wurde;[75] erst zu seinem Geburtstag am 7. Mai 1863 kehrte er vorläufig nach Hamburg zurück.[76] Somit wohnte er den ersten Aufführungen seiner Instrumentierungen von *Greisengesang*, *Geheimes* und *Memnon* nicht bei. Diese bestritt Stockhausen am 7. Februar 1863 in Hannover im Rahmen des von Joseph Joachim geleiteten 6. Abonnementkonzertes (*Greisengesang*, *Geheimes*)[77] und am 20. Februar 1863 in Hamburg im von Grund geleiteten 137. Philharmonischen Konzert (*Memnon*)[78]. Die Orchestrierung von *Memnon*, gesungen von Stockhausen, stand außerdem auf dem Programm des 11. Bremer Privat-Konzertes vom 24. März 1863.[79] Am 17. April des Jahres schrieb Stockhausen dazu aus Hamburg an Brahms, ohne allerdings auf Bremen einzugehen: „Viel Dank für die schöne Instrumentirung, wir hatten grosse Freude in Hannover & hier.“[80]

Die erste nachgewiesene Aufführung von Brahms' Orchestrierung des Liedes *An Schwager Kronos* erfolgte, gemeinsam mit der Bearbeitung von *Greisengesang*, am 11. Oktober 1867 wiederum in Hamburg[81] im Rahmen des von Stockhausens Amtsnachfolger Julius von Bernuth geleiteten 164. Philharmonischen Konzertes.[82] Brahms war auch bei dieser Gelegenheit nicht vor Ort.[83]

Dieses Konzert bildete den Auftakt zu einer ganzen Reihe von Darbietungen durch Stockhausen in den folgenden Jahren.[84] Befördert wurde dies eventuell dadurch, dass Brahms und Stockhausen 1868 mehrere gemeinsame Konzerte in Deutschland und Dänemark sowie im Frühjahr 1869 in Wien und Budapest gaben.[85] Bei seinen Darbietungen favorisierte Stockhausen die Kombination der Bearbeitungen von *Geheimes* und *Greisen-*

[69] Für die Aufführungsdokumentation der vorliegenden Edition waren Angaben in der bisherigen Forschungsliteratur teils zu korrigieren, teils erheblich zu ergänzen. Aufführungshinweise und Rezensionen in zeitgenössischen Zeitungen und Musikzeitschriften wurden in der Rezeptions-Datenbank der *JBG* sowie in diversen Onlineportalen und Bibliotheken recherchiert; sie sind im Kieler Forschungszentrum der *JBG* hinterlegt.

[70] Siehe Stockhausens Brief an Theodor Avé-Lallemant vom 23. November 1862 aus Hannover, demzufolge Stockhausen den betreffenden Kopisten selbst mit Arbeiten beauftragen wollte: „Bitte, weñ du Morgen früh in die Stadt gehst, klopfe bei Vater Brahms an u bitte um die adresse des Copisten der für Johañes die Schubertschen Orchester arrangements besorgt hat; sie sind recht schön geschrieben. […]“ (unpublizierter Brief, Standort: *D-LÜbi*, Signatur: Avé : B1 : Sto : 4, Inv.-Nr.: 2001.223).

[71] *Hofmann*, *Zeittafel*, S. 58.

[72] *Wirth*, S. 221 ff.

[73] *Briefwechsel XVIII (Neue Folge)*, S. 16 f.

[74] Seine Anstellung hatte Stockhausen schließlich von Oktober 1863 bis Februar 1867 inne (ebenda, S. 18 f.).

[75] Siehe u. a. ebenda, S. 17 f.; siehe etwa auch Brahms' Brief an Clara Schumann vom 18. November 1862 (*Schumann-Brahms Briefe I*, S. 412–414, hier S. 413).

[76] *Hofmann*, *Zeittafel*, S. 60.

[77] *Zeitung für Norddeutschland. Hannover*, 10. Februar 1863, o. S.; Georg Fischer: *Musik in Hannover. Zweite vermehrte Auflage von „Opern und Concerte im Hoftheater zu Hannover bis 1866“*, Hannover und Leipzig 1903, S. 264 (ohne Hinweis zur Besetzung); vgl. *Briefwechsel XVIII (Neue Folge)*, S. 35, Anmerkung 11. Die Angabe in *Wirth*, S. 496 (übernommen u. a. in *BraWV*, S. 641), Stockhausen habe bereits im Jahr 1862 in Bremen das Schubert-Lied „Geheimes mit Orchesterbegleitung von Brahms“ zur Aufführung gebracht, beruht offenbar auf einem Irrtum. Auf dem Programm eines Bremer Konzertes vom 18. November 1862 sind Stockhausens Vorträge der Schubert-Lieder *Geheimes* sowie *Willkommen und Abschied op. 56 Nr. 1* (D 767) angeführt, jedoch ohne Hinweise auf eine Instrumentierung (*Stockhausen-Konzertprogramme*, Nr. 147; vgl. auch *Briefwechsel XVIII [Neue Folge]*, S. 35, Anmerkung 11). Vermutlich kamen hier die Originallieder zur Aufführung. Ebenso kündigte Stockhausen in seinem Brief vom 1. November 1862 an Avé-Lallemant für das 135. Philharmonische Konzert in Hamburg am 21. November den Vortrag der Lieder *Memnon* sowie *Willkommen und Abschied* an (unpublizierter Brief, *D-Hs*, LA Stockhausen, Julius Bl. 24–25). Zu revidieren sind im Übrigen die Angaben in *Wirth* (S. 496) bzw. im *BraWV* (S. 642), die erste Aufführung der Bearbeitung von *Greisengesang* sei 1868 in Breslau bzw. am 11. Oktober 1867 in Hamburg erfolgt.

[78] *Hamburger Nachrichten*, 23. Februar 1863, S. 1; vgl. *Briefwechsel XVIII (Neue Folge)*, S. 35, Anmerkung 12. Am Konzerttag wurde in den *Hamburger Nachrichten* für die 2. Abteilung des Konzertes ausdrücklich angekündigt (S. 4): „Memnon, Lied von Schubert, mit arrangirter Orchesterbegleitung, vorgetragen von Herrn Stockhausen“. Am 7. Februar hatte Stockhausen an Avé-Lallemant geschrieben: „Was ich am 20[.] euch singen werde weiss ich noch nicht. Wahrscheinlich Arie aus Alexanders Fest u. Cavatine von Boïeldieu. Lieder v. Schubert instrumentirt v. Brahms (was aber nicht auf den Zettel kom̄t.)“ (Brief in *D-Hs*, LA Stockhausen, Julius Bl. 32–33; zitiert in *Oelze II*, S. 5).

[79] *Stockhausen-Konzertprogramme*, Nr. 171.

[80] *Briefwechsel XVIII (Neue Folge)*, S. 33–35, hier S. 34.

[81] Die Angabe im *BraWV* (S. 637) zur ersten Aufführung: „1863, Hamburg“, die auf *Wirth*, S. 496, verweist, ist offenbar ein Irrtum (in letzterer Publikation finden sich die Hinweise auf „1867“ und „Hamburg“).

[82] Am Konzerttag gaben die *Hamburger Nachrichten* (S. 8) in der Ankündigung auch einen Hinweis auf die Liedorchestrierungen: „4. Lieder von Schubert, mit Orchesterbegleitung von Brahms, vorgetragen v. Herrn Jul. Stockhausen. a) An Schwager Kronos, von Goethe. b) Greisengesang, von Rückert.“ Siehe auch *AmZ*, Jg. 2, Nr. 43 (23. Oktober 1867), S. 347.

[83] Brahms befand sich zu dieser Zeit in Wien (*Hofmann*, *Zeittafel*, S. 82).

[84] Ob dies schon auf ein Konzert in Leipzig am 23. Januar 1868 zutraf, ist unklar. Laut der *NZfM*, Bd. 64, Nr. 6 (31. Januar 1868), S. 48, sang Stockhausen darin neben *Geheimes* und *Greisengesang* auch Schuberts Lied *Dithyrambe op. 60 Nr. 2* (D 801). Eine Instrumentierung für die beiden erstgenannten Lieder wurde in der *NZfM* nicht erwähnt, sodass vermutlich eher die Originallieder zur Aufführung kamen.

[85] Darüber hinaus war Stockhausen am 10. April 1868 im Bremer Dom als Solist an der Uraufführung des *Deutschen Requiems op. 45* in der sechssätzigen Fassung beteiligt. Siehe *Hofmann*, *Chronologie*, S. 104–110, 113–121.

gesang. Gemeinsame Vorträge erfolgten, soweit sich bisher eruieren ließ, am 28. Januar 1868 in Breslau,[86] am 1. Februar 1868 in Berlin,[87] am 19. Februar 1868 in Schwerin,[88] am 23. November 1869 in Bremen,[89] am 18. Oktober 1871 in Karlsruhe (unter Leitung von Brahms),[90] am 29. Februar 1872 in Manchester,[91] am 9. März 1872 in London,[92] am 2. Juli 1872 in Zürich,[93] am 14. März 1873 in Hamburg,[94] am 5. April 1873 in Prag[95] und am 26. Juni 1873 in Innsbruck[96]. Eine Aufführung der Bearbeitung von *Greisengesang* allein fand mindestens einmal, am 11. Februar 1871 in Edinburgh, statt.[97] In einem Fall kombinierte Stockhausen, eventuell in Absprache mit Brahms, die Bearbeitungen von *Memnon* und *Geheimes* (am 14. Februar 1868 in Hamburg),[98] dagegen griff er die nicht ganz leicht zu interpretierende Bearbeitung von *An Schwager Kronos* nach dem Hamburger Konzert vom 11. Oktober 1867 nach bisheriger Kenntnis nicht noch einmal auf.[99] Max Kalbeck nennt darüber hinaus eine Aufführung der Bearbeitungen von *Greisengesang*, *Memnon* und *Geheimes* durch Stockhausen im Abschiedskonzert Hermann Levis am 5. Juni 1872 in Karlsruhe, dem Brahms beiwohnte.[100] War zwar ursprünglich eine Aufführung von Schubert-Liedbearbeitungen für ebenjenes Konzert geplant,[101] ließ sich eine tatsächliche Aufführung jedoch nicht nachweisen;[102] auf dem Programm sind lediglich „Lieder von Franz Schu-

[86] *Stockhausen-Konzertprogramme*, Nr. 338: 6. Abonnement-Konzert mit dem Breslauer Orchesterverein unter Leopold Damrosch. Vgl. auch *Breslauer Zeitung. Morgen-Ausgabe*, Jg. 49, Nr. 45, 28. Januar 1868, S. 279 (Konzertankündigung); *Signale*, Jg. 26, Nr. 13 (12. Februar 1868), S. 200.

[87] *Königlich privilegirte Berlinische Zeitung* [Vossische Zeitung], 4. Februar 1868, Zweite Beilage, S. 2 f.; *NZfM*, Bd. 64, Nr. 9 (21. Februar 1868), S. 73; *AmZ*, Jg. 3, Nr. 9 (26. Februar 1868), S. 70. Die Leitung des Konzertes hatte Bernhard Scholz.

[88] *Signale*, Jg. 26, Nr. 18 (6. März 1868), S. 299.

[89] *Stockhausen-Konzertprogramme*, Nr. 356 (Duplikat).

[90] Das Konzert bot als vorangehenden Programmpunkt die von Brahms dirigierte Uraufführung des *Schicksalsliedes op. 54* (Programmzettel in *D-LÜbi*, online abrufbar über das Digitale Archiv; siehe auch *Hofmann, Chronologie*, S. 127). Aus der *AmZ*, Jg. 6, Nr. 46 (15. November 1871), Sp. (729–)730, geht hervor, dass Brahms nicht nur das *Schicksalslied*, sondern auch die Liedbearbeitungen selbst dirigierte: „Zwei Schubert'sche Lieder: ‚Greisengesang' und ‚Geheimes', die Clavierbegleitung von Brahms für Orchester eingerichtet, von dem einzigen, unerreichten Liedersänger S t o c k h a u s e n gesungen, schlossen sich dem Chorliede an. Brahms dirigirte das Orchester in den eben genannten Stücken selbst, und es ist schwer zu begreifen, wesshalb er mit seiner ausserordentlichen Begabung auch für diese musikalische Thätigkeit nicht an der Spitze eines eigenen grossen Orchesters steht." (Bericht von Henriette Feuerbach laut Hermann Levis Brief an Brahms vom 30. November 1871 [*Briefwechsel VII*, S. 86–89, hier S. 87]). Auf die Aufführung der Bearbeitung von *Geheimes* wies Levi auch in seinem Brief an Clara Schumann vom 6. Dezember 1871 hin: „Geheimes […] kürzlich von Stockhausen (mit Orchester) gesungen." (*Schumann-Briefedition II/5*, S. 589[–591]).

[91] Konzertankündigung mit ausdrücklichem Hinweis auf die Bearbeitungen in: *Manchester Evening News*, 24. Februar 1872, sowie *The Manchester Guardian*, 27. Februar 1872, jeweils S. 2. Die Leitung des Konzertes hatte Charles Hallé.

[92] Siehe u. a. *Signale*, Jg. 30, Nr. 25 (6. Mai 1872), S. 390; siehe auch *Stockhausen-Konzertprogramme*, Nr. 384 (Duplikat). Das Konzert im Crystal Palace, in dem auch Brahms' *1. Klavierkonzert op. 15* zur Aufführung kam (gespielt von Florence Baglehole von der Royal Academy of Music), leitete August Manns. Stockhausen berichtete Brahms zwei Tage später brieflich von dem Konzert und insbesondere von der Aufführung des *Klavierkonzerts*, schrieb jedoch ansonsten nur: „Mit Schubert, Schumann & Brahms' Liedern ist leider hier nichts auszurichten." (*Briefwechsel [Neue Folge] XVIII*, S. 79[–81]).

[93] *Stockhausen-Konzertprogramme*, Nr. 385.

[94] Programmzettel in *Stockhausen-Konzertprogramme*, Nr. 399 f., sowie in *D-LÜbi* (online abrufbar über das Digitale Archiv); Abbildung in: Valerie Woodring Goertzen: *As Arranger*, in: *Brahms in Context*, hrsg. von Natasha Loges und Katy Hamilton, Cambridge 2019, S. 98–113, hier S. 111. Siehe u. a. auch *Signale*, Jg. 31, Nr. 24 (Mai 1873), S. 373.

[95] *Signale*, Jg. 31, Nr. 22 (April 1873), S. 345; *NZfM*, Bd. 69, Nr. 20 (9. Mai 1873), S. 207 f. Das Konservatoriums-Konzert leitete Joseph Krejči; die Bearbeitung von *Geheimes* musste wiederholt werden. Die Prager Aufführung ist auch erwähnt in Emil Hess: *Altösterreichisches Bilderbuch. Der Lebenserinnerungen erster Teil: Die Jugend*, hrsg. von Martha Hess, Wien 1958, S. 70.

[96] *AmZ*, Jg. 8, Nr. 28 (9. Juli 1873), Sp. 445. Die Aufführung fand im Rahmen des Innsbrucker Musikfestes unter Leitung von Stockhausens ehemaligem Lehrer Matthäus Nagiller statt.

[97] *The Scotsman*, 11. und 13. Februar 1871, jeweils S. 6; *The Musical Times*, Bd. 15, Nr. 337 (1. März 1871), S. 24. Die Aufführung in der Music Hall erfolgte mit dem Hallé-Orchester. Eine weitere Aufführung am „9. Oktober (?) 1871" in Breslau ist in *Oelze II* (S. 5) ohne Beleg angeführt und ließ sich bisher nicht anderweitig nachweisen.

[98] *Stockhausen-Konzertprogramme*, Nr. 339 (Duplikat); *Hamburger Nachrichten*, 14. und 17. Februar 1868, S. 8 bzw. 1; *Signale*, Jg. 26, Nr. 17 (28. Februar 1868), S. 265. Siehe auch *Hofmann, Chronologie*, S. 103. Da Brahms in dem Konzert als Pianist mitwirkte, könnte er seine Bearbeitungen selbst dirigiert haben. Vgl. jedoch die Hamburger Aufführung von Anh. Ia Nr. 12 und 16 am 11. Oktober 1867 unter Julius von Bernuth (siehe oben S. XVIII mit Anmerkung 83).

[99] In der Rezension der *Hamburger Nachrichten* zu dem Konzert vom 11. Oktober 1867 erhielt der *Greisengesang* dabei unmissverständlich den Vorzug vor *An Schwager Kronos*. So erfordere letzteres Lied eine große „Herrschaft über den Inhalt", der *Greisengesang* hingegen biete sich „dem Vortrage leichter und dem Genuß der Hörer zu unmittelbarer Gefälligkeit dar." (*Hamburger Nachrichten*, 15. Oktober 1867, S. 2).

[100] *Kalbeck II/2*, S. 398.

[101] Siehe Brahms' Schreiben an Theodor Billroth vom 22. Mai 1872, in dem Brahms den Freund zu dem Konzert einlud und das geplante Programm nach derzeitigem Stand mitteilte, darunter: „Schubert, Lieder (von mir orchestriert)" (*Billroth-Brahms Briefwechsel*, S. [196–]197).

[102] Während die das Konzert beschließende Aufführung des *Triumphliedes op. 55* in den Berichten besonders thematisiert wurde, finden sich keine Hinweise auf die Instrumentierungen in: *Karlsruher Zeitung*, 7. Juni 1872, S. [2]; *Deutsche Zeitung. Morgenblatt*, 11. Juni 1872 (*Feuilleton* von Franz Gehring), S. 1–3; *Musikalisches Wochenblatt*, Jg. 3, Nr. 25 (14. Juni 1872), S. 396; *NZfM*, Bd. 68, Nr. 26 (21. Juni 1872), S. 265; *AmZ*, Jg. 7, Nr. 27 (3. Juli 1872), Sp. 436; auch nicht im von Berthold Litzmann (mit Auslassungen) wiedergegebenen Tagebuchhinweis Clara Schumanns zu dem Konzert, an dem sie selbst mitwirkte (Berthold Litzmann: *Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen*, Bd. 3, Leipzig ^{4}1920, S. 275 f.) oder in Brahms' brieflichem Bericht an Theodor Billroth vom 9. Juni (*Billroth-Brahms Briefwechsel*, S. 198 f.). Den ausführlichsten Hinweis auf Liedvorträge enthält die *Deutsche Zeitung*; ihr zufolge habe Stockhausen – neben einer Händel-Arie – „das ‚Nachtstück' von Schubert" und als Zugabe „das Frühlingslied von Schumann" gesungen (vgl. die *AmZ* vom 3. Juli, demnach: *Frühlingsnacht op. 39 Nr. 12*). Vermutlich lag daher in *Kalbeck II/2* ein Irrtum bzw. eine Verwechslung mit dem Karlsruher Konzert vom 18. Oktober 1871 vor (siehe dazu oben).

bert, gesungen von Herrn Julius Stockhausen“, verzeichnet.[103]

Insgesamt sind also im Februar 1863 sowie zwischen Herbst 1867 und Frühsommer 1873 etwas mehr als ein Dutzend Aufführungen der Bearbeitungen von *Geheimes* und *Greisengesang* sowie vereinzelte Aufführungen der Bearbeitungen von *An Schwager Kronos* und *Memnon* durch Stockhausen nachweisbar. Danach finden sich keine Hinweise auf Aufführungen durch Stockhausen mehr; auch eine Anregung von Brahms für eine Wiener Aufführung in der Saison 1873/74 wurde von dem Sängerfreund offenbar nicht mehr aufgegriffen.[104]

Weitere Aufführungsgeschichte der Bearbeitungen für Singstimme und Orchester

Nach dem Auftreten Stockhausens am 26. Juni 1873 in Innsbruck sind zunächst keine Aufführungen der Brahms'schen Schubert-Bearbeitungen für Sologesang und Orchester belegt. Erst für die Zeit ab 1880 lassen sich einige punktuelle Aufführungen mit verschiedenen Sängerinnen und Sängern nachweisen. So wurde die Bearbeitung von *Memnon* am 10. Januar 1880 in Karlsruhe durch Josef Hauser aufgeführt,[105] während diejenige von *An Schwager Kronos* in Frankfurt am Main am 3. November 1895 durch den Stockhausen-Schüler Anton van Rooy zu Gehör kam.[106] Etwas häufiger als einzelne Darbietungen kamen kombinierte Aufführungen der Bearbeitungen von *Memnon* und *Geheimes* vor, so in London am 31. Januar 1880 durch George Henschel,[107] ebenda am 4. Januar 1888 (unter Henschels Leitung) durch Marguerite Hall,[108] in Leipzig am 7. Februar 1884 durch Hermine Spies unter Leitung von Brahms[109] und in New York am 2. Februar 1897 wiederum durch Marguerite Hall.[110] In allen genannten Fällen bestand eine Beziehung der Ausführenden zu Brahms oder zu mit ihm befreundeten Sängern:

Der in Karlsruhe wirkende Bariton Josef Hauser setzte sich sehr für Brahms ein.[111] Vermutlich hatte er sich mit dem Wunsch, Brahms'sche Schubert-Bearbeitungen zu singen, an den Komponisten gewandt, der ihm auf einer am 6. April 1879 in Frankfurt am Main abgestempelten Postkarte nach Karlsruhe schrieb: „Ich habe Stockhausen von Ihrem ‚gütigen' Wunsch gesagt u. er hat versprochen Ihnen die Partituren zu schicken (namentlich: Greisengesang, Memnon u. Geheimes). Sollte er es also versäumen so bitte ich ihn zu erinnern. Auch Orchesterstimen wird er Ihnen leihen oder ablaßen können.“[112] Stockhausen schickte daraufhin offenbar die Bearbeitungen von *Memnon* und *Geheimes* (Partitur und Stimmen) an Hauser,[113] die dieser am 15. Juni 1879 an Stockhausen zurückübermittelte. Dazu schrieb er: „Verzeihen Sie dass ich erst heute vor meiner Abreise Ihnen mit dem besten Danke Brahms[’] Partitur und Stimmen zu Memnon und Geheimes zurücksende […].“[114] Und er ergänzte nach dem Hinweis, dass er „die Lieder“ nur „mit Klavier singen“ konnte: „Ich soll sie nun nach Dessoffs Aufforderung im kommenden Herbst in einem der ersten Orchester Concerte singen. Ich werde mir dann erlauben mich wieder an Sie zu wenden und zugleich um Ellens II. Gesang, Schwager Kronos und Greisengesang zu bitten.“[115] Für das Konzert vom 10. Januar 1880 in Karlsruhe ist schließlich lediglich eine Aufführung der Bearbeitung von *Memnon* dokumentiert.

[103] Programmzettel in *D-KA* (https://digital.blb-karlsruhe.de/blbtheater/periodical/titleinfo/3128298); Abbildung auch in Frithjof Haas: *Zwischen Brahms und Wagner. Der Dirigent Hermann Levi*, Zürich und Mainz 1995, S. 157; *Boeck*, S. 162.

[104] So schrieb Brahms am [10.] Mai 1873 an Stockhausen: „Aber – kommst du nicht etwa nächsten Winter nach Wien? Vielleicht für ein größeres Werk, sonst etwa für eine Bach'sche Arie u. Schubert'sche Lieder mit Orchester?“ (*Briefwechsel [Neue Folge] XVIII*, S. 90 [f.]).

[105] Die Aufführung fand im 4. Abonnement-Konzert des Hoforchesters unter Otto Dessoff statt. Gespielt wurde auch Brahms' *1. Symphonie op. 68*. Digitalisate der Konzertankündigung im *Karlsruher Tagblatt* vom 9. Januar 1880 (S. 69) sowie des Programmzettels sind online einsehbar unter https://www.blb-karlsruhe.de. Siehe u. a. auch *Signale*, Jg. 38, Nr. 6 (Januar 1880), S. 92.

[106] Der Programmzettel des Konzertes unter Leitung Gustav Kogels, das von der Frankfurter Museums-Gesellschaft veranstaltet wurde, ist online einsehbar unter http://eka01.de/fmg_programmarchiv. Siehe auch *NZfM*, Jg. 62 / Bd. 91, Teil II, Nr. 51 (18. Dezember 1895), S. 565.

[107] Das Konzert zu Ehren Schuberts unter Leitung von August Manns fand im Crystal Palace statt. Siehe u. a. *The Times*, 3. Februar 1880, S. 4; *The Athenæum*, 7. Februar 1880, S. 192; *Berliner Tageblatt. Morgen-Ausgabe*, Jg. 9, Nr. 75 (14. Februar 1880), S. 3.

[108] Siehe u. a. *The Times*, 5. Januar 1888, S. 7; *The Athenæum*, 7. Januar 1888, S. 23. Diese Aufführung erfolgte in der St. James's Hall.

[109] *Hofmann, Chronologie*, S. 233 f. Brahms dirigierte in dem Konzert im Gewandhaus auch die Leipziger Erstaufführung seiner *Symphonie Nr. 3 op. 90*. Das Konzert selbst stand unter Leitung von Carl Reinecke.

[110] Zu dem Konzert mit dem American Symphony Orchestra unter Sam Franko in der Chickering Hall siehe u. a. *The New York Times*, 3. Februar 1897, S. 7. Eine Ankündigung findet sich in der *New-York Tribune* vom 17. Januar 1897, S. 3, mit dem Hinweis: „The Schubert accompaniments were written by Brahms for Mr. Henschel [sic!], and […] have not been printed, but will be played from the manuscript“.

[111] Zu Josef Hauser, 1828 als jüngster Sohn des Sängers und Pädagogen Franz Hauser geboren, siehe u. a.: *Johannes Brahms in Baden-Baden und Karlsruhe*. Ausstellungskatalog, hrsg. von der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe, Karlsruhe 1983, S. 170.

[112] Unpublizierter Brief, Standort: *D-DS*, Br./Brahms, J. 5; ursprünglich Bestandteil des von dem Musikwissenschaftler Karl Anton eingerichteten Hauser-Archivs.

[113] Zunächst hatte Stockhausen am 7. April 1879 gegenüber Hauser brieflich reagiert: „J. Brahms hat mir den Auftrag gegeben Ihnen recht bald die Partituren und Stimen zu den instrumentirten Schubert-Liedern zu schicken. Wir sind in diesen Tagen im Umzug begriffen und bitte ich Sie mir zu schreiben wann Sie sie haben müssen. Die Stimen lage[r]n in Kisten welchen nicht gut beizukomen ist.“ (unpublizierter Brief, Standort: *D-DS*, Br./Stockhausen, J. 1; ursprünglich Bestandteil des von Karl Anton eingerichteten Hauser-Archivs).

[114] Es ist davon auszugehen, dass Josef Hauser bei dieser Gelegenheit eine Abschrift (vermutlich Partitur und Stimmen) beider bzw. ggf. weiterer Bearbeitungen anfertigte oder anfertigen ließ. Darauf könnte auch eine Notiz hindeuten, die von unbestimmbarer Hand mit Rotstift auf der Rückseite eines (dem in der vorangehenden Anmerkung zitierten Schreiben beiliegenden) „Gebührenzettel[s]“ des Karlsruher Postscheck-Kontos mit der Nummer 27955 sowie mit Stempel vom 14. Dezember 1940 aufgebracht wurde: „Diese Part. u Stimen besitze ich [folgt schwer leserliches Wort, evtl.: auch]. –“.

[115] Standort: *D-F*, Nachl. J. Stockhausen; teilzitiert in *Oelze I*, S. 28. Ein weiterer Briefwechsel zwischen Hauser und Stockhausen konnte nicht eruiert werden. Bei den genannten Handschriften handelte es sich ver-

Den Sänger, Komponisten und späteren Dirigenten George Henschel lernte Brahms beim 51. Niederrheinischen Musikfest kennen, das im Mai 1874 in Köln stattfand. Henschel wirkte dort am 24. Mai bei der Aufführung von Händels Oratorium *Samson* mit.[116] Im Folgejahr 1875 trug er am 20. März in einem Künstlerabend der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien Lieder von Brahms, Chopin, Loewe und eigene Vertonungen vor und wirkte als Gesangssolist in den letzten beiden Konzerten mit, die Brahms als Artistischer Direktor der Gesellschaft gab: am 24. März 1875 in Bachs *Matthäus-Passion* und am 18. April 1875 in Max Bruchs *Odysseus op. 41*.[117] Als sich Henschel im Oktober 1875 in Berlin aufhielt, schrieb Brahms an Fritz Simrock: „Fragen Sie doch Henschel, ob er die Orchesterstimmen zu Schuberts Memnon und Geheimes (in F) haben will und gebrauchen kann.[118] Stockhausen hat sie oft gesungen. Sie liegen bei mir unnütz herum, und vielleicht auch der Greisengesang.“[119] Simrocks Antwort ist nicht erhalten, doch Henschel dürfte positiv reagiert haben, denn Brahms schrieb Simrock am 29. Oktober 1875: „Für Herrn Henschel lege ich ein Paket bei.“[120] Als Geschenk erhielt Henschel außerdem Brahms' Partiturautograph der Bearbeitung von *Greisengesang*, was laut Henschels Notiz in der Handschrift im Jahr 1878 erfolgte.[121]

Der Altistin Hermine Spies begegnete Brahms im Rahmen des 60. Niederrheinischen Musikfestes im Mai 1883 in Köln, wo sie bei der Aufführung von Werken Bachs, Glucks und Hillers mitwirkte.[122] Seit dieser Zeit schätzte er die Stockhausen-Schülerin sehr.[123] So wurde sie zeitweilig seine bevorzugte Interpretin der *Alt-Rhapsodie op. 53*;[124] außerdem sang sie Brahms-Lieder sowohl in öffentlichen Konzerten als auch bei hausmusikalischen Darbietungen.[125] Am 7. Februar 1884 dirigierte Brahms nicht nur seine von Hermine Spies gesungenen Bearbeitungen von Schuberts *Memnon* und *Geheimes*, sondern auch seine *Symphonie Nr. 3 F-Dur op. 90* als Leipziger Erstaufführung.[126]

Im frühen 20. Jahrhundert war es vor allem der amerikanische Stockhausen-Schüler Horatio Connell, der einige der Schubert-Bearbeitungen aufführte. So brachte er die Bearbeitungen von *Geheimes* und *Greisengesang* sowie außerdem von *Ellens Gesang II* in der Fassung o h n e Frauenchor und mit englischem Text am 9. und 10. Januar 1914 mit dem Philadelphia Orchestra unter Leopold Stokowski zu Gehör.[127] Zu weiteren Aufführungen der Bearbeitungen von *An Schwager Kronos*, *Memnon*, *Geheimes* und *Greisengesang* (komplett oder teilweise) kam es im Schubert-Jahr 1928 durch den Wiener Sänger Eduard Erhard. So wurden am 28. Juli 1928 für den „kommenden Herbst“ Aufführungen durch Erhard „in Berlin, Köln, Halle, Altenburg, Aschaffenburg usw.“ angekündigt;[128] und entsprechend gibt es Hinweise auf Aufführungen in Köln (5. Gürzenich-Konzert) am 27. November 1928,[129] in Kassel (Konzerte des Staatlichen Theaters) am 6. Dezember 1928[130] sowie in

mutlich um das Aufführungsmaterial, das sich in Stockhausens Besitz und schließlich in seinem Nachlass befand (siehe hierzu den Kritischen Bericht, Kapitel „Abschriften aus Brahms' Umfeld“, S. 87 f.). Dieses dürfte im Jahr 1895 auch für die Aufführung der Bearbeitung von *An Schwager Kronos* durch Anton von Rooy genutzt worden sein.

116 *Hofmann*, *Chronologie*, S. 143.

117 Ebenda, S. 151 f.

118 Tatsächlich sind Stimmenabschriften der betreffenden Bearbeitungen aus Henschels Besitz überliefert (siehe den Kritischen Bericht, S. 72, 74 f., jeweils Quelle AB-St_{Hen}). Vgl. *Bozarth*, *Brahms & Henschel*, S. 246, 288. Dieses Material dürfte wiederum der Sängerin Marguerite Hall zur Verfügung gestanden haben.

119 *Briefwechsel IX*, S. (206–)207. Schuberts Originaltonart für *Geheimes* ist As-Dur.

120 Ebenda, S. 208(–209).

121 Siehe den Kritischen Bericht, S. 76. In Henschels Brahms-Erinnerungen (George Henschel: *Personal Recollections of Johannes Brahms*, Boston 1907, einschließlich seiner ausführlichen Notizen zu gemeinsamen Ferientagen auf Rügen im Juli 1876, S. 28–53; auch in: *Bozarth*, *Brahms & Henschel*) ist zu den Bearbeitungen nichts vermerkt.

122 *Hofmann*, *Chronologie*, S. 222 f. Die Aufführung einer Händel-Arie, die für das Konzert vom 15. Mai 1883 vorgesehen war (siehe ebenda, S. 222), kam nicht zustande (*Spies*, S. 74–78).

123 Ulrich Schuppener: *Hermine Spies und ihre Beziehungen zu Johannes Brahms. Zum 100. Todestag der berühmten Altistin aus Löhnberg*, in: *Nassauische Annalen* Nr. 104 (1993), S. 197–216, vor allem S. 202–204.

124 Erstmals sang sie die Solopartie des Werkes in dem Koblenzer Konzert vom 16. Juli 1883 unter Brahms' Leitung (*Hofmann*, *Chronologie*, S. 224).

125 Ebenda, S. 228 und passim.

126 Ebenda, S. 233 f. Einen anschaulichen Bericht zu dem Konzert lieferte Elisabeth von Herzogenberg in ihrem Brief an Clara Schumann vom 9. und 10. Februar 1884: „Ein Tusch den das Orchester brachte war leider auf eine recht unpassende Art in Scene gesetzt; B. trat nämlich im ersten Theil mit Frl. Spiess hervor um ihr die 2. Schubertschen für Orchester von ihm arrangirten Lieder zu dirigiren; indem die Beiden nun vortreten geht das Spektakel los, Br. konnte, ohne unliebenswürdig gegen die Sängerin zu erscheinen, nicht den Tusch unbedingt nur für sich acceptiren, machte also verlegene Gesten zu ihr u. sie krampfhaft abwehrende zu ihm […]. Die arme Spieß (von der wirkl. das halbe Publikum geglaubt hatte der Tusch gelte ihr!) war so aufgeregt u. unglücklich daß ihr ihr bischen Athem verging u. sie den Memnon recht unruhig u. wenig gut sang.“ (*Briefwechsel Robert und Clara Schumanns mit den Familien Voigt, Preußer, Herzogenberg und anderen Korrespondenten in Leipzig*, hrsg. von Annegret Rosenmüller und Ekaterina Smyka [= *Schumann Briefedition*, Serie II, Bd. 15], Köln 2016, S. 525–529, hier S. 526). Zu abschriftlichem Notenmaterial, das aus dem Besitz von Hermine Spies stammen soll, siehe den Kritischen Bericht, Kapitel „Abschriften aus Brahms' Umfeld“, S. 85 f.

127 *The Philadelphia Inquirer*, 4. Januar 1914, S. 3; ebenda, 10. Januar 1914, S. 4. Bereits am 25. Dezember 1910 war in derselben Zeitung (S. 3) zu lesen gewesen: „One of the most interesting groups of songs in Mr. Connell's repertoire is a unique orchestration of three of Schubert's songs by Brahms“. Vgl. zu den Aufführungen die Konzertübersicht https://concertannals.blogspot.com (Abruf: 16. Dezember 2021).

128 *Rheinische Musik- und Theaterzeitung*, Jg. 29, Nr. 27/28 (28. Juli 1928), S. 344.

129 Vorankündigungen ebenda, Nr. 33/34 (22. September 1928), S. 394 („Vier Lieder“, als Erstaufführung bezeichnet); Nr. 39/40 (3. November 1928), S. 493; *Kölner Lokal-Anzeiger. Abend-Ausgabe*, 16. November 1928, S. 13; Rezension in: *Kölnische Zeitung. Abend-Ausgabe*, 30. November 1928, S. [2].

130 *Rheinische Musik- und Theaterzeitung*, Nr. 33/34 (22. September 1928), S. 411 (Vorankündigung mit dem Hinweis „2 Lieder für Bariton instr. von Joh. Brahms“, im Rahmen einer „Schubert-Gedächtnisfeier“).

Aschaffenburg (im Rahmen der Schubert-Feiertage) und Halle (Philharmonie).[131]

Aufführungen der Bearbeitungen für einstimmigen Männerchor und Orchester sowie für Singstimme, Frauenchor und Bläser

Brahms' Orchestrierung des Schubert-Liedes *Gruppe aus dem Tartarus* für Männerchor unisono und Orchester sowie eine Version seiner Bearbeitung des Liedes *An Schwager Kronos* für dieselbe Besetzung kamen erstmals am 8. Dezember 1871 in Wien in einem Konzert des Akademischen Gesangvereins unter Mitwirkung des Hofopernorchesters im Großen Musikvereinssaal unter Leitung von Ernst Frank zu Gehör.[132] Auf dem Programm standen auch Brahms' Männerchöre *Ich schwing mein Horn ins Jammertal op. 41 Nr. 1* und – als weitere Uraufführung[133] – *Gebt Acht! op. 41 Nr. 5*.[134] Brahms hielt sich zur Zeit des Konzerts zwar in Wien auf, befand sich laut späterer eigener Aussage jedoch nicht unter den Zuhörenden. So schrieb er gegen Mitte November 1873 an Hermann Levi im Hinblick auf die Bearbeitungen von *Gruppe aus dem Tartarus* und *An Schwager Kronos*, „die der hies[ige] akadem[ische] Verein *unisono* mit Orch[ester] singt": „Ich hab's nicht gehört, aber es soll sich gut gemacht haben."[135] Zugleich stellte er dem Freund eine Übersendung von Liedorchestrierungen in Aussicht: „Du kriegst dieser Tage […] einige Lieder von Schubert instr[umentiert], *Arie* von Sch[ubert] und Chor von *Beethoven*. Von Sch[ubert] habe ich namentlich noch Gruppe aus dem Tartarus und Schwager Kronos […]".[136] Eine von Levi geleitete Aufführung ist jedoch nicht dokumentiert.

Weitere Aufführungen der Bearbeitung von *Gruppe aus dem Tartarus* zu Brahms' Lebzeiten[137] sind für den 21. November 1874 (Salzburg),[138] den 23. Dezember 1883 (Wien)[139] und den 18. März 1888 (ebenfalls Wien)[140] belegt, während die Bearbeitung von *An Schwager Kronos* mit Männerchor nochmals am 9. März 1872 in Wien zu Gehör kam.[141]

Eine Aufführung der Bearbeitung von *Ellens Gesang II* für Singstimme, Frauenchor und Bläser erfolgte unter Brahms' Leitung in dessen erster Saison als Artistischer Direktor der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien am 23. März 1873 im dritten Gesellschafts-Konzert. Zusammen mit der Solistin Marie Fillunger waren Mit-

[131] Ebenda, Nr. 33/34 (22. September 1928), S. 398, 412 (Vorankündigung, jeweils ohne genauere Programm- und Datumsangabe).

[132] Siehe *Neues Fremden-Blatt (Morgenblatt)* [Wien], 26. November 1871, 1. Beilage, S. [2]; *Wiener Abendpost. Beilage zur Wiener Zeitung*, 12. Dezember 1871, S. 1136.

[133] Zur Uraufführung von *Opus 41 Nr. 5* siehe *Hofmann, Zeittafel*, S. 245; *BraWV*, S. 148. Dass es sich auch im Fall von *Opus 41 Nr. 1* um die Uraufführung handelte, wie dort jeweils angegeben ist, kann inzwischen revidiert werden: Diese war bereits am 30. Dezember 1867 im 3. Abonnementkonzert des Karlsruher Hoforchesters erfolgt (*Signale*, Jg. 26, Nr. 7 [Januar 1868], S. 110).

[134] Ein Konzertprogramm ist enthalten im Vereins-Pickbuch der Jahre 1866–1891 (Archiv der Universität Wien, AGV 8.1, Nr. 44). Vgl. *Briefwechsel (Neue Folge) XIX*, S. 19 f.

[135] *Briefwechsel VII*, S. 140(–142); die geklammerten Ergänzungen stammen vom Herausgeber Leopold Schmidt.

[136] Ebenda. Geschrieben wurde der Brief nicht vor dem 9. November 1873, dem Tag der darin erwähnten Wiener Aufführung von Händels *Alexanderfest* (ebenda, S. 142; zu der Aufführung siehe *Hofmann, Chronologie*, S. 134). Mit der Arie von Schubert war die Einlagearie „*Der Tag entflieht*" (D 723) für Hérolds Oper *Das Zauberglöckchen* gemeint, die Brahms am 7. Dezember 1873 in Wien aufführte (*BraWV*, S. 653, Anh. Ib Nr. 34), und mit dem Werk von Beethoven dessen Chorkomposition mit Orchester „*Wo sich die Pulse jugendlich jagen*" WoO 98 zum Festspiel *Die Weihe des Hauses* von Carl Meisl, die durch Brahms am 23. März 1873 zur Aufführung gekommen war (siehe unten S. XXII–XXIV; vgl. *Hofmann, Chronologie*, S. 131 f., 135). Brahms adressierte die Sendung an Franz Wüllner in München, wie er am 19. November 1873 an diesen schrieb. („Für Levi liegt außer Saul noch allerlei anderes bei. Schubert, Beethoven!") Wüllners Schreiben an Brahms vom 27. November zufolge traf die Sendung (erst) am 24. November ein (*Briefwechsel XV*, S. 49, 50 f.). Levi wiederum dankte Brahms am 29. November „für die Copiaturen!" (*Briefwechsel VII*, S. 148–150, hier S. 149).

[137] Erfasst sind im Folgenden nur Darbietungen, bei denen Brahms explizit als Bearbeiter genannt wurde. Aufgeführt wurden auch Bearbeitungen des Liedes für dieselbe Besetzung von anderen Urhebern, so etwa von Max von Weinzierl. Im Zusammenhang mit einer Aufführung am 10. Dezember 1884 des Gesangvereins Österreichische Eisenbahn-Beamte im Wiener Sophiensaal hieß es dazu: „Den Begleitsatz orchestrirte, nachdem die Brahms'sche Orchestereinrichtung Alleineigenthum des ‚Wiener Männergesangvereines' ist, Chormeister v. Weinzierl neu" (*Deutsche Kunst- & Musik-Zeitung*, Jg. 11, Nr. 44 [16. Dezember 1884], S. 629 [gezeichnet auf S. 630: „V. B."]).

[138] *AMz*, Jg. 1, Nr. 36 (4. Dezember 1874), S. 319; *Salzburger Volksblatt*, 24. November 1874, S. 2 f. Es handelte sich demnach um das 27. Gründungsfest der Salzburger Liedertafel, das in der Stiftskirche St. Peter stattfand. Die Leitung hatte Josef Wörnhart.

[139] Diese Aufführung fand im Rahmen eines Konzertes des Wiener Männergesangvereins unter Eduard Kremser statt, in dem auch Brahms' *Rinaldo op. 50* zu Gehör kam. Siehe u. a. *Signale*, Jg. 42, Nr. 7 (Januar 1884), S. 104. Auf diese Aufführung bezog sich möglicherweise Brahms' vom Januar 1885 stammender brieflicher Hinweis gegenüber dem in Krefeld wirkenden Dirigenten August Grüters zu Aufführungsmaterialien der Bearbeitung: „Bei einer neulichen Aufführung aber zeigte sich, daß nicht blos die Partitur, sondern auch Stim̃en (Hörner [folgt unleserliches Notat]) verloren gegangen sind!" (zitiert nach dem Original in *D-KREsta*; zu dem Brief und dessen Datierung siehe oben S. XV f. mit Anmerkung 48). Ob dieser Hinweis in Zusammenhang mit einer für Krefeld angedachten Aufführung stand, ist unklar.

[140] Siehe *Der Wiener Männergesangverein. Chronik der Jahre 1843 bis 1893 aus Anlass der Fünfzigjährigen Jubelfeier des Vereines und im Auftrage desselben verfasst von Rudolf Hofmann*, Wien 1893, S. 443, 553. Brahms selbst wurde 1893 zum Ehrenmitglied des Wiener Männergesangvereins ernannt (Karl Adametz: *Hundert Jahre Wiener Männergesang-Verein*, Wien 1943, S. 254). Vgl. *Kalbeck I/2*, S. 474, dem zufolge nach der Aufführung von Dezember 1871 „auch Aufführungen des Wiener Männergesangvereines und des Schubertbundes" stattfanden. Aufführungen durch den Wiener Schubertbund ließen sich erst für die Zeit nach Brahms' Tod belegen, so am 25. März 1903 unter Adolf Kirchl (*Neues Wiener Tagblatt*, 30. März 1903, S. 8; vgl. auch die Ausgabe *Tartarus by Schubert orchestrated by Brahms, Deutsch* von 1937 [zu der Ausgabe siehe den Kritischen Bericht, S. 98]) oder am 8. und 13. November 1909 unter Hans Wagner (*Wiener Abendpost. Beilage zur Wiener Zeitung*, 8. November 1909, S. 5; ebenda, 16. November 1909, S. 7).

[141] Die Aufführung im Rahmen der Liedertafel im Sophiensaal bestritt erneut der Wiener Akademische Gesangverein unter Frank (Konzertprogramm im Vereins-Pickbuch der Jahre 1866–1891 [Archiv der Universität Wien, AGV 8.1, Nr. 119]; vgl. auch eine handschriftliche Notiz dieses und des vorangehenden Konzertdatums im undatierten Notenarchivbuch des Vereins AGV 2.2, S. 288).

Gesellschaft der Musikfreunde.

Sonntag den 23. März 1873:

Drittes

Gesellschafts-Concert

unter der Leitung des artistischen Direktors, Herrn

Johannes Brahms.

Mitwirkende: Herr Jos. **Hellmesberger**, k. k. Concertmeister, Violindirigent.
Herr R. **Bibl**, k. k. Hoforganist.
„Singverein".

Programm:

1. **J. S. Bach:** **Cantate am Osterfeste**: „Christ lag in Todesbanden", (Text von Luther). Für Chor, Orchester und Orgel.
2. **J. Haydn:** **Symphonie** in C-dur.
3. a) **„In stiller Nacht"**
   b) **„Dort in den Waiden steht ein Haus"**
   } Deutsche Volkslieder für gemischten Chor a capella.
4. **F. Schubert:** **Ellen's zweiter Gesang.** (Bearbeitung für Sopransolo, Frauenchor und Instrumente).
5. **Beethoven:** **Chor** aus dem Festspiele „Die Weihe des Hauses". Für Sopran- und Violinsolo, Chor und Orchester. (**Ungedruckt**).

Saaleröffnung: halb 12 Uhr. — Beginn des Concertes: präcise halb 1 Uhr.

Die Besucher dieses Concertes werden höflichst ersucht, pünktlich erscheinen zu wollen, da während der Dauer eines Musikstückes das Oeffnen der Saaleingänge nicht gestattet werden kann.

Dieses Programm unentgeltlich. **Text auf der Rückseite.**

Druck von J. B. Wallishausser. — Verlag der Gesellschaft der Musikfreunde.

Abb. 1: 1. Seite des Programmzettels zum Gesellschafts-Konzert am 23. März 1873 in Wien, im vorliegenden Band unten leicht beschnitten
D-LÜbi, Inv.-Nr.: ABH 1.7.5.36, Signatur: Bra : D4 : 43

glieder des Singvereins und des Orchesters der Gesellschaftskonzerte an der Aufführung beteiligt.[142] Umrahmt wurde sie einerseits von zwei Volksliedbearbeitungen des Komponisten für gemischten Chor a cappella *(In stiller Nacht* WoO 34 Nr. 8, *Dort in den Weiden* WoO 35 Nr. 8), andererseits von Beethovens damals noch ungedruckter Chorkomposition mit Orchester *„Wo sich die Pulse jugendlich jagen"* WoO 98 zum Festspiel *Die Weihe des Hauses*, die von Brahms für die Aufführung eingerichtet

[142] *Hofmann, Chronologie*, S. 131 f.; Programmzettel in *D-LÜbi* (online abrufbar über das Digitale Archiv). Vgl. auch *Perger/Hirschfeld, Musikfreunde*, S. 304.

worden war.[143] Zu Brahms' Lebzeiten sind keine weiteren Aufführungen der Bearbeitung bekannt.[144] Zwar war für den 28. März 1889 offenbar eine Wiedergabe in Wien geplant, doch kam diese nicht zustande.[145] Im Rahmen eines Liederabends, den die Konzertsängerin Maria Karla am 30. Januar 1907 unter Mitwirkung des Frauenchores von Rosa Papier im kleinen Musikvereinssaal der Gesellschaft der Musikfreunde gab, fand schließlich eine der ersten Aufführungen nach Erscheinen der posthumen Erstausgabe statt;[146] eine weitere Aufführung folgte am 2. März 1907 in Basel unter Hermann Suter, bei der die solistische Partie von Johanna Dick ausgeführt wurde.[147]

Frühe Rezeption

In der zeitgenössischen Rezeption von Brahms' Schubert-Liedbearbeitungen gab es neben differenziert urteilenden Rezensenten auch das Lager derjenigen, die Orchester-Bearbeitungen von Sololiedern generell ablehnten. Letzteres zeigt sich bereits in den frühen Kritiken. Die frühesten nachgewiesenen Rezensionen, die sich auf kombinierte Aufführungen der Bearbeitungen von *Geheimes* und *Greisengesang* durch Stockhausen im Februar 1863 in Hannover sowie Anfang 1868 in Breslau und Berlin bezogen,[148] schlagen gegenüber den Bearbeitungen und besonders derjenigen von *Geheimes* überwiegend einen deutlich negativen Ton an. Hieß es nach dem Hannoveraner Konzert noch, die „Schubert'schen Lieder waren sehr geschickt in Orchesterbegleitung transponirt und wurden von Herrn Stockhausen meisterhaft vorgetragen"[149], so war nach dem Berliner Konzert zu lesen: „Die hinzugefügte Orchester-Begleitung hat uns bei dem ‚Greisengesang' nicht gestört, wohl aber bei dem graziösen Göthe'schen Liede ‚über meines Liebchens Aeugeln' [= *Geheimes*]. Sie klebt mit einer Schwerfälligkeit daran, die für Denjenigen, der das kleine Stück genauer kennt und es sich nicht leichtfüßig genug vorstellen kann, unerträglich ist."[150] In der *NZfM* wurden die Bearbeitungen als „Geschmacklosigkeit" bezeichnet mit der Erklärung: „Es war freilich nur ‚kleines' Orchester, aber auch das kleine hat Mittel genug, um zu stören. Man kann sich dergleichen Uebertragungen gefallen lassen, wo die Clavierbegleitung auf K l a n g u n t e r s c h i e d e hinweist, oder wo für gewisse charakteristische Begleitungsformen sich entsprechende Instrumente empfehlen, oder endlich, wo der Stoff und die Gestaltung der Composition der dramatischen Scene verwandt ist – man orchestrire ‚Gretchen am Spinnrade', ‚Am Grabe Anselms' rc. rc. [= etc. etc.] – aber man erspare sich so ganz ungehörige Spielereien mit Liedchen, deren Begleitung unzweifelhaft nur fürs Clavier passen. Diese durch das Horn wiedergegebenen Drücker auf die ersten Viertel jedes Tactes in dem Liede ‚Geheimes' waren geradezu unästhetisch."[151] Etwas wohlwollender war nur die Rezension in der *AmZ*, in der immerhin die Bearbeitung von *Greisengesang* positiv bewertet wurde, diejenige von *Geheimes* jedoch wiederum Kritik auf sich zog: „Was die Instrumentation der beiden Lieder angeht, so hat der allerdings unübertrefflich vorgetragene Greisengesang dadurch entschieden an düsterer geheimnissvoller Wirkung gewonnen, während wir in dem zarten Liebeslied [= *Geheimes*] nur ungern die gewohnten Klänge des Claviers vermissten."[152] Die „Red.[aktion]" ergänzte in einer Anmerkung hierzu zugleich die Grundsatznotiz: „Dass wir das Instrumentiren von Liedern principiell nicht billigen, möge hier ein- für allemal bemerkt sein."[153] Und auch zu dem Konzert in Breslau hieß es in den *Signalen*, es „wäre die Original-Pianofortebegleitung der schwerfälligen Instrumentirung Brahms' vorzuziehen gewesen."[154]

Zu den folgenden Aufführungen der Bearbeitungen von *Geheimes* und *Greisengesang* durch Stockhausen ließen sich hingegen nur noch positive Reaktionen finden. So hieß es zu dem Karlsruher Konzert vom 18. Oktober 1871 in den *Signalen*: „Stockhausen sang […] zwei Schubert'sche Lieder, die dadurch nicht wenig gewannen, daß die Begleitung in glücklichster Weise instrumentirt war."[155] Und im *Musikalischen Wochenblatt* konnte man lesen: „Unbedingt interessant und fesselnd, die orchestrale Begleitung wie herausgewachsen aus dem Ganzen, ist das Werk des Hrn. Brahms, das, wie wir hören,

[143] Siehe *BraWV*, S. 649 f.: Anh. Ib Nr. 14; *Ludwig van Beethoven. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, bearbeitet von Kurt Dorfmüller, Norbert Gertsch und Julia Ronge, unter Mitarbeit von Gertraut Haberkamp und dem Beethoven-Haus Bonn, 2 Bde., München 2014, Bd. 2, S. 245 f.

[144] In einer Anzeige der 1906 erschienenen posthumen Erstausgabe dieser Bearbeitung (siehe zu dieser den Kritischen Bericht, S. 96) ist zwar angegeben, dass das „klangvolle Stück […] unter Brahms' eigener Leitung in Wien mehrfach mit großem Erfolg aufgeführt worden" sei (*Brahms-Kalender auf das Jahr 1909*, hrsg. von der „Musik", Berlin und Leipzig 1909, nach S. 89 [Anzeigenteil], drittletzte Seite). Weitere Darbietungen außer der bekannten Wiener Aufführung vom März 1873 ließen sich jedoch nicht belegen.

[145] Siehe *Das Vaterland*, 27. April 1889, S. 5, mit einer Rezension des ersten außerordentlichen Gesellschaftskonzertes (zum Datum des Konzertes unter Leitung von Hans Richter vgl. *Perger/Hirschfeld, Musikfreunde*, S. 311). Darin hieß es, schon bei Kenntnisnahme des Programms im Vorfeld habe „die etwas ‚gemischte' Zusammenstellung" des „o h n e O r c h e s t e r" geplanten Konzertes befremdet. Für das Konzert selbst sei es „doch sehr zu beklagen, daß gerade die interessantesten der versprochenen Nummern – Schumann's achtstimmiger Chor ‚Talismane' [Nr. 4 aus den *Vier doppelchörigen Gesängen op. 141*] und ‚Ellen's zweiter Gesang' von Schubert-Brahms – vom Programme verschwanden. Eingeweihte behaupten, man wäre bei diesem Concerte mit den Proben so sparsam gewesen, daß für das Studium der beiden erwähnten Werke keine Zeit mehr blieb."

[146] *Das Vaterland. Morgenblatt*, 30. Dezember 1906, S. 7 (Ankündigung); *Neue Freie Presse* vom gleichen Tag, S. 13.

[147] *Basler Gesangverein, Festschrift*, S. 72. Zu weiteren Aufführungen durch den Stockhausen-Schüler Horatio Connell siehe oben S. XXI.

[148] Zu den jeweiligen Konzertdaten siehe oben S. XVIII f.

[149] *Zeitung für Norddeutschland. Hannover*, 10. Februar 1863, o. S. (gezeichnet: „S.").

[150] *Königlich privilegirte Berlinische Zeitung* [Vossische Zeitung], 4. Februar 1868, Zweite Beilage, S. (2–)3 (gezeichnet: „G. E." [Gustav Engel]).

[151] *NZfM*, Bd. 64, Nr. 9 (21. Februar 1868), S. 73 (gezeichnet auf S. 74: „Alexis Hollaender").

[152] *AmZ*, Jg. 3, Nr. 9 (26. Februar 1868), S. 70 (Bericht von „F. H.").

[153] Ebenda, Fußnote [von Selmar Bagge].

[154] *Signale*, Jg. 26, Nr. 13 (12. Februar 1868), S. 200.

[155] Ebenda, Jg. 29, Nr. 47 (1. November 1871), S. 742.

nunmehr auch in Wien zur Aufführung gelangen soll.“[156] Aus Anlass der Londoner Aufführung vom 9. März 1872, bei der es sich offenbar um die dortige Erstaufführung handelte, hieß es unter anderem, die Lieder seien „splendidly scored“[157] bzw. „most exquisitely instrumented by Brahms“[158], während der Rezensent des *Observer* insbesondere die diskrete Zurückhaltung des Orchestersatzes hervorhob: „These songs were accompanied by the orchestra as scored by Brahms, and a more perfect example of the exquisite tact and discretion necessary for making such arrangements artistically justifiable has never come to our knowledge.“[159] Auch der Rezensent der *Morning Post* schrieb von „the skilful style in which the scoring has been done“ und erläuterte: „The first song [= *Geheimes*] is […] ‚orchestrated‘ for muted strings and horns [sic!], and the effect is dreamlike and appropriate (in the second the trombones and wind instruments are most judiciously used)“.[160]

In der *NZfM* wurden die beiden Bearbeitungen nach dem Konzert vom 5. April 1873 in Prag als „von Brahms sehr stylmäßig instr.[umentiert]“[161] bezeichnet. Und die *Hamburger Nachrichten* schrieben wenige Wochen zuvor nach dem Konzert vom 14. März des Jahres, die Lieder seien „durch die Brahm[s]’sche Instrumentation mit wärmeren Farbentönen ausgestattet […]“, vermerkten jedoch hinsichtlich der Ausführung leichte Kritik: „Ohne Zweifel schuf er [= Stockhausen] mit seinen letzten Vorträgen: ‚Greisengesang‘ und ‚Geheimes‘ von Schubert den Anwesenden das größte Vergnügen. Diese beiden […] Lieder sang er sehr schön und ausdrucksvoll, doch würde sich das letztere in etwas schnellerer Bewegung, die sich durch die Worte und das Motiv von selbst bedingt, noch liebenswürdiger vorführen.“[162]

Relativ divergierend wurde die Kombination der Bearbeitungen von *Memnon* und *Geheimes* beurteilt, die in Konzerten in London (Januar 1880 und Januar 1888), Leipzig (Februar 1884) und New York (Februar 1897) zu hören war.[163] Kritisch äußerte sich etwa der Rezensent der (*London*) *Times* nach Henschels Vortrag der beiden Liedbearbeitungen im Januar 1880: „Herr Henschel […] also sang Lieder by Schubert; ‚Memnon‘ and ‚Geheimes,‘ with orchestral accompaniments by Brahms, the latter neither very effective in themselves nor in any way called for.“[164] Grundsätzlich gegen Bearbeitungen gerichtet war eine Kritik nach der Aufführung durch Marguerite Hall Anfang 1888, in der es zu den Liedern hieß: „These were given with orchestral accompaniments by Brahms; but they would have been far more effective with Schubert’s original piano accompaniment. Why it should be deemed advisable to lay violent hands on delicate little gems of art such as these it is impossible to say.“[165] Ein weiterer Rezensent stellte nach diesem Konzert in vergleichbarer Weise die Sinnfrage: „It is difficult to understand why Brahms should have orchestrated the accompaniments to Schubert’s songs ‚Memnon‘ and ‚Geheimes.‘ Granting the cleverness of his work, we are still constrained to ask *cui bono?* Miss Marguerite Hall sang the *Lieder* with good expression, but the frame almost obscured the picture.“[166] Und ähnlich hieß es 1897 in der *New York Times:* „The orchestration of those two songs is from a pen no less distinguished than that of Johannes Brahms, a pen which might be engaged in better business than making transcriptions of wholly beautiful and adequate pianoforte accompaniments.“[167]

Darüber hinaus wurden die Bearbeitungen von *Memnon* und *Geheimes* ihrerseits unterschiedlich bewertet. Diejenige von *Geheimes* erfuhr in einer grundsätzlich positiven, zugleich Brahms’ Nähe zur Instrumentationsweise Schuberts herausstellenden Rezension von 1880 wiederum eine recht kritische Bewertung: „No living composer is more capable of the task, for Brahms’s instrumentation frequently reminds us of Schubert’s, as, for instance, in his two symphonies and his ‚Rinaldo‘. The ‚Memnon‘ is a splendid example of Schubert’s romantic style, and the orchestral colouring greatly heightens its charm; but the ‚Geheimes‘ has an accompaniment of so delicate a texture that it will hardly bear even the light instrumentation which Brahms has supplied, and produces a better effect with the simple pianoforte part written for it by the composer.“[168] Diese Tendenz zeichnet sich auch in Eduard Bernsdorfs abfälliger Rezension nach der Leipziger Aufführung durch Hermine Spies ab: „Von den Orchestrirungen der beiden Schubert’schen Lieder wollte uns die des ‚Geheimes‘ überflüssiger und unnöthiger erscheinen als die des ‚Memnon‘.“[169]

Nach demselben Konzert vom Februar 1884 war jedoch an anderer Stelle von „äußerst fein instrumentirten“[170] bzw. „congenial orchestrirten“ Liedern[171] die Rede. Auch in der *Times* hieß es im Januar 1888: „To both an appropriate orchestral accompaniment has been added by Brahms“.[172] Und nicht nur ein Lob, sondern auch eine Gegenmeinung zu denjenigen Rezensenten, die

156 *Musikalisches Wochenblatt*, Jg. 2, Nr. 45 (3. November 1871), S. 714 (gezeichnet: „S–k.“). Eine Wiener Aufführung von Liedern für solistische Singstimme und Orchester ließ sich bisher nicht nachweisen. Gemeint war vermutlich die geplante Aufführung von Bearbeitungen für Männerchor und Orchester Anh. Ia Nr. 12 und Nr. 14 am 8. Dezember 1871 in Wien (siehe dazu oben S. XXII).
157 *The Athenæum*, 16. März 1872, S. 343.
158 *The Monthly Musical Record*, Jg. 2, Nr. 4 (1. April 1872), S. 58.
159 *The Observer*, 10. März 1872, S. 3.
160 *The Morning Post*, 11. März 1872, S. 3.
161 *NZfM*, Bd. 69, Nr. 20 (9. Mai 1873), S. 207 (f.).
162 *Hamburger Nachrichten*, 16. März 1873, Nr. 65, S. [1] f. Gleichwohl wurde Stockhausens Gesang in der Regel sehr hoch gelobt. Auch bei der Aufführung der Bearbeitung von *Greisengesang* in Edinburgh am 11. Februar 1871 hieß es etwa: „Stockhausen […] created a genuine effect in Schubert’s ‚Greisengesang.‘“ (*The Musical Times*, Bd. 15, Nr. 337 [1. März 1871], S. 24).
163 Zu den jeweiligen Konzerten siehe oben S. XX.
164 *The Times*, 3. Februar 1880, S. 4.
165 *The Athenæum*, 7. Januar 1888, S. 23.
166 *The Musical Times*, Bd. 29, Nr. 540 (1. Februar 1888), S. 88.
167 *The New York Times*, 3. Februar 1897, S. 7. Vgl. eine ähnlich lautende Besprechung in der *New-York Tribune* vom gleichen Tag, S. 6.
168 *The Athenæum*, 7. Februar 1880, S. 192.
169 *Signale*, Jg. 42, Nr. 13 (Februar 1884), S. (196–)197.
170 *NZfM*, Jg. 51 / Bd. 80, Nr. 8 (15. Februar 1884), S. 81.
171 *Musikalisches Wochenblatt*, Jg. 15, Nr. 8 (14. Februar 1884), S. 99 (f.).
172 *The Times*, 5. Januar 1888, S. 7.

Bearbeitungen dieser Art grundsätzlich kritisch sahen, gab es in London nach dem entsprechenden Konzert vom Januar 1888: „Some pedants object to Brahms' exquisite scoring, and, for that matter, any kind of ‚meddling' with other men's works, forgetting that nearly every great composer from Mozart to Mendelssohn, Schumann, and Wagner, has ‚meddled' with one or more recognised masterpieces. Indeed, some compositions seem absolutely to ‚yearn' for orchestral effects, like Wagner's dramatic poems for being set to music – the only question is how it is done."[173]

Die erste Aufführung der Bearbeitungen von *An Schwager Kronos* und *Gruppe aus dem Tartarus* mit Männerchorbesetzung in Wien Ende 1871 fand bei Rezensenten ebenfalls ein gemischtes Echo. So hieß es in der *Wiener Zeitung*, Brahms habe, indem er die „Chöre […] für die Akademiker instrumentirt" habe, „den Effect erhöht".[174] Und das *Neue Fremden-Blatt* vermerkte: „Die bekannten Schubert'schen Lieder klangen gar köstlich, transponirt für Chor".[175] Dagegen war in der *Presse* zu lesen, es sei zwar „begreiflich", die entsprechenden Lieder zu orchestrieren, da man „ein geheimes Orchester aus ihnen brausen und wenigstens aus der ‚Gruppe aus dem Tartarus' einen vollen Strom von Menschenstimmen tönen" hören könne. „Aber", so hieß es einschränkend, „man muß auch aus dem Versuch sofort merken, daß jene Compositionen Schubert's ins Clavier hineingebannt, daß sie an eine einzige Menschenstimme gebunden sind. Weder die wühlende Tonfülle und der schmerzliche Aufschrei der Tartarus-Gruppe, noch der scharfe Rhythmus und die behende Beweglichkeit des ‚Schwager Kronos' – einer wahrhaft olympischen Postfahrt – kommen mit Orchester und Chor zu ihrem Rechte, denn die Wirkung des von Schubert ohnehin stark betonten Charakteristischen geräth ins Derbe, ins Gewaltsame, und durch das Orchester werden zwar ein paar Klangfarben gewonnen, aber das Ganze verliert sein ursprüngliches Colorit und wird stumpf in der Haltung."[176]

Bei späteren Aufführungen der *Gruppe aus dem Tartarus* setzte sich die uneinheitliche Beurteilung dieser Bearbeitung fort. Während Kalbeck sie in der *Presse* als „prachtvoll[…]"[177] bzw. „meisterhaft instrumentirt[…]"[178] bezeichnete oder es auch in der *Allgemeinen Kunst-Chronik* hieß, das Lied sei „grandios von Brahms zum Unisono-Chor mit Orchester erweitert" worden,[179] äußerten zwei andere Rezensenten Zweifel – sowohl im Hinblick darauf, ob das Lied überhaupt für eine Orchestrierung geeignet sei, als auch aus konkreter instrumentatorischer Perspektive. So meinte der Rezensent des *Salzburger Volksblattes*, das Originallied spräche „ungleich besser" an als die Bearbeitung, und erklärte: „Brahms Instrumentirung erhebt sich nicht über eine fast ängstliche Transscription der Klavierbegleitung, ohne einer freieren, selbstständigen Behandlung" zu unterliegen, „wie sie beispielweise Liszt in ähnlichen Fällen angewendet hat[,] und wird eben dadurch wirkungslos."[180] Und der Rezensent der *Deutschen Kunst- & Musik-Zeitung* konstatierte: „Schubert hatte das richtigste Gefühl", wenn er den Text „nicht für Chor setzte. Man sollte glauben, daß die Plastik des Vortrages durch die Masse der Sänger und die Stütze in der Vielstimmigkeit des Orchesters gewinne, und doch konnten wir das nicht herausfühlen." Dennoch hielt er die Bearbeitung für die „interessanteste Nummer des Programmes" und räumte ein: „Eigenthümlich berührt der Abschluß, indem die Streichinstrumente und schließlich die Pauke im schönsten pp. ausklingen, dann aber auf einmal den Schlußtakt die Holzblasinstrumente nicht allzu discret übernehmen".[181] Kritisch äußerte sich schließlich Leopold Schmidt nach der Berliner Aufführung unter Siegfried Ochs vom 7. Dezember 1903: „Die Orchestrierung ist nicht gerade sehr glücklich, und als Einzellied wirkt das Lied ungleich stärker."[182]

Ein vergleichbares Bild ergibt sich in den Rezensionen von Brahms' Bearbeitung des Liedes *Ellens Gesang II* für Singstimme, Frauenchor und Bläser.[183] So hieß es nach der Wiener Aufführung vom März 1873 im *Neuen Fremden-Blatt*, die Bearbeitung sei „nicht minder gelungen" als bei den ebenfalls dargebotenen Brahms'schen Volksliedbearbeitungen, und die „Hörner illustriren die Stimmung auf's glücklichste."[184] Von einer „sehr passende[n] Bearbeitung" sprach auch die *Wiener Sonn- und Montagszeitung*.[185] Dagegen meinte der Rezensent der

[173] *The Monthly Musical Record*, Jg. 18, Nr. 206 (1. Februar 1888), S. (42–)43 (gezeichnet: „J. B. K.").

[174] *Wiener Abendpost. Beilage zur Wiener Zeitung*, 12. Dezember 1871, S. 1136.

[175] *Neues Fremden-Blatt (Morgenblatt)* [Wien], 13. Dezember 1871, 1. Beilage, S. 1.

[176] *Die Presse* [Wien], 14. Dezember 1871, S. 1 f. (gezeichnet: „–ci–").

[177] Ebenda, 31. März 1888, S. 2 (gezeichnet auf S. 3).

[178] Ebenda, 29. Dezember 1883, S. 2 (gezeichnet auf S. 3).

[179] *Allgemeine Kunst-Chronik. Zeitschrift für Kunst, Kunstgewerbe und Literatur*, Jg. 8, Bd. 6 (9. Februar 1884), S. 103, im Rahmen der „Concertschau" von „Dr. H. M. Schuster".

[180] *Salzburger Volksblatt*, 24. November 1874, S. 2 (gezeichnet auf S. 3: „C. S.").

[181] *Deutsche Kunst- & Musik-Zeitung*, Jg. 15, Nr. 12 (31. März 1888), S. 91 (gezeichnet: „V. v. D.").

[182] *Berliner Tageblatt. Abend-Ausgabe*, 8. Dezember 1903, S. (1–)2; leicht modifiziert auch in: *Schmidt, Musikleben*, S. 256 (f.). Die Bearbeitung kam demnach zwischen dem *Deutschen Requiem op. 45* und dem *Schicksalslied op. 54* zu Gehör. Eine weit spätere Berliner Aufführung ist für den 2. Februar 1930 dokumentiert, im Konzert der Deutschen Sängerschaft in der Hochschule für Musik unter Helmut Thierfelder. Hier war von „im Orchestersatz meisterlicher Farbengebung mit gewaltigem Unisonochor" die Rede (*Deutsche Allgemeine Zeitung*, 7. Februar 1930, daraus: *Das Unterhaltungsblatt* [Beilage] [gezeichnet: „Hamel."]; vgl. die *Berliner Börsen-Zeitung. Abendausgabe*, 4. Februar 1930, S. 4).

[183] Theodor Billroth berichtete Wilhelm Lübke am 29. März 1873 brieflich von dem Konzert und stellte die Leistung des Chores heraus, doch ist in dem Brief, soweit gedruckt, von der Schubert-Bearbeitung nicht die Rede (*Briefe von Theodor Billroth*, hrsg. von Georg Fischer, Hannover [7]1906, S. 156 f.).

[184] *Neues Fremden-Blatt. Morgenausgabe* [Wien], 25. März 1873, *Feuilleton*, S. 1 (gezeichnet: „–h.").

[185] *Wiener Sonn- und Montags-Zeitung*, 30. März 1873, S. 3 (gezeichnet: „Florestan."). Hier hieß es auch: „Frl. Fillunger führte den Solopart zwar ein Bischen zaghaft, aber vollkommen entsprechend durch."

AmZ, das Lied sei „durch Brahms' Bearbeitung ein hübsches Klangstück geworden; aber auch nichts weiter."[186] Und in den *Blättern für Theater, Musik und Kunst* wurde nicht nur an Brahms' Bearbeitung, sondern auch an Schuberts Original Kritik geübt: Schon dieses zähle „nicht zum Geistvollsten" des Komponisten, und umso „matter" wirke die Bearbeitung.[187] Nach Erscheinen der Erstausgabe (1906) äußerte sich nun immerhin Leopold Schmidt zu der Bearbeitung, anders als zuvor im Fall der Bearbeitung von *Gruppe aus dem Tartarus*,[188] positiv: „Die Umschreibung, die sich aufs treueste an die melodische Linie und die Harmonisierung des Originals hält, ist sehr feinsinnig und von reizvoller Klangwirkung. Sie wird kleineren Chorvereinen eine willkommene Gabe sein und im Konzertsaal Erfolg haben."[189]

Danksagung

Während der Entstehung und Drucklegung der vorliegenden Edition erhielt die Herausgeberin vielfältige Hilfe, für die an dieser Stelle herzlich gedankt sei.

Folgende Personen bzw. Institutionen und ihre Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter stellten Reproduktionen von Quellen zur Verfügung, gaben die Erlaubnis zu deren Auswertung und Abbildung und förderten die Arbeit durch weiterführende Informationen: Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Archiv, Bibliothek, Sammlungen (Prof. Dr. Dr. h. c. Otto Biba; Mag. Dr. Johannes Prominczel); Wienbibliothek im Rathaus (Dr. Thomas Aigner); Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Goethe-Universität, Frankfurt am Main (Dr. Ann Kersting-Meuleman, Anne Wibrow); Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck (Prof. Dr. Wolfgang Sandberger, Stefan Weymar M.A.); Sächsisches Staatsarchiv, Leipzig (Dr. Thekla Kluttig, Antje Reißmann); Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt (Dr. Silvia Uhlemann); Stadtarchiv Krefeld (Andreas Münzer); The Bodleian Library, Oxford (Dr. Martin Holmes); Ian Russell, Shulbrede Priory, Großbritannien; National Library of Scotland, Edinburgh, Archives & Manuscript Collections (Dr. Ulrike Hoog); The Morgan Library & Museum, New York City (Maria Isabel Molestina); University of Pennsylvania, Kislak Center for Special Collections, Rare Books and Manuscripts (Dr. Arthur Mitchell Fraas); Musik-Akademie Basel, Vera Oeri-Bibliothek (Martina Wohlthat M.A.).

Zusätzliche Hilfen und Auskünfte kamen von Kathrin Bialecki (Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek / Niedersächsische Landesbibliothek, Hannover), Dr. Ulrike Denk (Archiv der Universität Wien), Dr. Andrea Harrandt (Österreichische Nationalbibliothek, Wien), Eva Kissel (Deutsches Literaturarchiv Marbach), Dr. Helmut Lauterwasser (Bayerische Staatsbibliothek München), Dr. Christine Martin (Neue Schubert-Ausgabe, Tübingen), Dr. Renate Moering (Wiesbaden), Eleonora Picher (Wiener Männergesang-Verein), Cecilia Raunisi M.A. (Universität Cremona), Dieter Steil (Gießen), Dr. Ralf Wehner (Leipziger Ausgabe der Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy) und Simon Wright (Oxford University Press).

Dr. Anna Theresa Struck-Berghäuser (Kiel/Wattenbek) führte dankenswerterweise eine Quellenautopsie durch; weitere Recherchen, vor allem Rezeptionsrecherchen in zeitgenössischen Zeitschriften und Zeitungen, sowie Korrekturlesungen von Worttexten erfolgten mit großem Engagement durch die Hilfskräfte Erko Petersen M.A., Nils Jastorff B.A. und Jana Kinast B.A. sowie während ihres Praktikums durch Charlotte Wiesener B.A. (Berlin). Rüdiger Bornhöft (Bremen) übernahm in bewährter Weise eine Korrekturlesung des Notentextes, Almut Jedicke (Kiel) führte hilfreiche weitere Worttext-Korrekturen durch.

Für die freundliche und umsichtige Kooperation seitens des G. Henle Verlages, München, sei den an der Herstellung des Bandes beteiligten Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern, allen voran dem Lektor Dr. Dominik Rahmer, den Notengraphikern Michael Zimmermann und Paul Hangstein sowie der Herstellungsleiterin Gabi Lamprecht, sehr herzlich gedankt.

Die Kollegen am Kieler Brahms-Forschungszentrum beförderten den Fortschritt der vorliegenden Edition durch wertvolle Hilfen, Ratschläge und Korrekturlesungen sowie durch die stete Möglichkeit zur konstruktiven Diskussion: Dr. Bernd Wiechert, Dr. Michael Struck, Dr. Johannes Behr und Dr. Jakob Hauschildt (Kiel). Die Kolleginnen an der Wiener Brahms-Arbeitsstelle, Vasiliki Papadopoulou PhD, Mag. Monika Jaroš und Magdalena Weber BA BEd halfen darüber hinaus mit Quellenautopsien und -recherchen. Ihnen allen sei ein sehr herzlicher Dank ausgesprochen.

Nicht zuletzt geht ein großer Dank an die Familie Prof. Dr. Dr. Robert Pascalls in Nottingham: seine Frau Prof. Dr. Gillian Pascall und die Kinder Clara, Hugh und Sophie Pascall. Sie machten die bereits erfolgten Arbeiten Robert Pascalls und seine Bibliothek für die Fortführung der vorliegenden Edition zugänglich und halten darüber hinaus den Kontakt mit der Brahms-Gesamtausgabe im Sinne Robert Pascalls aufrecht, der über eine lange Zeit als produktiver und engagierter externer Editor, als Beiratsmitglied und als stellvertretender Vorsitzender des zugehörigen Vereins der Gesamtausgabe tätig war. Ihnen sei die vorliegende Edition in herzlicher Freundschaft gewidmet.

Kiel, im Frühling 2022 Katrin Eich

[186] *AmZ*, Jg. 8, Nr. 16 (16. April 1873), Sp. (252–)253 (gezeichnet in Sp. 254: „S. W." [laut Titelei des Jahrgangs: S. Weiss]).

[187] *Blätter für Theater, Musik u. Kunst*, Jg. 19, Nr. 13 (28. März 1873), S. 51 (gezeichnet: „Dr. L.").

[188] Siehe oben S. XXVI.

[189] *Berliner Tageblatt. Abend-Ausgabe*, 13. November 1906, S. [1]; auch in: *Schmidt, Musikleben*, S. 258 f.