

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 IA

KLAVIER-BEARBEITUNGEN: ORCHESTERWERKE

BAND 4 SERENADEN UND OUVERTÜREN,
ARRANGEMENTS FÜR EIN KLAVIER ZU VIER HÄNDEN

G. HENLE VERLAG MÜNCHEN

JOHANNES BRAHMS

SERENADEN

NR. 1 D-DUR OPUS 11
NR. 2 A-DUR OPUS 16

OUVERTÜREN

AKADEMISCHE FESTOUVERTÜRE C-MOLL OPUS 80
TRAGISCHE OUVERTÜRE D-MOLL OPUS 81

ARRANGEMENTS FÜR
EIN KLAVIER ZU VIER HÄNDEN

HERAUSGEGEBEN VON
MICHAEL MUSGRAVE

2012

G. HENLE VERLAG MÜNCHEN

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

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

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

INHALT

	<i>Seite</i>
Vorwort	VII
Abkürzungen und Sigel	IX
Einleitung	
Entstehungsgeschichte und Publikation des Arrangements zur	
1. Serenade opus 11	XI
Entstehungsgeschichte, frühe Aufführungen und Publikation des Arrangements	
zur 2. Serenade opus 16	XII
Entstehungsgeschichte und Publikation des Arrangements zur	
Akademischen Festouvertüre opus 80	XIV
Entstehungsgeschichte und Publikation des Arrangements zur	
Tragischen Ouvertüre opus 81	XVII
Danksagung	XVIII
Zur Gestaltung des Notentextes	XX
Serenade Nr. 1 D-Dur opus 11, Arrangement für ein Klavier zu vier Händen	
vom Komponisten	
Allegro molto	1
Scherzo. Allegro non troppo – Trio. Poco più animato	31
Adagio non troppo	45
Minuetto I – II – I	63
Scherzo. Allegro – Trio	66
Rondo. Allegro	70
Serenade Nr. 2 A-Dur opus 16, Arrangement für ein Klavier zu vier Händen	
vom Komponisten	
Allegro moderato	87
Scherzo. Vivace – Trio	108
Adagio non troppo	115
Quasi Menuetto – Trio	126
Rondo. Allegro	137
Akademische Festouvertüre c-Moll opus 80, Arrangement für ein Klavier	
zu vier Händen vom Komponisten. Allegro	153
Tragische Ouvertüre d-Moll opus 81, Arrangement für ein Klavier zu vier Händen	
vom Komponisten. Allegro ma non troppo	178
Kritischer Bericht	205
Anhang a–c: Ein neu zugängliches mutmaßliches Korrekturblatt	
zur Serenade opus 11. Abbildung, Transkription, Quellenbeschreibung	
und -bewertung	267
Verzeichnis der Abbildungen	271

VORWORT

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

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

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

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

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

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

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

DIE EDITIONSLEITUNG

ABKÜRZUNGEN UND SIGEL

<i>A</i>	Österreich.	<i>D-DS</i>	Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, Musikabteilung.
<i>A-Wgm</i>	Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.	<i>D-Hs</i>	Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky.
<i>A-Wn</i>	Wien, Österreichische Nationalbibliothek.	<i>D-KIjbg</i>	Kiel, Johannes Brahms Gesamtausgabe, Forschungsstelle am Musikwissenschaftlichen Institut der Christian-Albrechts-Universität.
<i>A-Wst</i>	Wienbibliothek im Rathaus (vormals: Wiener Stadt- und Landesbibliothek).	<i>D-LEsta</i>	Leipzig, Sächsisches Staatsarchiv.
<i>Billroth-Brahms Briefwechsel</i>	<i>Billroth und Brahms im Briefwechsel</i> , hrsg. von Otto Gottlieb-Billroth, Berlin und Wien 1935.	<i>D-LÜbi</i>	Lübeck, Brahms-Institut an der Musikhochschule.
<i>BraWV</i>	Margit L. McCorkle: <i>Johannes Brahms. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis</i> , München 1984.	<i>D-Zsch</i>	Zwickau, Robert-Schumann-Haus, Bibliothek.
<i>Briefwechsel I–XVI</i>	<i>Johannes Brahms. Briefwechsel</i> , 16 Bde., Berlin (1906) 1907–1922 (Reprint Tutzing 1974).	<i>Hofmann, Chronologie</i>	Renate und Kurt Hofmann: <i>Johannes Brahms als Pianist und Dirigent. Chronologie seines Wirkens als Interpret</i> , Tutzing 2006.
<i>Briefwechsel I</i>	Band I: <i>Johannes Brahms im Briefwechsel mit Heinrich und Elisabeth[h] von Herzogenberg</i> , hrsg. von Max Kalbeck, Bd. 1, Berlin ⁴ 1921.	<i>Hofmann, Zeittafel</i>	Renate und Kurt Hofmann: <i>Johannes Brahms. Zeittafel zu Leben und Werk</i> , Tutzing 1983.
<i>Briefwechsel III</i>	Band III: <i>Johannes Brahms im Briefwechsel mit Karl Reinthaler, Max Bruch, Hermann Deiters, Friedr. Heimsoeth, Karl Reinecke, Ernst Rudorff, Bernhard und Luise Scholz</i> , hrsg. von Wilhelm Altmann, Berlin ² 1912.	<i>JBG</i>	<i>Johannes Brahms: Neue Ausgabe sämtlicher Werke</i> , 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.
<i>Briefwechsel IV</i>	Band IV: <i>Johannes Brahms im Briefwechsel mit J. O. Grimm</i> , hrsg. von Richard Barth, Berlin ² 1912.	<i>JBG, Arrangements 1./2. Symphonie</i>	<i>Johannes Brahms: Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie IA, Band 1: Symphonie Nr. 1 c-Moll opus 68, Symphonie Nr. 2 D-Dur opus 73, Arrangements für ein Klavier zu vier Händen</i> , hrsg. von Robert Pascall, München 2008.
<i>Briefwechsel V/VI</i>	Band V/VI: <i>Johannes Brahms im Briefwechsel mit Joseph Joachim</i> , hrsg. von Andreas Moser, Bd. 1, Berlin ³ 1921, Bd. 2, Berlin ² 1912.	<i>JBG, Serenaden</i>	<i>Johannes Brahms: Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie I, Band 5: Serenaden</i> , hrsg. von Michael Musgrave, München 2006.
<i>Briefwechsel VIII</i>	Band VIII: <i>Johannes Brahms. Briefe an Joseph Viktor Widmann, Ellen und Ferdinand Vetter, Adolf Schubring</i> , hrsg. von Max Kalbeck, Berlin 1915.	<i>Joachim, Briefwechsel I/II</i>	<i>Briefe von und an Joseph Joachim</i> , hrsg. von Johannes Joachim und Andreas Moser, Bd. I, Berlin 1911, Bd. II, Berlin 1912.
<i>Briefwechsel IX/X</i>	Band IX/X: <i>Johannes Brahms. Briefe an P. J. Simrock und Fritz Simrock</i> , hrsg. von Max Kalbeck, Bde. 1 und 2, Berlin 1917.	<i>Kalbeck III/1</i>	Max Kalbeck: <i>Johannes Brahms</i> , Bd. III, 1. Halbband, Berlin ² 1912 (Reprint Tutzing 1976).
<i>Briefwechsel XIII</i>	Band XIII: <i>Johannes Brahms im Briefwechsel mit Th. Wilhelm Engelmann</i> , hrsg. von Julius Röntgen, Berlin 1918.	<i>Litzmann III</i>	Berthold Litzmann: <i>Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen</i> , Bd. 3, Leipzig ⁴ 1920.
<i>Briefwechsel XIV</i>	Band XIV: <i>Johannes Brahms im Briefwechsel mit Breitkopf & Härtel, Bart[h]olf Senff, J. Rieter-Biedermann, C. F. Peters, E. W. Fritsch und Robert Lienau</i> , hrsg. von Wilhelm Altmann, Berlin 1920.	<i>MT</i>	<i>The Musical Times</i> .
<i>CDN</i>	Kanada.	<i>Rudorff II/III</i>	Ernst Rudorff: <i>Aus den Tagen der Romantik. Bildnis einer deutschen Familie</i> , hrsg. von Katja Schmidt-Wistoff, Bde. II und III, Frankfurt am Main 2006.
<i>D</i>	Deutschland.		
<i>D-B</i>	Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv.		

X

<i>Schumann- Brahms Briefe III</i>	<i>Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896, hrsg. von Berthold Litzmann, 2 Bde., Leipzig 1927 (Reprint Hildesheim 1989).</i>	<i>US</i>	Vereinigte Staaten von Amerika.
<i>Signale</i>	<i>Signale für die musikalische Welt.</i>	<i>US-NYp</i>	New York, The Public Library for the Per- forming Arts, Music Division.
<i>Simrock- Brahms Briefe</i>	<i>Johannes Brahms und Fritz Simrock – Weg einer Freundschaft. Briefe des Verlegers an den Komponisten, hrsg. von Kurt Stephen- son, Hamburg 1961.</i>	<i>US-R</i>	Rochester (N. Y.), University, Eastman School of Music, Sibley Music Library.
		<i>US-STum</i>	Stanford University (Calif.), Music Library.

EINLEITUNG

Entstehungsgeschichte und Publikation des Arrangements zur 1. Serenade opus 11

Die Entstehung der *Serenaden Nr. 1 D-Dur op. 11* und *Nr. 2 A-Dur op. 16* hängt eng mit Brahms' Dirigier- und Lehrtätigkeit am Detmolder Hof zusammen, die er jeweils gegen Ende der Jahre 1857–1859 ausübte.¹ Mit der Arbeit an der *1. Serenade* begann er offenbar kurz nach seiner Ankunft in Detmold im Herbst 1857. In einer frühen Fassung für kleines Orchester wurde sie unter der Leitung von Brahms' engem Freund Joseph Joachim erstmals am 28. März 1859 in Hamburg aufgeführt. Zwischen Ende 1859 und Sommer 1860 arbeitete Brahms das Werk zu einer Fassung für großes Orchester um und nahm diverse Revisionen vor. Das Arrangement des Werkes für ein Klavier zu vier Händen hatte er allerdings bereits Anfang Mai 1859 vorläufig fertiggestellt,² also nur wenige Wochen nach der Hamburger Aufführung der Fassung für kleines Orchester. Erst etwa ein Jahr später sollten indes Partitur und Stimmen der Fassung für großes Orchester sowie das Klavierarrangement in Druck gehen. Dass Brahms seinem Freund Joachim das Werk in einer frühen Gestalt gegen Ende September 1858 in Göttingen auf dem Klavier vorgespielt hatte,³ deutet allerdings noch nicht auf eine frühere Version für Klavier zu vier Händen hin.

Aus der Zeit zwischen der Fertigstellung der Arrangement-Niederschrift und der Abgabe beim Verlag Breitkopf & Härtel ist kaum etwas bekannt. Auch über die Revisionen, die Brahms in seiner Niederschrift des Arrangements vornahm, lassen sich nur Vermutungen anstellen.⁴ Bekannt ist immerhin, dass er die autographe Niederschrift des Arrangements gegen Ende Juli 1859 an Clara Schumann schickte und das Manuskript einige Zeit bei der Freundin verblieb. Brahms muss das Arrangement schon im Laufe des Mai angekündigt haben, da Clara Schumann am 5. Juni von ihrer England-Tournee aus schrieb: „Auf Deine Serenade 4 händig freue ich mich sehr – wenn ich wieder in Deutschland bin, schickst Du sie mir wohl bald einmal?“⁵ Für die Zusage dankte Clara Schumann am 5. August 1859 von Bad Wildbad aus: „Tausend Dank, lieber Johannes, für die Briefe und Sendung, welche letztere aber 8 Tage gegangen, so daß ich die Serenade nicht mehr mit Frl. Wagner spielen konnte, da sie abreiste; mit war's jedoch fast lieber, sie für mich allein zu spielen, als mit einer Dilettantin – mit anderen musizieren ist doch nur erquicklich bei gleichem Empfinden.“⁶ Dass sie das Werk schon kannte, geht nicht zuletzt aus einer weiteren Bemerkung in dem Schreiben hervor: „Was ich Dir wieder darüber [= das *1. Klavierkonzert op. 15*] und die Serenade sagen möchte, ist alt, doch kann ich Dir nicht verhehlen, daß ich wieder neue wonnige Stunden dabei genieße, wie doch nur Musik sie schafft.“⁷ Sie fertigte sich darüber hinaus möglicherweise in dieser Zeit eine Bearbeitung der Menuette I und II für Klavier zu zwei Händen an.⁸ Zwar kam das Zusammenspiel mit Friederike Wagner im

August nicht zustande, doch spielte Clara Schumann das Arrangement einige Zeit später, am 2. Dezember, zusammen mit Ernst Rudorff in Leipzig aus dem ihr zugesandten Manuskript, das sie diesem zum Zweck der Vorbereitung „zur Ansicht mitgegeben“ hatte.⁹

Als Brahms am 17. Mai 1860 dem Verlag Breitkopf & Härtel neben anderen Werken die *1. Serenade* brieflich anbot, erwähnte er sowohl die endgültige Fassung für großes Orchester als auch das Arrangement für ein Klavier zu vier Händen.¹⁰ Der Leipziger Traditionsverlag hatte bis dahin die meisten Brahms'schen Werke veröffentlicht, allerdings noch kein vierhändiges Arrangement des Komponisten. Bereits am 18. Mai antwortete Raymund Härtel im Hinblick auf die *1. Serenade* positiv,¹¹ und so schickte Brahms am 2. Juni die Stimmen, deren „Revision“ er zuvor „besorgt“ hatte, und wohl auch das vierhändige Arrangement. Dazu betonte er: „Ich bitte noch, Sie möchten sich nicht meine ‚Serenade‘ nach meinem Manuskripte 4 händig vorspielen lassen, da es nach der vielfach korrigierten und undeutlichen Schrift nicht anständig möglich wäre.“¹² Die Partitur, an der er bis kurz vor Abgabe beim Verlag noch Änderungen vornahm, schickte er indes erst Mitte Juli an den

¹ Siehe zur Entstehung der beiden Werke ausführlich *JBG, Serenaden*, S. XI–XXVI.

² Der Schlussvermerk im Autograph des Arrangements lautet: „Anfang Mai 59“. Siehe Quellenbestand und -beschreibung, S. 208.

³ *Briefwechsel V*, S. 214–217, hier S. 214 f.

⁴ Siehe Quellengeschichte und -bewertung, S. 209 f.

⁵ *Schumann-Brahms Briefe I*, S. 259–263, hier S. 262 f. Am 3. Juli schrieb Brahms aus Hamburg an die Freundin: „Als ob mir's selbst passierte, so freute ich mich, zu hören, Du willst nach Wildbad! [...] Meine liebste Schülerin, Frl. Wagner von hier, ist jetzt da. [...] Willst Du, dann schicke ich Dir das Arrangement der Serenade, und Du kannst es dann allein oder mit Frl. Wagner spielen. Sie kann's ja vorher durchüben. Spielt übrigens sehr hübsch und alles mögliche mit ihren kleinen Fingern.“ (ebenda, S. 263–265, hier S. 264). Friederike „Friedchen“ Wagner erhielt in Hamburg von Brahms Klavierunterricht und war dort Mitglied seines Frauenchores.

⁶ Ebenda, S. 270(–273).

⁷ Ebenda.

⁸ Anders als bei der *2. Serenade* beschränkte sich ihre Bearbeitung hier offenbar auf die Menuette. Das Originalmanuskript befindet sich im Besitz der Brahmsgesellschaft Baden-Baden. Von der Hand Clara Schumanns stammt eine plattdeutsche Randnotiz (vollständig unterstrichen): *Allerhand vor Däns, na de ole Wies un na de allemood / for dee Fööt to bewegen / un dat Hatt to vergnügen* (Allerhand zum Tanzen, nach der alten Weise und nach der Mode / für die Füße zum Bewegen / und das Herz zum Vergnügen). Das Manuskript wurde von Clara Schumanns Enkel Ferdinand Schumann mit einer Widmung an seine Nichte Käthe Walch versehen.

⁹ *Rudorff II*, S. 32 (f.).

¹⁰ In der Aufzählung des an Raymund Härtel gerichteten Schreibens findet sich folgende Bemerkung: „Eine ‚Serenade‘ in D dur für vollständiges Orchester, das vierhändige Arrangement derselben 16 Friedrichdors.“ (*Briefwechsel XIV*, S. [32–]33).

¹¹ Ebenda, S. 34 mit Anmerkung 6.

¹² Ebenda, S. 34–36. Um eine Empfangsbestätigung bat Brahms am 5. Juli (ebenda, S. [37–]38).

Verlag.¹³ Mit einem Verlagsschreiben vom 4. Juli erhielt er sein Honorar.¹⁴ Mehrfach fragte er nach, ob die Partitur gestochen oder zumindest autographiert werden könne, statt in Abschrift beim Verlag vorrätig zu bleiben.¹⁵ Letztlich stellte der Verlag sowohl ein gestochenes Klavierarrangement als auch gestochene Stimmen her. Hingegen wurde die Partitur, für die ein geringerer Absatz zu erwarten war, im Autographie-Verfahren produziert.¹⁶ Etwa am 26. August bat Brahms um Nachtrag oder Korrektur der Opuszahl, was der Verlag am 7. September bestätigte.¹⁷ Dies galt nicht nur für die Orchesterfassung, sondern auch für das Arrangement.

Einen ersten Korrekturabzug des Arrangements sandten die Verleger am 27. Oktober 1860 an Brahms ab: „Hierdurch übersenden wir Ihnen Revisionsabzug zu 4 Händen nebst Manuskript [...]“.¹⁸ Bereits mit seinem Schreiben vom ca. 29. Oktober schickte Brahms den korrigierten Abzug zurück. Dabei monierte er Fehler, insbesondere fehlende Takte, und bat um einen zweiten Korrekturabzug: „Es ist wohl möglich, daß ich noch einen Abzug des Auszugs zur Ansicht bekommen kann? ich habe doch einige Angst weiterer Mißverständnisse wegen.“¹⁹ Daraufhin schickten die Verleger am 13. November „einen zweiten Revisionsabzug des vierhändigen Arrangements Ihrer ‚Serenade‘“. Und sie erklärten: „Ihr Manuskript war für den Stich kopiert worden, und der Kopist hatte dasselbe mißverstanden, daher die Irrungen [...]“.²⁰ Nachdem Brahms diesen zweiten Abzug korrigiert und zurückgeschickt hatte, bat er am ca. 10. Dezember: „Es ist [...] vielleicht möglich, daß ich die mir zugeordneten Exemplare des Klavier-Auszuges und der Partitur noch vor Weihnachten erhalte? Es würde mir dies sehr lieb sein.“²¹ Am 19. Dezember sandten die Verleger schließlich „Exemplare Ihrer ‚Serenade‘ sowohl Partitur als auch Klavierauszug [...]“.²² Hingegen erschienen die Stimmen mit der Plattennummer 10123 offenbar erst etwas später.²³ Dabei wurden die Partitur sowie die Bläser- und Streicherstimmen in einer Erstauflage von je 100 Stück veröffentlicht, während die entsprechende Auflage des Klavierarrangements mit 200 Stück doppelt so hoch war. Dass es sich dabei um die bis dahin niedrigsten Erstauflagen eines Brahms’schen Werkes bei Breitkopf & Härtel handelte,²⁴ zeigt die Vorsicht, mit der der Verlag im Hinblick auf die erste Herausgabe eines Orchesterwerkes von Brahms verfuhr.

Entstehungsgeschichte, frühe Aufführungen und Publikation des Arrangements zur 2. Serenade opus 16

Obwohl wie im Fall der *Serenade D-Dur op. 11* nicht genau bekannt ist, wann Brahms mit der Arbeit an der *Serenade A-Dur op. 16* begann, wurde letztere offenbar etwas später in Angriff genommen als das fast zeitgleich im Druck erschienene Schwesterwerk. Dies lässt sich aus Brahms’ Bezeichnung als „2.“ *Serenade*,²⁵ aus seiner späteren Datierung im eigenhändigen Werkverzeichnis²⁶ und aus der vergleichsweise größeren Homogenität des Werkes schließen. Anders als im eigenhändigen Werk-

verzeichnis angegeben, wurde es – zumindest in früher Gestalt – bereits ca. im Sommer 1858 begonnen.²⁷ Denn bis Ende 1858 waren offenbar als erste Julius Otto Grimm und Clara Schumann mit Teilen des neuen Werkes (nachweislich mit dem 1. Satz) bekannt geworden.²⁸ Wie sich Brahms’ Korrespondenz mit Clara Schumann entnehmen lässt, lernte die Freundin im Laufe des Jahres 1859 schließlich alle Sätze kennen und war wie schon Ende des Vorjahres von dem neuen Werk sehr angetan.²⁹ Ihre Bearbeitung der *Serenade für Klavier zu zwei Händen* stammt daher vermutlich aus dieser Zeit.³⁰ Bis zur Uraufführung in Hamburg am 10. Februar 1860, die unter Brahms’ Leitung stattfand, revidierte der junge Komponist das Werk noch. Wie sehr er auch danach mit weiteren Revisionen der 2. *Serenade* be-

¹³ Ebenda, S. 39 f.

¹⁴ Ebenda, S. 36 f. Der Absender Hermann Härtel bat zugleich um Unterzeichnung des Verlagsscheins. Den Erhalt des Honorars bestätigte Brahms in seinem Schreiben vom ca. 14. Juli (ebenda, S. 39[–40]).

¹⁵ Siehe exemplarisch Brahms’ Schreiben vom ca. 14. Juli (ebenda).

¹⁶ Dies bestätigte der Verlag gegenüber Brahms am 15. August 1860 (ebenda, S. 45).

¹⁷ Ebenda, S. 46 (f.), 49 (f.).

¹⁸ Ebenda, S. 54. Zugleich hieß es: „An der Partitur und den Orchesterstimmen wird mit aller Kraft gearbeitet [...]“.

¹⁹ Ebenda, S. 54 f.

²⁰ Ebenda, S. 55. Nicht im gedruckten Briefwechsel vorhanden ist der folgende Passus des Schreibens: „Haben Sie die Güte, nun nachzusehen, ob, wie wir voraussetzen, jetzt Alles in Ordnung ist. Nächste Woche gedenken wir Ihnen Exemplare der Partitur so wie eine Revision der Orchester-Stimmen zu senden.“ (zitiert nach Briefkopierbuch, *D-LEsta*, Archiv Breitkopf & Härtel).

²¹ *Briefwechsel XIV*, S. 56. Mit diesem Schreiben schickte Brahms „die revidierten Orchesterstimmen“.

²² Ebenda. Die Partitur erhielt die Plattennummer 5361, das Arrangement die Nummer 10130.

²³ Vgl. *JBG, Serenaden*, S. XIX.

²⁴ Gemäß der Sammlung von Auslieferungslisten und Druckrechnungen, *D-LEsta*, Archiv Breitkopf & Härtel 21081, Signatur 6465. Die Auflagen der zuvor veröffentlichten Werke (op. 1–4, 7–10) betragen demnach zwischen 250 und 375. Die Einträge zur 1. *Serenade* sind nicht (Partitur) bzw. auf Januar 1861 (Orchesterstimmen, Arrangement) datiert. Dr. Kathrin Kirsch sei für den Hinweis auf dieses Dokument herzlich gedankt.

²⁵ Siehe etwa Brahms’ Schreiben an Clara Schumann vom 9. November 1859 sowie vom 17. Januar 1860 (*Schumann-Brahms Briefe I*, S. 287 [f.]; [292–]293).

²⁶ Zu *Opus 16* ist vermerkt: „1859 / Ersch. Winter 60“, zu *Opus 11* hingegen: „1857–8. / Ersch. Dec. 60“ (Alfred Orel: *Ein eigenhändiges Werkverzeichnis von Johannes Brahms. Ein wichtiger Beitrag zur Brahmeforschung*, in: *Die Musik*, Jg. XXIX, 2. Halbjahresband, Nr. 8 [Mai 1937], S. 529–541, hier S. 531 f.; Original in A-Wst).

²⁷ Siehe *JBG, Serenaden*, S. XX f.

²⁸ Siehe *Briefwechsel IV*, S. 65–67, hier S. 66, sowie S. 75–77 (Grimms Schreiben von Ende September bzw. vom Herbst 1858); *Schumann-Brahms Briefe I*, S. 233–239, hier S. 233 f. (Clara Schumanns Reaktion vom 20. Dezember 1858).

²⁹ Siehe *JBG, Serenaden*, S. XXI.

³⁰ Das undatierte Manuskript dieser unveröffentlichten Bearbeitung befindet sich heute in *D-Zsch* (Signatur: 5997 – A1). Der 23 Seiten umfassende Notentext ist sauber geschrieben und enthält nur gelegentlich Korrekturen Clara Schumanns. Eine Anspielung auf diese Bearbeitung findet sich in ihrem Brief an Brahms vom 6. Juni 1877: „Neulich suchte ich einmal nach etwas, da kam mir Deine A dur-Serenade (2 händiges Arrangement) in die Hände, und darin spiele ich jetzt mit großem Pläsier.“ (*Schumann-Brahms Briefe II*, S. [108–]110).

schäftigt war, zeigt sich nicht zuletzt daran, dass er das Werk erst am 13. August zum Stich einreichte, während dies im Fall der *1. Serenade* bereits geschehen war.³¹

Sein Arrangement der *A-Dur-Serenade* für Klavier zu vier Händen fertigte Brahms Anfang Mai 1860 in Hamburg an. Bis zum 5. Mai war es fertiggestellt, wie der entsprechenden Schlussdatierung des Autographs zu entnehmen ist.³² An Joachim schrieb er am Folgetag:

„Ich habe der Tage meine 2te Serenade für vier Hände gesetzt. Lache nicht! Mir war ganz wonniglich dabei zumute. Mit soleher Lust habe ich selten Noten geschrieben, die Töne drangen so liebevoll und weich in mich, daß ich durch und durch heiter war. Nun kann ich aufrichtig beifügen, daß mein seliges Gefühl nicht dadurch erhöht wurde, daß ich an mich als Schöpfer dachte. Aber lächerlich war's doch.“³³

Mit dem niedergeschriebenen Arrangement wollte er zugleich Clara Schumann eine Freude bereiten. Sie hatte sich bereits vom 28. April bis zum 1. Mai in Hamburg aufgehalten,³⁴ und Brahms erwartete sie für den Nachmittag seines Geburtstages am Montag, dem 7. Mai, aus Berlin zurück. Sie überraschte ihn jedoch schon am Morgen mit ihrem Besuch. So schilderte sie der Freundin Elisabeth Werner am 8. Mai:

„Der Sonntag Abend war höchst ungemüthlich, wie Sie denken können, aber der Morgen darauf um so gemüthlicher! Johannes freute sich sehr [...]. Er hatte seine Serenade in den 3 Tagen³⁵ vierhändig fix und fertig arrangiert, auch schon binden lassen, und hatte mich damit überraschen wollen – Ich sollte sie, wenn ich am Nachmittag des gestrigen Tages ankam, auf dem Clavier finden [...].“³⁶

Und entsprechend berichtete sie Joachim: „Er hatte mir, zur großen Überraschung, seine 2te Serenade vierhändig arrangiert, und ganz reizend.“³⁷

Hinweise darauf, dass eine frühere vierhändige Version des Werkes existiert haben könnte, liegen nicht vor. Anzunehmen ist ohnehin, dass Brahms von der Erfahrung mit der langwierigen Entstehung und Umarbeitung der *1. Serenade*, die auch das entsprechende Arrangement betraf,³⁸ profitierte und das Arrangement der *2. Serenade* erst anfertigte, nachdem er die Partiturfassung zumindest weitgehend ausgearbeitet hatte und größere Revisionen in der Regel bereits erfolgt waren.³⁹ Dadurch ließe sich auch der offensichtlich relativ geringe Umfang der abschließenden Arbeit an dem Arrangement erklären.

Die *Serenade op. 16* war das erste Werk, das Brahms im Simrock-Verlag publizierte.⁴⁰ Als er am 13. August 1860 „die 2te Serenade“ von Hamburg aus an Peter Joseph Simrock schickte, legte er vermutlich nicht nur die Partiturabschrift bei, sondern auch ein Manuskript seines vierhändigen Arrangements: „[...] Eine gestochene Partitur muß durchaus sogleich miterscheinen. Ich lege gleich das Werk selber bei, damit Sie den Umfang usw. beurteilen und im günstigsten Fall sogleich mit dem Stich beginnen können.“ Zugleich wünschte er „6 Freiemplare der Partitur und etwa des Arrangements, wie das auch wohl bei Ihnen üblich ist“, sowie wie im Fall der *1. Serenade* „für das Werk mit dem vierhändigen Klavierauszug 16 Friedrichsdor“.⁴¹ Und er ergänzte, al-

lerdings ohne sich auf eine bestimmte Version zu beziehen: „Eine Korrektur müßte ich mir jedenfalls ausbitten.“⁴² Über die Drucklegung des Arrangements ist nichts Genaues bekannt. Im September bat Brahms, Simrock möge die Opuszahl 16 ergänzen.⁴³ Danach ist in der erhaltenen Korrespondenz mit dem Verlag nur von Partitur und Stimmen die Rede. Das vierhändige Arrangement erschien schließlich mit Partitur und Stimmen Ende November 1860 mit der Plattennummer 6132, während die Partitur die Nummer 6129 und die Stimmen die Nummer 6130 erhielten.⁴⁴

Etwa zur gleichen Zeit führten Clara Schumann und Brahms die *A-Dur-Serenade* im vierhändigen Arrangement in Leipzig nicht nur privat im kleinen Kreis geladener Gäste,⁴⁵ sondern auch öffentlich auf. Dies geschah kurz nach der wenig erfolgreichen Leipziger Aufführung der Orchesterfassung, die am 26. November 1860 im Gewandhaus zu Gehör kam. Dabei wurde das Werk im vierhändigen Arrangement weit besser rezipiert als im Original. So vermerkte Clara Schumann mit Bezug auf den 27. November in ihrem Tagebuch:

³¹ Siehe hierzu *JBG, Serenaden*, S. XXI f.; siehe auch oben S. XI.

³² Siehe Quellenbestand und -beschreibung, S. 211.

³³ Brahms' im Original undatiertes, im Druck auf „etwa 5. Mai“ datiertes Schreiben an Joachim (*Briefwechsel V*, S. 271–274, hier S. 272). Die Datierung auf den 6. Mai ergibt sich daraus, dass Brahms erwähnte: „Frau Schumann kommt morgen wahrscheinlich her, um hier vierzehn Tage zu bleiben.“ Er rechnete damit, dass sie zu seinem Geburtstag am 7. Mai nach Hamburg kommen würde (*Litzmann III*, S. 77, siehe auch unten S. XIII).

³⁴ Siehe *Schumann-Brahms Briefe I*, S. 311 (Clara Schumanns Schreiben an Brahms vom 27. April 1860, mit ihrer Ankündigung, „morgen“ in Hamburg anzukommen); *Joachim, Briefwechsel II*, S. 88 (f.) (Clara Schumanns Brief an Joachim vom 3. Mai 1860, in dem sie schrieb, sie sei bis „Dienstag“ [= 1. Mai] in Hamburg geblieben und wolle am „Sonntag“ [= 6. Mai] wieder dorthin fahren). Vgl. *Litzmann III*, S. 77 mit Anmerkung.

³⁵ Bei der Zeitspanne von 3 Tagen dürfte es sich um einen Lese- oder Druckfehler des Herausgebers Berthold Litzmann handeln (siehe die vorangehende Anmerkung).

³⁶ *Litzmann III*, S. 77.

³⁷ *Joachim, Briefwechsel II*, S. (90–)91 (Clara Schumanns Brief an Joachim vom 8. Mai 1860). Während ihres folgenden Aufenthaltes in Hamburg im Mai 1860 spielte Clara Schumann zugleich beide „Serenaden“ zusammen mit Brahms (*Litzmann III*, S. 77).

³⁸ Siehe oben S. XI; Quellengeschichte und -bewertung zur *Serenade Nr. 1 D-Dur op. 11*, S. 209 f.

³⁹ So hatte er auch abwartend auf Clara Schumanns Frage vom 16. Juli 1859 reagiert, wie weit er mit der *2. Serenade* sei und ob er sie „nicht auch gleich vierhändig mitschicken“ wolle (*Schumann-Brahms Briefe I*, S. 265–270, hier S. 267; vgl. *JBG, Serenaden*, S. XXI mit Anmerkungen 109 f.).

⁴⁰ Siehe hierzu ebenda, S. XXIV f.

⁴¹ Schon am 13. Juli hatte Clara Schumann bei Brahms angefragt, ob er „Simrock die zweite Serenade (auch für 16 Fr.?) gegeben“ habe (*Schumann-Brahms Briefe I*, S. 314–316, hier S. 315).

⁴² *Briefwechsel IX*, S. 20 (f.).

⁴³ Ebenda, S. (21–)22.

⁴⁴ Siehe *JBG, Serenaden*, S. XXV.

⁴⁵ *Rudorff II*, S. 77. In privatem Rahmen spielten Brahms und Clara Schumann eine der *Serenaden* (vermutlich die *2. Serenade*) auch am 4. November 1861 im Haus der Familie Wagner in Hamburg (Walter Hübbe: *Brahms in Hamburg*, Hamburg 1902, S. 43; vgl. *Hofmann, Chronologie*, S. 68).

„Nachmittag[s] spielten Johannes und ich (ich zwang ihn förmlich dazu unter dem Vorwande, daß Livia (Frege) sie nicht gehört) die Serenade vor Schleinitz.⁴⁶ Ich wußte ja, am Clavier mußte sie gefallen, und so war es auch. Schleinitz meinte, er habe gar nicht diese Wärme in dem Stück vermutet, so elendiglich hatte das Orchester [am Vortag] gespielt!“⁴⁷

Zugleich verwies sie auf eine Aufführung im Rahmen der Musikalischen Abendunterhaltung im Konservatorium:⁴⁸ „Den 30. November spielten wir[,] Johannes und ich, die zweite Serenade auf besonderen Wunsch [von] Schleinitz im Conservatorium, weil die Schüler sie nur einmal in der Probe gehört. Sie machte wieder den schönsten Eindruck auf Alle.“⁴⁹ Darüber hinaus fand das vierhändige Arrangement der Serenade wie das des Schweserwerkes auch im Kreis der Freunde und Bekannten um Brahms Anklang.⁵⁰

Entstehungsgeschichte und Publikation des Arrangements zur Akademischen Festouvertüre opus 80

Die Entstehungsgeschichte der *Akademischen Festouvertüre c-Moll op. 80* ist eng mit derjenigen der *Tragischen Ouvertüre d-Moll op. 81* verknüpft. Beide Werke stellte Brahms im Sommer 1880 in Bad Ischl vorläufig fertig.⁵¹ Mit der *Akademischen Festouvertüre* reagierte er auf die ihm von der Universität Breslau am 11. März 1879 verliehene Ehrendoktorwürde.⁵² Seinem Breslauer Freund Bernhard Scholz berichtete er in einem vor dem 22. August 1880 verfassten Schreiben von dem neuen Werk,⁵³ und an Theodor Billroth schrieb er in einem am 28. August abgestempelten Schreiben von zwei entsprechenden Kompositionen.⁵⁴ Anfang September teilte Brahms auch Fritz Simrock mit, dass er zwei Ouvertüren geschrieben habe.⁵⁵

Die beiden Arrangements für ein Klavier zu vier Händen waren offenbar zeitlich sehr eng an die Komposition der *Ouvertüren* gebunden. Durch Clara Schumann ist überliefert, dass Brahms die beiden Werke am 13. September 1880, also anlässlich ihres Geburtstages, in Berchtesgaden zusammen mit der Künstlerfreundin probte und vor kleinem, privaten Kreis durchspielte. So vermerkte sie im Tagebuch, dass sie „mit Johannes seine neuen prachtvollen Ouvertüren Morgens studirt hatte und Abends wieder spielte [...]“.⁵⁶ Dabei kann es sich nur um das jeweilige Brahms'sche Arrangement gehandelt haben, das demnach spätestens bis zu diesem Zeitpunkt vorerst fertiggestellt war. Auch Eugenie Schumann, Marie Fillunger⁵⁷ und Joseph Joachim waren bei dieser Gelegenheit anwesend.⁵⁸

Auf eine (verschollene) Nachfrage Simrocks hinsichtlich der *Ouvertüren* hin schrieb Brahms dem Verleger am 2. Oktober, dass zunächst die Streicherstimmen vorläufig gestochen werden könnten.⁵⁹ Am 4. Oktober fragte Simrock: „Wollen Sie die Violinen resp.[ektive] das Quartett der Ouvertüren immer stechen lassen? Ich freue mich sehr dazu und bitte, nur einzusenden – vielleicht das Vierhändige? Oder ginge das auch wohl nicht?“⁶⁰ Darauf antwortete Brahms: „Die Violinstim-

men zu den Ouvertüren schicke ich Ihnen also, wenn sie fertig.“ Und er fügte hinzu: „Auch das Vierhändige könnten wir ja stechen – aber doch natürlich einstweilen nur für uns – herausgegeben werden muß doch alles zusammen!“⁶¹ Daraufhin betonte Simrock am 9. Oktober: „Das Vierhändige kann immer gestochen werden – ich gebe nicht eher *aus*, wie *Sie* wollen [...]“.⁶² In der folgenden erhaltenen Korrespondenz mit Simrock ist zunächst von den Streicherstimmen die Rede, wobei vermutlich die entsprechenden (verschollenen) Stichvorlagen zur *Akademischen Festouvertüre op. 80* denen der *Tragischen Ouvertüre op. 81* vorausgingen. Denn am 1. November schrieb Brahms dem Verleger: „Die Quartettstimmen zur 2ten Ouvertüre haben Sie doch bekom-

⁴⁶ Heinrich Conrad Schleinitz war Direktor des Leipziger Konservatoriums und Mitglied der Direktion der Gewandhauskonzerte.

⁴⁷ *Litzmann III*, S. 89 f.

⁴⁸ *Hofmann, Chronologie*, S. 62 f.

⁴⁹ *Litzmann III*, S. 90. Joseph Joachim berichtete sie entsprechend am 7. Dezember aus Leipzig: „Die Trauer wegen der schlechten Aufnahme Johannes' wurde etwas gemildert durch den Abend im Conservatorium, wo doch die Musiker fast Alle nach der Serenade mir gestanden, daß dieselbe schön sey.“ (*Joachim, Briefwechsel II*, S. 120). Vgl. auch ihr Schreiben an Elisabeth Werner vom 20. Dezember 1860 (*Litzmann III*, S. 91 f.).

⁵⁰ So kündigte Clara Schumann dem Freund am 28. Dezember 1860 an: „Die Serenaden spiele ich morgen mit Dietrich, der jetzt hier ist – darauf freue ich mich schon wieder.“ (*Schumann-Brahms Briefe I*, S. 344–346, hier S. 345). Ernst Rudorff und Heinrich Barth spielten sie am 6. Dezember 1870 in Berlin (*Rudorff III*, S. 146), und Eugenie Schumann berichtete: „Wir Kinder hatten Brahms alle sehr gern [...]. Als Komponisten stellten wir ihn sehr hoch [...]. Die Serenaden und Sextette entzückten uns, und wir wurden nie müde, sie vierhändig zu spielen.“ (Eugenie Schumann: *Erinnerungen*, Stuttgart 1925, S. 237). Vgl. auch *Litzmann III*, S. 120 f. Ca. im Februar 1861 hatte Brahms im Übrigen bei Grimm angefragt: „Spielt Pine Gur [= Grimms Frau Philippine] denn auch meine Serenade 4 händig und lobt mein nettes Talent zum Arrangieren!“ (*Briefwechsel IV*, S. [108–]109).

⁵¹ Siehe zur Entstehung der beiden Werke ausführlich den Band mit Brahms' *Ouvertüren op. 80* und *op. 81*, den *Haydn-Variationen op. 56a* sowie den *Ungarischen Tänzen* WoO 1 Nr. 1, 3 und 10 für Orchester (Serie I, Band 6).

⁵² *Kalbeck III/1*, S. 250 f.

⁵³ *Briefwechsel III*, S. 226 (f). Die Datierung ergibt sich aus Scholz' Antwortschreiben vom 22. August 1880 (ebenda, S. 227–229). Bereits am 18. März 1879 hatte Scholz brieflich angefragt, ob Brahms nicht „eine Doktor-Symphonie für Breslau schreiben“ wolle (ebenda, S. 224 [f.]).

⁵⁴ *Billroth-Brahms Briefwechsel*, S. 303; siehe auch unten S. XVII.

⁵⁵ *Briefwechsel X*, S. (154–)155.

⁵⁶ *Litzmann III*, S. 413.

⁵⁷ Auf Eugenie Schumann und Marie Fillunger spielte Heinrich von Herzogenberg in seinem an Brahms gerichteten Schreiben vom 25. November 1880 an, in welchem er zugleich bedauerte, die *Ouvertüren* nicht auch in Berchtesgaden gehört zu haben (*Briefwechsel I*, S. [127–]129).

⁵⁸ *Litzmann III*, S. 413. Zu Gehör kam u. a. auch der 1. Satz des *Violinkonzertes D-Dur op. 77* in der Besetzung für Violine und Klavier.

⁵⁹ *Briefwechsel X*, S. 156–158, hier S. 157.

⁶⁰ *Simrock-Brahms Briefe*, S. (153–)154.

⁶¹ *Briefwechsel X*, S. 156. Im gedruckten Briefwechsel ist das Schreiben auf den 8. September 1880 datiert; dem Inhalt zufolge ist es jedoch zwischen Simrocks gedruckten Schreiben vom 4. und 9. Oktober 1880 einzureihen (*Simrock-Brahms Briefe*, S. 153–155, Nr. CII f.).

⁶² Ebenda, S. (154–)155.

men? Die Korrektur der Iten liegt bei mir.“⁶³ Auch im Fall der Arrangements scheint Brahms die Stichvorlage der *Akademischen Festouvertüre* zuerst eingesandt zu haben, da er Simrock am 17. November fragte: „Den vierhändigen Auszug von Nr. 1 haben Sie bekommen?“⁶⁴ Kurz zuvor hatte er Clara Schumann mitgeteilt: „Von den Ouvertüren sind die Geigenstimmen schon gedruckt, und – ganz unter uns – ich will auch das vierhändige drucken lassen, damit Du es auf dem Weihnachtstisch hast.“⁶⁵ Wann genau Brahms die Stichvorlage zum Arrangement der *Akademischen Festouvertüre* absandte, ist nicht klar. Dies könnte bereits mit oder kurz nach der Übersendung der Streicherstimmen-Stichvorlage im Oktober (nach dem 9. Oktober) erfolgt sein. Denkbar ist jedoch eher, dass es erst verhältnismäßig kurz vor Brahms' Schreiben an Simrock vom 17. November (siehe oben) geschah.⁶⁶ Weitere Stichvorlagen zur Orchesterfassung erhielt Simrock schließlich erst im März 1881.⁶⁷

Nachdem am 6. Dezember in Berlin eine Probe beider *Ouvertüren* mit dem dortigen Hochschulorchester stattgefunden hatte,⁶⁸ nahm Brahms sicherlich noch Korrekturen in den Orchesterpartien vor, die sich vermutlich auch auf die Arrangements auswirkten. Gegen Mitte Dezember stellte der Komponist die Rücksendung eines Korrekturabzuges zum Arrangement von *Opus 80* in Aussicht.⁶⁹ Noch vor Weihnachten fragte Brahms schließlich bei Simrock an: „Korrektur und Nr. 2 werden Sie bekommen haben?“⁷⁰ Zugleich bat er im Hinblick auf das Arrangement der *Akademischen Festouvertüre* um vier Vorabzüge für sich sowie um je einen für Clara Schumann und Elisabeth von Herzogenberg.⁷¹ Auf eine (verschollene) Rückfrage Simrocks antwortete er am 20. Dezember aus Wien: „Jetzt bitte ich also nur, daß Sie an Herzogenberg und Schumann die Ouv:[ertüre] 4 ms⁷² schicken, hierher und zu Weihnacht käme es zu spät.“⁷³ So schrieb er wohl daraufhin an Clara Schumann: „Durch ein Mißverständnis liegt die Fest-Ouvertüre à 4 ms. nicht auf dem Weihnachtstisch. Doch kommt sie gleich nach.“⁷⁴ Am 23. Dezember erklärte Simrock: „Von der Ouvertüre einige Exemplare abzuziehen, hatten Sie mir nicht gesagt“. Doch er versicherte: „ich lasse es nun ganz eiligst besorgen und am zweiten Festtag sollen auch Sie vier Exemplare haben – dort! An Frau Schumann und Frau von Herzogenberg ebenfalls morgen.“⁷⁵ Zumindest Elisabeth von Herzogenberg erhielt noch am Folgetag ihren Vorabzug direkt von der Leipziger Stecherei, wie sie am 28. Dezember Brahms berichtete.⁷⁶ Und sie schrieb: „Den nächsten Tag liefen wir gleich zu Engelmans mit unserer stolzen Rolle, und da wurde sie denn gespielt und wieder gespielt.“⁷⁷ Wie ihrem Schreiben an Brahms vom 14. Dezember zu entnehmen ist, hatte sie sich bereits vorher „furchtbar nach den bald versprochenen Klavierauszügen“ der *Ouvertüren* gesehnt.⁷⁸

Am 4. Januar 1881 wurde die *Akademische Festouvertüre* schließlich im sechsten Abonnementkonzert des Breslauer Orchester-Vereins im dortigen Concerthaus unter Brahms' Leitung uraufgeführt.⁷⁹ An den Aufenthalt in Breslau schloss sich eine längere Konzertreise

von Brahms an. Auf dieser Reise führte er die *Ouvertüren* in der Orchesterfassung in verschiedenen Städten auf, schließlich in Amsterdam (31. Januar), Den Haag (2. Februar) und Haarlem (5. Februar).⁸⁰ Bei dieser Gelegenheit erhielt auch das in Utrecht lebende Ehepaar Engemann einen Vorabzug des Arrangements zu *Opus 80*. Dies geschah vermutlich im Zusammenhang mit der Hauptprobe in Den Haag am Sonntag, dem 30. Januar,⁸¹ von der Brahms dem mit ihm befreundeten Physiologen Theodor Wilhelm Engemann zuvor berichtet hatte⁸²

⁶³ *Briefwechsel X*, S. (158–)160.

⁶⁴ Ebenda, S. 160.

⁶⁵ *Schumann-Brahms Briefe II*, S. (222–)223. Das Schreiben verfasste Brahms vor Clara Schumanns Antwort vom 17. November (ebenda, S. 224).

⁶⁶ Im *BraWV* (S. 334) ist als Zeitpunkt der Übersendung „Mitte November“ vermerkt, was offenbar auf Grundlage des entsprechenden Brahms'schen Schreibens vom 17. November 1880 erfolgte.

⁶⁷ Siehe *Briefwechsel X*, S. 168 (f.) (Brahms' Schreiben an Simrock vom 8. März 1881).

⁶⁸ Anlass für Brahms' Berlin-Reise war Joachims Aufführung des *Deutschen Requiems op. 45* in der Berliner Hochschule für Musik am 4. Dezember 1880. Anfang November lud Joachim Brahms hierzu ein, daraufhin schlug Brahms eine nachfolgende Probe der *Ouvertüren* vor. Siehe hierzu *Briefwechsel VI*, S. 197–203. Nach der Probe reiste Brahms für kurze Zeit mit Elisabeth und Heinrich von Herzogenberg nach Leipzig und „spielte“ dort dem Ehepaar „die Ouvertüren noch einmal vor“ (siehe Elisabeth von Herzogenbergs Schreiben an Clara Schumann vom 17. Dezember 1880, Briefmanuskript in *D-B*).

⁶⁹ *Briefwechsel X*, S. 161 (f.). Im gedruckten Briefwechsel ist das Schreiben auf den 14. Dezember 1880 datiert.

⁷⁰ Ebenda, S. 162, hier mit Datierung auf den 18. Dezember 1880.

⁷¹ Ebenda.

⁷² Im Druck fälschlich im Plural: „Ouvertüren 4händig“.

⁷³ Ebenda, S. 163, leicht korrigiert nach Briefmanuskript (*D-Hs*). Im gedruckten Briefwechsel fehlt mehr als die erste Hälfte des Schreibens, weil darin vor allem vom problematischen Verhältnis zwischen Fritz Simrock und Joseph Joachim die Rede ist. Am Beginn teilte Brahms jedoch Simrock nicht nur mit, er befinde sich noch bis zum 1. Januar 1881 in Wien, sondern er schrieb auch: „Ich dachte wir hätten besprochen daß wir einige Ex.[emplare] so für unsern Spaß abziehen lassen?“ Simrock war demnach auf die Herstellung der Vorabzüge nicht vorbereitet.

⁷⁴ *Schumann-Brahms Briefe II*, S. 226.

⁷⁵ *Simrock-Brahms Briefe*, S. 155(–156). Die Datierung wird durch den Antwortvermerk auf Brahms' Schreiben vom 20. Dezember (siehe oben Anmerkung 73) bestätigt.

⁷⁶ *Briefwechsel I*, S. 133(–135). So schrieb sie: „Eine wie große Freude haben Sie uns bereitet mit der Ouvertüre, die eine halbe Stunde vor unserer Bescherung ins Haus flog und mir arglos vom Mädchen überbracht wurde.“ Eine briefliche Reaktion Clara Schumanns ist nicht überliefert.

⁷⁷ Ebenda.

⁷⁸ Ebenda, S. 130–132, hier S. 131. Möglicherweise ließ Brahms dem Ehepaar Herzogenberg einen Vorabzug des Arrangements zukommen, weil sie Brahms' und Clara Schumanns Vortrag der *Ouvertüren* im vierhändigen Arrangement in Berchtesgaden verpasst hatten (siehe oben S. XIV).

⁷⁹ *Hofmann, Chronologie*, S. 194. Siehe eine Programm-Ankündigung der lokalen Presse in: Maria Zduniak: *Brahms we Wrocławiu*, Breslau 2004, S. [25]. In dem Konzert stand auch die *Tragische Ouvertüre op. 81* als Erstaufführung auf dem Programm.

⁸⁰ Siehe *Hofmann, Chronologie*, S. 195–199.

⁸¹ Siehe hierzu Quellengeschichte und -bewertung, S. 216.

⁸² *Briefwechsel XIII*, S. 98 (Brahms' Schreiben an Engemann vom 28. Januar 1881 aus Amsterdam).

und zu der das Ehepaar vermutlich aus Utrecht ange-reist war.⁸³ Bereits am 23. Januar hatte Theodor Engel-mann betont: „Aber auf den Probedruck der Festouvertüre 4 händ.[ig] lauern wir noch mit Schmerzen!“⁸⁴

Wann genau das vierhändige Arrangement der 1. *Ouvertüre* erschien, das die Plattennummer 8195 erhielt, ist nicht belegt. Doch scheint dies gemeinsam mit dem entsprechenden Arrangement der 2. *Ouvertüre* im März 1881 erfolgt zu sein. Am 10. März fragte Simrock: „Die vierhändigen Auszüge kann ich denn wohl als ‚erschie-nen‘ demnächst anzeigen unter Hinzufügung: ‚Partitur und Stimmen erscheinen demnächst‘ –? So war’s Ihnen ja recht.“⁸⁵ Entsprechend wurde nach Mitte des Monats eine Verlagsanzeige mit dem Hinweis veröffentlicht, die Arrangements seien „soeben“ erschienen.⁸⁶ Ab dem 25. März befand sich Brahms auf einer Italien-Reise.⁸⁷ Auf seine aus Rom stammende briefliche Bitte vom 24. April, Simrock möge Erstdruck-Exemplare der Ar-rangements an Brahms’ Bruder Fritz sowie an verschie-dene Freunde und Bekannte schicken,⁸⁸ antwortete der Verleger am 29. April postlagernd nach Siena: „[...] an die Genannten waren die vierhändigen Ouvertüren schon vor einigen Wochen abgeschickt.“⁸⁹ Am 1. Mai er-

schien bereits eine Rezension des Werkes auf Grundlage des Arrangements.⁹⁰ In der Orchesterfassung wurde die *Akademische Festouvertüre* hingegen erst im Sommer publiziert.⁹¹ Als Honorar erhielt Brahms für Orchester-fassung und Arrangement zusammen 1500 Taler.⁹²

Während der Drucklegung der Orchesterfassungen berichtete Simrock am 29. April 1881, dass Robert Kel-ler die Ouvertüren für Klavier zu zwei Händen arran-giert habe, und fragte: „Soll ich’s Ihnen wenigstens ein-senden?“⁹³ Brahms stimmte dem zu⁹⁴ und stellte eine Durchsicht und gegebenenfalls eine Korrektur in Aus-sicht.⁹⁵ Doch schließlich schrieb er am 19. September: „K[eller] ist ein vortrefflicher Mann [...]. Aber brauche ich Ihnen zu sagen, daß ein zweihändiges Arrangement von ihm den Philister zeigt [...]. Ich wollte ändern, aber das geht nicht, man kann nur neu schreiben. Also tun Sie, was das Geschäft verlangt – aber benutzen mich nicht, um den braven entsprechenden Keller zu krän-ken!“⁹⁶ Demnach erschienen die entsprechenden Kel-ler’schen Bearbeitungen im Folgejahr ohne Beteiligung von Brahms bei Simrock im Druck.⁹⁷ Kellers Bearbei-tungen für zwei Klaviere zu acht Händen erschienen da-gegen noch im Jahr 1881.⁹⁸

⁸³ In der Probe am Morgen des Folgetages in Amsterdam war Emma Engelmann anwesend, wie sowohl Richard Barth als auch Julius Röntgen überlieferten (Kurt Hofmann: *Johannes Brahms in den Erinnerungen von Richard Barth. Barths Wirken in Hamburg*, Hamburg 1979, S. 28 f.; *Brieven van Julius Röntgen*, hrsg. von A. Röntgen-des Amorie van der Hoeven, Amsterdam 1934, S. 45–47, hier S. 45 f.).

⁸⁴ *Briefwechsel XIII*, S. (96–)97.

⁸⁵ *Simrock-Brahms Briefe*, S. (156–)157.

⁸⁶ *Signale*, Jg. 39, Nr. 27 (März 1881), S. 432. Dabei handelte es sich um die siebte von insgesamt zehn März-Nummern; ihr Leitartikel ist auf den 21. März datiert.

⁸⁷ Hofmann, *Zeittafel*, S. 158.

⁸⁸ *Briefwechsel X*, S. (171–)172.

⁸⁹ *Simrock-Brahms Briefe*, S. 160–162, hier S. 161.

⁹⁰ *MT*, Bd. 22, Nr. 459 (1. Mai 1881), S. 258.

⁹¹ Siehe Simrocks Schreiben an Brahms vom 27. Juli 1881 (*Simrock-Brahms Briefe*, S. [168–]169). Partitur: Plattennummer 8187, Preis 12 Mark; Stimmen: jeweils Plattennummer 8188, Komplettpreis 16 Mark.

⁹² Am 2. Oktober 1880 fragte Brahms den Verleger hinsichtlich des Honorars für beide Werke samt Arrangements: „Wie denken Sie sonst über Ouvertüren? Sind diese [...] vielleicht das Stück 1500 oder 1000 Taler wert? (inkl. vierhändigem Arrangement).“ (*Briefwechsel X*, S. 156–158, hier S. 157). In seinem Taschenkalender (*A-Wst*) vermerkte er entsprechend im Oktober 1880 den Betrag: „1500 (1000) Rtl. [= Reichstaler]“. Simrock antwortete am 4. Oktober: „Und im Übrigen wissen Sie ja, daß ich in Sachen pecunia stets Ihrer Meinung

bin und daß wir uns da keine Rätsel aufzugeben brauchen.“ (*Simrock-Brahms Briefe*, S. [153–]154). Und am 9. Oktober bat er Brahms, dieser möge ihm das Honorar „definitiv angeben“ (ebenda, S. [154–]155). Da Brahms im Januar 1881 in einem seiner Kalender die Summe von 9000 Mark vermerkte (*A-Wst*), muss er für die Ouvertüren jeweils 1500 Taler (= 4500 Mark) erhalten haben. Dies bestätigt auch eine auf den 8. Mai 1882 datierte Einnahmen- und Ausgabenliste Simrocks für Brahms (*A-Wgm*; Abbildung in: Otto Biba: *Die Simrocks – Verleger für Beethoven wie für Brahms*, in: *Johannes Brahms und Bonn*, hrsg. im Auftrag der Stadt Bonn – Stadtarchiv und Stadtmuseum – sowie des Beethoven-Hauses Bonn von Martella Gutiérrez-Denhoff, Bonn 1997, S. 89–94, hier S. 93).

⁹³ *Simrock-Brahms Briefe*, S. 160–162, hier S. 161.

⁹⁴ *Briefwechsel X*, S. (146–)147 (Brahms’ am 12. Mai 1881 in Wien abgestempelte und am 13. Mai 1881 in Berlin eingetroffene Korrespondenzkarte an Simrock; im Druck fälschlich datiert auf den 12. Mai 1880).

⁹⁵ Ebenda, S. 179 (f.) (Brahms’ Schreiben an Simrock vom 3. Juli 1881). Im Druck ist das Schreiben fälschlich auf den 5. Juli (= Dienstag) datiert. Brahms erwähnt jedoch, es sei „Sonntagmorgen“ (ebenda, S. 180); darüber hinaus antwortete Simrock am 5. Juli (*Simrock-Brahms Briefe*, S. 167 f.).

⁹⁶ *Briefwechsel X*, S. 185–188, hier S. 187. Das Datum von Brahms’ Brief wird durch Simrocks Antwortschreiben vom 22. September bestätigt. Darin schrieb Simrock: „[...] für Ihren Brief vom 19. habe ich sehr zu danken“ (*Simrock-Brahms Briefe*, S. 173 [f.]).

⁹⁷ *Opus 80*: Plattennummer 8287, Preis 3 Mark.

⁹⁸ *Opus 80*: Plattennummer 8236, Preis 8 Mark.

*Entstehungsgeschichte und Publikation des
Arrangements zur Tragischen Ouvertüre opus 81*

Die Entstehung der *Tragischen Ouvertüre op. 81* hängt zwar eng mit der *Akademischen Festouvertüre op. 80* zusammen, denn die Komposition beider Werke beendete Brahms weitgehend im Sommer 1880 in Bad Ischl. Doch verschiedene Aussagen von Brahms legen nahe, dass er mit der Ausarbeitung der *Tragischen Ouvertüre* etwas später begann als mit dem Schwesterwerk, welches – anders als *Opus 81* – einem konkreten Anlass geschuldet war. So war in Brahms' Korrespondenz von der *Tragischen Ouvertüre* mehrfach nachgeordnet die Rede wie etwa in seinem am 28. August 1880 abgestempelten Schreiben an Theodor Billroth: „Die ‚Akademische‘ hat mich noch zu einer zweiten Ouvertüre verführt, die ich nur eine ‚Dramatische‘ zu nennen weiß [...].“⁹⁹ Zur *Tragischen Ouvertüre* liegen immerhin Skizzen vor, die zusammen mit Skizzen zu verschiedenen, großenteils früher publizierten Werken überliefert sind.¹⁰⁰ Dieser Umstand deutet darauf hin, dass erste Überlegungen zu diesem Werk – oder zu einem nicht ausgeführten oder verschollenen Werk mit Orchester¹⁰¹ – einige Zeit vor der Ausarbeitung der *Tragischen Ouvertüre* erfolgten. Und so könnte es sich auch erklären, dass Brahms ein Schwesterwerk zur *Akademischen Festouvertüre* offenbar in relativ kurzer Zeit schrieb.¹⁰² Mehrfach betonte Brahms in der Folge den kontrastierenden Charakter beider Kompositionen.¹⁰³

Die Arrangements der *Ouvertüren* für ein Klavier zu vier Händen probte Brahms bereits am 13. September 1880 zusammen mit Clara Schumann in Berchtesgaden und spielte sie daraufhin einem kleinen Kreis von Anwesenden vor.¹⁰⁴ Während er wenig später den Stich der Arrangements bereits ins Auge fasste, plante er, die Orchesterfassungen in der Konzertsaison 1880/1881 zunächst in verschiedenen Aufführungen zu erproben, wofür er im Simrock-Verlag vorläufige gedruckte Streicherstimmen herstellen ließ. Nicht nur bei der Entstehung, sondern auch bei der Drucklegung war dabei die *Tragische Ouvertüre* allem Anschein nach der *Akademischen Festouvertüre* nachgeordnet. Dies betraf zunächst den vorläufigen Stich der Streicherstimmen, über den Brahms und Simrock zwischen dem 2. und 9. Oktober 1880 planend korrespondierten.¹⁰⁵ Denn am 1. November fragte Brahms brieflich nach, ob Simrock die entsprechende Stimmen-Stichvorlage zur 2. *Ouvertüre* erhalten habe, und bestätigte zugleich, Korrekturfahnen der Streicherstimmen zur 1. *Ouvertüre* erhalten zu haben.¹⁰⁶ Zwar ist nicht auszuschließen, dass Brahms nach dem 9. Oktober beide Stimmen-Stichvorlagen gleichzeitig an den Verlag geschickt hatte, doch ist aufgrund seines Schreibens vom 1. November eher anzunehmen, dass die Streicherstimmen-Stichvorlage zur 2. *Ouvertüre* erst etwas später an den Verlag ging als diejenige zum Schwesterwerk.

Die Stichvorlagen der Arrangements übermittelte Brahms vermutlich ähnlich sukzessiv an den Verlag. So fragte er am 17. November brieflich bei Simrock an, ob dieser die entsprechende Stichvorlage zur 1. *Ouvertüre*

bekommen habe, während in dem Schreiben vom Arrangement der 2. *Ouvertüre* keine Rede war.¹⁰⁷ In der ersten Dezemberhälfte erhielt Brahms einen Korrekturabzug des Arrangements zur 1. *Ouvertüre*,¹⁰⁸ und Mitte Dezember teilte er dem Verleger mit: „Ich fand leider, daß ich die zweite Ouvertüre noch einmal ganz abschreiben muß! Ich schicke sie mit der Korrektur der ersten bald.“¹⁰⁹ Dies deutet darauf hin, dass er Simrock bis zu diesem Zeitpunkt noch keine Arrangement-Stichvorlage zur 2. *Ouvertüre* geschickt hatte. Schließlich schrieb er ca. am 18. Dezember: „Korrektur und Nr. 2 werden Sie bekommen haben?“¹¹⁰ Daher ist davon auszugehen, dass Simrock die entsprechende Stichvorlage nun vorlag. Möglicherweise hatte Brahms nach der ersten Probeaufführung der *Ouvertüren*, die am 6. Dezember mit dem Berliner Hochschulorchester stattfand,¹¹¹ noch Änderungen an den Orchesterpartien vorgenommen, die sich auch auf die Arrangements, insbesondere das Arrangement zur 2. *Ouvertüre* auswirkten, so dass eine neue Arrangement-Niederschrift nötig wurde.¹¹² Wäh-

⁹⁹ *Billroth-Brahms Briefwechsel*, S. 303. Siehe neben weiteren Beispielen auch ein undatiertes, bislang unbekanntes Brahms'sches Schreiben an Theodor Avé-Lallemant: „Die 2^{te} Ouv[er]ture ist aber dazu gekommen weil sich bei der ersten heiteren m.[ein] Gemüth wohl nicht beruhigte.“ Zugleich betonte Brahms: „[...] da muß ich Dir doch gleich sagen daß ich s. Z. [= seinerzeit] als Du von Deinem Catalog schriebest, wirklich keine Idee hatte Ouverturen zu schreiben. Erst als ich die öfter wiederholte Einladung nach Breslau nicht mehr abschlagen konnte, fühlte ich die Verpflichtung den freundlichen Leuten auch eine Freundlichkeit zu thun. Ich könnte die betr.[effenden] Briefe suchen um Dir zu beweisen daß diese Anregung später als Deine kam.“ (Briefmanuskript in *D-Hs*, Nachlass Avé-Lallemant).

¹⁰⁰ *A-Wgm*, Signatur: A 117. Unter dieser Signatur liegen undatierte Skizzen zu folgenden Werken vor: *Liebeslieder. Walzer für Klavier zu vier Händen und Gesang (ad libitum) op. 52* (erschienen 1869), *Alt-Rhapsodie op. 53* (erschienen 1870), *Neue Liebeslieder. Walzer für Gesang und Klavier zu vier Händen op. 65* (erschienen 1875), *Dreizehn Kanons für Frauenstimmen op. 113* (erschienen 1891). Siehe *BraWV*, S. 217 f.

¹⁰¹ Siehe hierzu Robert Pascall: *Orchestermusik*, in: *Brahms Handbuch*, hrsg. von Wolfgang Sandberger, Stuttgart, Weimar und Kassel 2009, S. 475–539, hier S. 534 f.

¹⁰² Siehe auch Quellenbestand und -beschreibung, S. 217; Quellengeschichte und -bewertung, S. 219.

¹⁰³ Siehe zum Beispiel Brahms' entsprechende Bemerkung in seinem am 7. Oktober 1880 abgestempelten Schreiben an Carl Reinecke: „Ich bin bis 6. Januar [1881] in Breslau und führe dort zwei ‚Ouvertüren‘ auf. (Die eine weint, die andre lacht).“ (*Briefwechsel III*, S. 143).

¹⁰⁴ *Litzmann III*, S. 413; siehe genauer oben S. XIV mit Anmerkungen 56–58.

¹⁰⁵ *Briefwechsel X*, S. 156–158, hier S. 157; *Simrock-Brahms Briefe*, S. (153–)154; siehe auch oben S. XIV mit Anmerkungen 59–62.

¹⁰⁶ *Briefwechsel X*, S. (158–)160; siehe auch oben S. XIV f.

¹⁰⁷ Ebenda, S. 160.

¹⁰⁸ Siehe oben S. XV.

¹⁰⁹ *Briefwechsel X*, S. 161 (f.) (Brahms' im gedruckten Briefwechsel auf den 14. Dezember 1880 datiertes Schreiben an Simrock).

¹¹⁰ Ebenda, S. 162.

¹¹¹ Siehe oben S. XV mit Anmerkung 68.

¹¹² Die überlieferte autographe Stichvorlage ist entsprechend auf Dezember 1880 datiert. Siehe Quellenbestand und -beschreibung, S. 217.

rend sich das Arrangement zur 1. *Ouvertüre* bereits im Druck befand – Brahms hatte es in der ersten Dezemberhälfte korrektur gelesen, und zu Weihnachten 1880 wurden auf seinen Wunsch hin mehrere Vorabzüge hergestellt, die für Clara Schumann, Elisabeth von Herzogenberg und Brahms selbst bestimmt waren¹¹³ –, konnte mit dem Stich des Arrangements zur 2. *Ouvertüre* demnach erst nach Mitte Dezember 1880 begonnen werden.

Am 26. Dezember 1880 wurde zunächst die *Tragische Ouvertüre* in der Orchesterfassung unter Hans Richter im Wiener Musikverein im vierten Philharmonischen Konzert uraufgeführt,¹¹⁴ während die Uraufführung des Schwesterwerkes für den 4. Januar 1881 in Breslau reserviert blieb.¹¹⁵ Brahms selbst hatte in dem Breslauer Konzert auch die *Tragische Ouvertüre* dirigiert, und er leitete darüber hinaus die entsprechende Leipziger Erstaufführung beider Werke am 13. Januar im Rahmen des zwölften Abonnementkonzertes im Gewandhaus sowie bis Anfang Februar mehrere weitere Aufführungen der *Ouvertüren* in Deutschland und Holland.¹¹⁶ Am Tag der Leipziger Erstaufführung schenkte er zugleich dem Ehepaar Engelmann einen Vorabzug des Arrangements von *Opus 81*.¹¹⁷ Wie die Pianistin und Komponistin Mary Wurm, seinerzeit Schülerin Clara Schumanns, überlieferte, machte Brahms auf der Reise von Leipzig nach Münster Station bei Clara Schumann in Frankfurt am Main und war dort am 17. Januar zu einer Abendgesellschaft bei Julius Stockhausen eingeladen.¹¹⁸ Laut den Erinnerungen von Antonia Kufferath, verh. Speyer, die sich offenbar auf diesen Abend beziehen, spielte er bei dieser Gelegenheit mit Clara Schumann das Arrangement der *Tragischen Ouvertüre*.¹¹⁹

Über den Verlauf der Drucklegung ist kaum etwas bekannt. Am 8. März 1881 schrieb Brahms an Simrock aus Wien: „Die Tragische ist an Sie abgegangen.“¹²⁰ Zwar dürfte die Orchesterfassung gemeint gewesen sein, doch Simrock war sich darüber offenbar nicht im Klaren, da er von Bonn aus antwortete: „Die tragische [Ouvertüre], (vierhändige Revision? – Partitur und Stimmen?) finde ich also wohl in Berlin [...]“.¹²¹ So stand zu diesem Zeitpunkt eventuell noch eine Korrektur des Arrangements aus. Zugleich kündigte Simrock an, dass er die Arrangements „demnächst“ als „erschienen“ anzeigen könne.¹²² Schließlich erschien das Arrangement der *Tragischen Ouvertüre* offenbar zeitgleich mit demjenigen der *Akademischen Festouvertüre* im März 1881.¹²³ Nachdem Brahms am 25. März zu seiner Italienreise aufgebrochen war,¹²⁴ bat er am 24. April von Rom aus, Simrock möge an verschiedene Personen Erstdruck-Exemplare schicken,¹²⁵ worauf der Verleger antwortete, dies „schon vor einigen Wochen“ erledigt zu haben.¹²⁶ Bereits in einer Rezension vom 1. Mai bot das Arrangement die Grundlage für eine Besprechung des Werkes.¹²⁷ Hingegen erfolgte die Publikation der Orchesterfassung erst im Sommer 1881.¹²⁸ Das Honorar belief sich auf 1500 Taler für Orchesterfassung und Arrangement.¹²⁹ Im gleichen Jahr erschien auch eine Bearbeitung für zwei Klaviere zu acht Händen von Robert Keller;¹³⁰ Kellers zweihändige Bearbeitung folgte – letztlich ohne Beteiligung von Brahms¹³¹ – im Jahr 1882.¹³²

Danksagung

Mein Dank geht erneut zuerst an die Kollegen in der Kieler Forschungsstelle der Johannes Brahms Gesamtausgabe: Danken möchte ich hier dem Projektleiter Prof. Dr. Siegfried Oechsle (der die Arbeit an dem Band stets interessiert verfolgte) und Dr. Katrin Eich (die die Übersetzung der Worttexte ins Deutsche übernahm) sowie Dr. Michael Struck und Dr. Johannes Behr. Cand. phil. Dorothea Weber und vor allem Dr. Kathrin Kirsch vom Kieler Musikwissenschaftlichen Institut gaben hilfreiche Detailhinweise im Hinblick auf relevante Quellen;

¹¹³ Siehe oben S. XV mit Anmerkungen 71–77.

¹¹⁴ *Signale*, Jg. 39, Nr. 7 (Januar 1881), S. 101.

¹¹⁵ Siehe oben S. XV.

¹¹⁶ *Hofmann, Chronologie*, S. 194–199. Siehe auch oben S. XV.

¹¹⁷ Siehe Quellenbestand und -beschreibung, S. 218; Quellengeschichte und -bewertung, S. 219.

¹¹⁸ Mary Wurm: *Meine zweijährige Studienzeit bei Clara Schumann*, in: *Neue Musik-Zeitung*, Jg. 40, Heft 23 (1919), S. 280–284, hier S. 282 f. Ihrem Hinweis zufolge hatte Brahms sie gebeten, mit ihm als Klavierpartner und den Sängern Minna Tiedemann, Jenny Hirsch-Hahn, Raimund von Zur Mühlen und Julius Stockhausen seine „Liebeswalzer“ vorzutragen (ebenda), deren Primo-Partie sie daraufhin vom Blatt spielte. Dabei dürfte es sich um die oder Stücke der *Liebeslieder. Walzer für Gesang und Klavier zu vier Händen op. 52* gehandelt haben, zumal Brahms ihr offenbar an diesem Abend ein Albumblatt mit einem Auszug aus *Opus 52 Nr. 9* („Am Donaustrande“) schenkte (nachgewiesen in J. A. Stargardt: Katalog 321: *Autographen. Neuerwerbungen. Literatur, Wissenschaft, Kunst, Geschichte*, o. J., S. 26, Nr. 201 [mit Abbildung]). Zwar fehlt im Katalog ein Empfängervermerk, doch deutet Brahms’ Notennotat mit je einem System für „Primo“ und „Secondo“ sowie sein Verbaltext stark auf Wurm hin: „Meiner liebenswürdigen Partnerin / zur Erinnerung an einen schönen / musikalischen Abend. / J. Brahms [links:] Frankfurt / Jan: 81.“

¹¹⁹ Edward Speyer: *My Life and Friends*, London 1937, S. 114 (f.). Angegeben ist zwar nur der ungefähre Zeitraum Winter 1881, doch da teilweise dieselben Gäste erwähnt werden, dürfte die Beschreibung Antonia Kufferaths den Abend des 17. Januar betreffen. Zugleich überlieferte sie eine Begebenheit, die sich in den Erinnerungen von Mary Wurm nicht findet: Demnach sollte diese umblättern, Brahms habe ihr aber eingeschärft, an einer bestimmten Stelle eine Doppelseite zu überblättern, die, so Brahms, versehentlich zweimal gedruckt worden sei; Clara Schumann habe die Situation während des Vortrags zwar gerettet, danach ihre Schülerin aber zur Rechenschaft gezogen, woraufhin Brahms erklärt habe, dies sei nur ein Test gewesen, ob Clara Schumann das Arrangement schon auswendig beherrsche.

¹²⁰ *Briefwechsel X*, S. 168 (f).

¹²¹ *Simrock-Brahms Briefe*, S. 156 (f.).

¹²² Ebenda, S. (156–)157. Siehe eine entsprechende Anzeige in: *Signale*, Jg. 39, Nr. 27 (März 1881), S. 432; siehe auch oben S. XVI mit Anmerkung 86.

¹²³ Arrangement zu *Opus 81*: Plattennummer 8213, Preis 6 Mark.

¹²⁴ *Hofmann, Zeittafel*, S. 158.

¹²⁵ *Briefwechsel X*, S. (171–)172.

¹²⁶ *Simrock-Brahms Briefe*, S. 160–162, hier S. 161 (vgl. oben S. XVI).

¹²⁷ *MT*, Bd. 22, Nr. 459 (1. Mai 1881), S. 258.

¹²⁸ Siehe oben S. XVI mit Anmerkung 91. *Opus 81*, Partitur: Plattennummer 8189, Preis 12 Mark; Stimmen: jeweils Plattennummer 8190, Komplettpreis 16 Mark.

¹²⁹ Siehe hierzu genauer S. XVI mit Anmerkung 92.

¹³⁰ *Opus 81*: Plattennummer 8237, Preis 8 Mark.

¹³¹ Siehe hierzu genauer oben S. XVI.

¹³² *Opus 81*: Plattennummer 8288, Preis 3 Mark.

Claus Woschenko M. A., Katharina Loose M. A., Dr. Kathrin Kirsch und Dr. Jakob Hauschildt (Kiel) beteiligten sich mit großem Engagement am Korrekturlesen.

Folgenden Bibliotheken sowie ihren Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern danke ich für ihre Hilfe: Wien: Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde mit Archivdirektor Prof. Dr. Otto Biba; Österreichische Nationalbibliothek; Wienbibliothek im Rathaus; Darmstadt: Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, Musikabteilung mit Musikbibliothekarinnen Dr. Silvia Uhlemann und Susan Kleine; Berlin: Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv; Leipzig: Staatsarchiv; Lübeck: Brahms-Institut an der Musikhochschule mit seinen ehemaligen Leitern Prof. Kurt Hofmann und Prof. Renate Hofmann sowie dem heutigen Leiter Prof. Dr. Wolfgang Sandberger und Musikbibliothekar Stefan Weymar M. A.; Hamburg: Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky mit Dr. Jürgen Neubacher als Leiter der Abteilung Handschriften und Spezialsammlungen; Zwickau: Robert-Schumann-Haus mit seinem Leiter Dr. Thomas Synofzik; New York: New York Public Library, Library of the

Performing Arts, Music Division mit Dr. Robert Kosovsky; Juilliard School, Lila Acheson Wallace Library; University of Rochester, Eastman School of Music, Sibley Music Library mit Jim Farrington; Stanford: Stanford University, Memorial Library of Music. Außerdem danke ich Prof. Renate und Prof. Kurt Hofmann (Lübeck) für den Zugang zu Quellen aus ihrer Sammlung, die im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien aufbewahrt werden (Bibliothek Renate und Kurt Hofmann), sowie Margit L. McCorkle (Vancouver) für den Zugang zu Kopien der Sammlung McCorkle.

Danken möchte ich Prof. Dr. Dr. Robert Pascall, Professor Emeritus an den Universitäten Nottingham und Bangor sowie Honorary Professor der Universität Cambridge, für wertvolle Anregungen zu diesem Band, Dr. Katrin Eich von der Kieler Brahms-Forschungsstelle für ihre umfassende Hilfe bei vielen Detailfragen sowie Dr. Michael Struck und Christiane Struck M. A. für ihre herzliche Gastfreundschaft.

New York, Juni 2011

Michael Musgrave