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 VA
KLAVIER-BEARBEITUNGEN: CHORWERKE MIT ORCHESTER

BAND 4 TRIUMPHLIED
KLAVIERAUSZUG
ARRANGEMENT FÜR KLAVIER ZU VIER HÄNDEN

G. HENLE VERLAG MÜNCHEN

JOHANNES BRAHMS

TRIUMPHLIED

OPUS 55

KLAVIERAUSZUG
ARRANGEMENT FÜR KLAVIER ZU VIER HÄNDEN

HERAUSGEGEBEN VON
JOHANNES BEHR

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 6036 · ISMN 979-0-2018-6036-7
Printed in Germany

JOHANNES BRAHMS

TRIUMPHLIED

OPUS 55

KLAVIERAUSZUG

ARRANGEMENT FÜR KLAVIER ZU VIER HÄNDEN

HERAUSGEGEBEN VON
JOHANNES BEHR

2022

G. HENLE VERLAG MÜNCHEN

INHALT

Seite

Vorwort .. .. **VII**

Abkürzungen und Sigel .. .. **VIII**

Einleitung

Vorbemerkung .. .. **IX**

Klavierauszug .. .. **IX**

Arrangement für Klavier zu vier Händen .. .. **XI**

Danksagung .. .. **XII**

Zur Gestaltung des Notentextes .. .. **XIII**

Triumphlied (Offenb. Joh. Kap. 19) für achtstimmigen Chor, Bariton solo und Orchester (Orgel ad libitum) opus 55, Klavierauszug

Nr. 1. Lebhaft und feierlich **1**

Nr. 2. Mäßig belebt **25**

Nr. 3. Lebhaft **44**

Triumphlied (Offenb. Joh. Kap. 19) für achtstimmigen Chor, Bariton solo und Orchester (Orgel ad libitum) opus 55, Arrangement für Klavier zu vier Händen

Nr. 1. Lebhaft und feierlich **70**

Nr. 2. Mäßig belebt **88**

Nr. 3. Lebhaft **100**

Kritischer Bericht **119**

Verzeichnis der Abbildungen **152**

INHALT

Seite

Vorwort .. .. **VII**

Abkürzungen und Sigel .. .. **VIII**

Einleitung

Vorbemerkung .. .. **IX**

Klavierauszug .. .. **IX**

Arrangement für Klavier zu vier Händen .. .. **XI**

Danksagung .. .. **XII**

Zur Gestaltung des Notentextes .. .. **XIII**

Triumphlied (Offenb. Joh. Kap. 19) für achtstimmigen Chor, Bariton solo und Orchester (Orgel ad libitum) opus 55, Klavierauszug

Nr. 1 Lebhaft und feierlich **1**

Nr. 2 Mäßig belebt **25**

Nr. 3 Lebhaft **44**

Triumphlied (Offenb. Joh. Kap. 19) für achtstimmigen Chor, Bariton solo und Orchester (Orgel ad libitum) opus 55, Arrangement für Klavier zu vier Händen

Nr. 1 Lebhaft und feierlich **70**

Nr. 2 Mäßig belebt **88**

Nr. 3 Lebhaft **100**

Kritischer Bericht **119**

Verzeichnis der Abbildungen **152**

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.
A-Wgm	Wien, Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Archiv, Bibliothek, Sammlungen.
A-Wn	Wien, Österreichische Nationalbibliothek.
A-Wst	Wien, Wienbibliothek im Rathaus.
Brahms-Allgeyer Briefwechsel	Alfred Orel: *Johannes Brahms und Julius Allgeyer. Eine Künstlerfreundschaft in Briefen*, Tutzing 1964.
Brahms-Groth Briefe	*Johannes Brahms – Klaus Groth. Briefe der Freundschaft*, neu hrsg. von Dieter Lohmeier, Heide und Kiel 1997.
BraWV	Margit L. McCorkle: *Johannes Brahms. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, München 1984.
Briefwechsel I–XVI	*Johannes Brahms. Briefwechsel*, 16 Bde., Berlin 1907–1922 (Reprint Tutzing 1974).
Briefwechsel III	*Johannes Brahms. Briefwechsel*, Bd. III: *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Karl Reinthaler, Max Bruch, Hermann Deiters, Friedr. Heimsoeth, Karl Reinecke, Ernst Rudorff, Bernhard und Luise Scholz*, hrsg. von Wilhelm Altmann, Berlin ^{2}1912.
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 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.
D	Deutschland.
D-DÜhh	Düsseldorf, Heinrich-Heine-Institut.
D-Hs	Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky.
D-KIjbg	Kiel, Forschungszentrum Johannes Brahms Gesamtausgabe am Musikwissenschaftlichen Institut der Christian-Albrechts-Universität.
D-KImi	Kiel, Musikwissenschaftliches Institut der Christian-Albrechts-Universität.
D-LÜbi	Lübeck, Brahms-Institut an der Musikhochschule.
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, Triumphlied	*Johannes Brahms. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie V, Bd. 5: *Triumphlied opus 55*, hrsg. von Johannes Behr und Ulrich Tadday, München 2020.
MGG2S	*Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, zweite, neubearbeitete Ausgabe, hrsg. von Ludwig Finscher, *Sachteil*, Kassel etc. 1994–1999 (Bde. 1–9 und Registerband).
Müller-Lhotska	Urs A. Müller-Lhotska: *Avenue d'Ouchy & Johannes Brahms' „Neue Liebeslieder" op. 65*, in: *Die „Liebeslieder-Walzer" von Brahms und die zyklische Chormusik im 19. Jahrhundert. Symposium in der Zentralbibliothek Zürich 15. November 2010*, hrsg. von Urs Fischer, Laurenz Lütteken und Wolfgang Sandberger, Kassel etc. 2014, Beilage zur Faksimile-Ausgabe des Autographs der *Neuen Liebeslieder op. 65* (= *Documenta Musicologica. Zweite Reihe: Handschriften-Faksimiles*, Bd. XLIX), S. 3–31.
RSW	Margit L. McCorkle: *Robert Schumann. Thematisch-Bibliographisches Werkverzeichnis*, München 2003.
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]).
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*.
Simrock-Brahms Briefe	*Johannes Brahms und Fritz Simrock – Weg einer Freundschaft. Briefe des Verlegers an den Komponisten*, hrsg. von Kurt Stephenson, Hamburg 1961.
US	Vereinigte Staaten von Amerika.
US-NYpm	New York City, The Morgan Library & Museum.

EINLEITUNG

Vorbemerkung

Der vorliegende Band enthält die beiden von Brahms selbst angefertigten Klavierbearbeitungen des *Triumphliedes op. 55*. Zum einen ist dies der Klavierauszug, in dem sich eine zweihändige Klavierübertragung des Orchestersatzes und eine Wiedergabe des vokalen Teils der Partitur (Doppelchor und Baritonsolo) miteinander verbinden, zum anderen das Arrangement für Klavier zu vier Händen, bei dem es sich um eine Klaviertranskription der vollständigen Partitur (einschließlich der Vokalpartien) handelt. Die letztere Bearbeitung ist demnach für eine rein instrumentale Ausführung bestimmt, enthält aber zur Orientierung der Spieler über den Inhalt des Werkes eine Unterlegung des vertonten Textes jeweils dort, wo die betreffenden Worte in der Originalfassung erstmals vorkommen.

Die beiden Bearbeitungen hatten zu Brahms' Zeit unterschiedliche Funktionen, die sie in modifizierter Form bis heute behalten haben. Der Klavierauszug diente hauptsächlich dem Dirigenten bzw. Korrepetitor als Hilfsmittel für die Chorproben. Im vorliegenden Fall dürfte außerdem der Bariton-Solist seine Partie aus einem Klavierauszug-Exemplar studiert und vorgetragen haben, denn eine einzelne Solostimme gehörte beim *Triumphlied* (anders als etwa beim *Deutschen Requiem op. 45*) nicht zum gedruckt erhältlichen Notenmaterial. Separate Chorstimmen waren dagegen vorhanden, so dass die Choristen seinerzeit – anders als heute – üblicherweise nicht aus Klavierauszügen sangen. Das vierhändige Arrangement war für das private Spiel im häuslichen Rahmen gedacht und verweist insofern auf eine Musikkultur noch ohne Tonträger, in der das Vierhändigspiel die einfachste Möglichkeit bot, sich auch großbesetzte Werke jederzeit klingend zu vergegenwärtigen. Heute ist diese Praxis zwar unter Musikfreunden kaum noch verbreitet, doch ziehen unter den zahllos überlieferten Arrangements des 19. Jahrhunderts die von namhaften Komponisten erstellten Bearbeitungen eigener oder fremder Werke zunehmend das Interesse professioneller Pianisten auf sich. So brachte etwa das Klavierduo Silke-Thora Matthies/Christian Köhn bereits CD-Einspielungen sämtlicher von Brahms angefertigten vierhändigen Arrangements heraus.[1]

Die Vokalpartien im Klavierauszug des *Triumphliedes* sollten nach Brahms' Intention mit denjenigen in der Partitur identisch sein. Da die Partiturfassung des Werkes schon in der *JBG* erschienen ist, liegt die kritische Edition der Chor- und Baritonpartien hiermit bereits vor.[2] Für den vorliegenden Band wurde der Notentext dieser Partien darum vollständig aus der Partituredition übernommen; im Hinblick auf rekonstruierbare Änderungen des Komponisten vor dem Druck, Lesartenabweichungen zwischen den Partitur-, Klavierauszug- und Stimmenquellen sowie editorische Eingriffe in den Notentext sei auf den dortigen Editionsbericht verwiesen. Der Partiturband gibt außerdem in seiner Einleitung ausführliche Informationen zum Entstehungsanlass des *Triumphliedes*, zur biblischen Textgrundlage, zum Werktitel, zur Widmung, zu allen bekannten Aufführungen bis 1933 und zur zeitgenössischen Rezeption. Der Kritische Bericht jenes Bandes bietet über den Editionsbericht hinaus detaillierte Beschreibungen der Quellen zur Frühfassung des 1. Satzes und zur dreisätzigen Druckfassung sowie eine umfassende Darstellung der Entstehungs- und Druckgeschichte sämtlicher Teile der Ausgabe (Partitur, Chor- und Orchesterstimmen, Klavierauszug, Klavierarrangement) einschließlich eines veranschaulichenden Quellen-Stemmas.

Die nachfolgenden beiden Einleitungskapitel beschränken sich im Wesentlichen auf eine Zusammenfassung der Entstehungs- und Druckgeschichte des Klavierauszugs bzw. des Arrangements für Klavier zu vier Händen. Abschnitte zur Aufführungs- und Rezeptionsgeschichte erübrigen sich, da beide Bearbeitungen zu Brahms' Zeit ausschließlich bei Proben bzw. in privatem Rahmen erklangen, wozu in der Regel weder genaue Belege noch dokumentierte Äußerungen vorliegen.

Klavierauszug

Zur Komposition des *Triumphliedes op. 55* ließ sich Brahms im Herbst 1870 vom deutsch-französischen Krieg anregen, der am 19. Juli begonnen hatte und bereits mit der Schlacht bei Sedan am 1./2. September zugunsten der vereinten deutschen Armeen entschieden war. Dass Brahms an einem Werk arbeitete, das in der Tradition des Te Deums anlässlich von Sieges- oder Friedensfeiern stand,[3] deutete er ab Oktober 1870 in mehreren Briefen an. So schrieb er am 9. Oktober 1870 dem Verleger Fritz Simrock von einem „Lied auf Paris", äußerte am 11. November gegenüber dem Verleger Bartholf Senff die Hoffnung, sein „eigenes Hurrah" zum Einzug der zurückkehrenden Soldaten zu rufen, und sprach am 12. Dezember in einem Brief an den Bremer Musikdirektor Carl Reinthaler von seinem Wunsch, „ein gutes Te Deum" zu komponieren und dann nach Deutschland zu fahren.[4] Als Textgrundlage seines Werkes zog Brahms nicht den altüberlieferten lateinischen Hymnus *Te Deum laudamus* heran, sondern – analog zu seinem Vorgehen beim *Deutschen Requiem op. 45* – eine eigene Zusammenstellung von Bibelversen, die in diesem Fall sämtlich

1 *Brahms. Four Hand Piano Music*, Vol. 1–18 (Naxos), 1997–2013: Einspielungen sämtlicher Originalwerke und Arrangements für ein oder zwei Klaviere zu vier Händen. Das *Triumphlied*-Arrangement ist in Vol. 6 enthalten, erschienen im Jahr 2000.

2 *JBG*, *Triumphlied*.

3 Siehe hierzu Karl-Heinz Schlager und Winfried Kirsch: *Te Deum*, in: *MGG2S*, Bd. 9 (1998), Sp. 430–441, hier Sp. 437–439, Abschnitt „17. und 18. Jahrhundert".

4 *Briefwechsel IX*, S. 98; *Briefwechsel XIV*, S. 194 (zur Datierung siehe *JBG*, *Triumphlied*, S. XIII, Anmerkung 7); *Briefwechsel III*, S. 32.

aus Kapitel 19 der „Offenbarung des Johannes“ stammten.[5] Auch den Werktitel „Triumphlied“ entnahm er seiner biblischen Textquelle, und zwar der Kapitelüberschrift, die in seinem Bibelexemplar lautete: „Triumphlied der Auserwählten über die Vollziehung des Gerichts Gottes, die große Hure betreffend.“[6] In der Literatur über das *Triumphlied* ist häufig zu lesen, Brahms habe das Werk ursprünglich „Triumphlied auf den Sieg der deutschen Waffen“ genannt und sei von dem Titelzusatz erst kurz vor der Drucklegung abgekommen. Wie sich aber zeigen ließ, tauchte jene Wendung schon früh in mehreren Zeitungsartikeln des Wiener Musikkritikers Franz Gehring als journalistische Umschreibung des Entstehungsanlasses auf und wurde von hier ausgehend erst von späteren Autoren fälschlich Brahms zugeschrieben.[7]

Am 7. April 1871 fand im „Karfreitagskonzert“ im Bremer Dom eine Voraufführung des ersten *Triumphlied*-Satzes statt, einstudiert von Carl Reinthaler und dirigiert vom Komponisten selbst. Die hierfür angefertigten handschriftlichen bzw. autographierten Orchester- und Chorstimmen, die erst 2012 im Notenarchiv der Philharmonischen Gesellschaft Bremen wieder aufgefunden wurden, lassen erkennen, dass es sich um eine Frühfassung des Satzes handelte, die in der Tonart (C-Dur statt D-Dur), in der Besetzung (ohne Kontrafagott und Tuba) und in zahlreichen Details des Notentextes noch nicht der später veröffentlichten Fassung entsprach.[8]

Im Sommer/Herbst 1871, nachdem im Mai zunächst das *Schicksalslied op. 54* zum Abschluss gebracht worden war, überarbeitete Brahms den ersten Satz des *Triumphliedes* und stellte auch die beiden weiteren Sätze fertig, deren Konzeption sicherlich ebenfalls in den Herbst des Vorjahres zurückreichte.[9] Wie es scheint, schloss Brahms die autographe Partitur des Werkes in zwei Schritten ab, denn auch die anschließend beauftragten Kopistenabschriften der Chor- und Orchesterstimmen sowie der Vokalpartien für den Klavierauszug entstanden offenbar zeitversetzt: Im September 1871 befand sich die Partitur wohl nur der ersten beiden Sätze bei Hermann Levi in Karlsruhe, der dort als Hofkapellmeister wirkte und eine Aufführung des neuen Werkes beabsichtigte. In einem Brief von Brahms erhielt Levi nun den Auftrag, den Karlsruher Kopisten Josef Füller sowohl die Chorstimmen ausschreiben als auch einen Klavierauszug vorbereiten zu lassen, indem er den Vokalsatz kopieren und darunter zwei Klaviersysteme freilassen sollte, die der Komponist später zu füllen gedachte.[10] Dass es dabei zunächst nur um die Sätze 1 und 2 ging, ist aus dem Umstand zu schließen, dass Brahms am 24. November die nunmehr vollständige Partitur an Levi schickte und darum bat, den Kopisten zunächst „den Chor vom 3ten Satz“ – also vermutlich wiederum separate Stimmen und den gesamten Vokalsatz für den Klavierauszug – schreiben zu lassen.[11] Die Stimmenabschriften sind sämtlich verschollen; das erhaltene Klavierauszug-Manuskript aber zeigt, dass Füller für den letzten Satz anderes Notenpapier verwendete als für die beiden ersten Sätze, was ein weiterer Hinweis auf eine Niederschrift zu verschiedenen Zeiten ist.[12] Wann der kopistenschriftliche Anteil am Klavierauszug fertiggestellt war, ist nur indirekt zu ermitteln: Aus einem Brief von Brahms an Simrock vom 17. Dezember 1871 geht hervor, dass er „die Vorlage für den Klavierauszug“ noch nicht bekommen hatte, sie aber „jeden Tag“ erwartete.[13] Am 27. Dezember befand sich die autographe Partitur wieder bei Levi,[14] so dass die Kopistenabschriften wohl kurz vorher zum (vorläufigen) Abschluss gekommen waren. Gegen Ende Dezember dürfte also auch die Klavierauszug-Vorlage bei Brahms in Wien eingetroffen sein. Allerdings konnte der Komponist nicht sofort damit beginnen, das zweihändige Arrangement des Orchesterparts zu erstellen und in die freigelassenen Klaviersysteme einzutragen, denn er verfügte zu diesem Zeitpunkt über keine Partitur des *Triumphliedes*. Die autographe Partitur befand sich weiterhin in Karlsruhe und diente dort als Vorlage für eine Partiturabschrift durch Füller (1./2. Satz) und Moriz Dörschel (3. Satz),[15] die erst Mitte Februar 1872 fertig wurde. Diese Abschrift blieb zur Vorbereitung der Karlsruher Uraufführung (die schließlich am 5. Juni stattfand) bei Levi, während sich der Komponist das Autograph nach Wien erbat.[16] Von seiner eigenen Rückkehr nach Wien am 22. Februar 1872 an[17] hatte Brahms also die Möglichkeit, den Klavierauszug fertigzustellen. Bis zum 16. April

5 Textübersicht und Abbildung der betreffenden Seiten aus Brahms' Bibelexemplar in: *JBG*, *Triumphlied*, Einleitung, S. XIV f.

6 Ebenda, S. XV, XVIII f.

7 Ebenda, S. XIX–XXV.

8 Ebenda, S. 109–144 (Notentext der Frühfassung), 149–151 (Quellenbeschreibung), 169 (Quellengeschichte); Katrin Bock und Ulrich Tadday: *Bericht zum Fund der Bremer Fassung des Triumphliedes in C-Dur von Johannes Brahms*, in: *Brahms-Studien*, Bd. 17, hrsg. von Beatrix Borchard und Kerstin Schüssler-Bach, Tutzing 2014, S. 153–162; Ulrich Tadday: *Brahms' Bremer Triumphlied*, in: *Brahms am Werk. Konzepte – Texte – Prozesse*, hrsg. von Siegfried Oechsle und Michael Struck unter Mitarbeit von Katrin Eich, München 2016, S. 150–169.

9 Vgl. zu diesem Absatz die ausführlichere und im Detail belegte Darstellung: *JBG*, *Triumphlied*, S. 169–176 (Quellengeschichte).

10 *Briefwechsel VII*, S. 80.

11 Ebenda, S. 83 f. (zur Datierung siehe *JBG*, *Triumphlied*, S. 174, Anmerkung 130).

12 *JBG*, *Triumphlied*, S. 160 f. (Quellenbeschreibung A/AB-KAu⁺).

13 *Briefwechsel IX*, S. 110.

14 *Schumann-Briefedition II/5*, S. 595.

15 Der Kopist des 3. Satzes, der in *JBG*, *Triumphlied* (S. 153) noch als unbekannt bezeichnet worden war, konnte inzwischen identifiziert werden. Es handelte sich um Moriz Dörschel, der (wie Josef Füller) hauptberuflich als Musiker in der Karlsruher Hofkapelle tätig war. Die Kopistenbestimmung gelang mit Hilfe einer Abschrift von Georg Forsters Sammlung *Ein Ausbund schöner Teutscher Liedlein*, die 1869 im Auftrag des Philharmonischen Vereins Karlsruhe für Brahms angefertigt wurde (*A-Wgm*, Nachlass Brahms, II 30130). Die hier vorhandene Notiz „geschrieben von Hof-Musicus Dörschel zu Carlsruhe“ belegt die Identität des Kopisten, der eindeutig auch der Schreiber des 3. *Triumphlied*-Satzes war. Dörschels Vorname ist den Karlsruher Adressbüchern zu entnehmen; siehe etwa *Adreßkalender für die Residenzstadt Carlsruhe 1869. Herausgegeben von Polizei-Inspector Carl Reichard und Polizei-Commissär Carl Geres. Erste Abtheilung*, Karlsruhe 1868, S. 13: „Dörschel, Moriz, Hofmusikus, Waldstr. 65.“

16 *Briefwechsel VII*, S. 100.

17 *Hofmann, Zeittafel*, S. 106. Anlässlich des Todes seines Vaters am 11. Februar hatte sich Brahms einige Zeit in Hamburg aufgehalten.

war die Arbeit vermutlich abgeschlossen, denn an diesem Tag kündigte er Levi (über den gemeinsamen Karlsruher Freund Julius Allgeyer) an, ihm den Klavierauszug zu schicken, da der Dirigent ihn für die Proben brauchen werde.[18] Tatsächlich verwendete Levi den handschriftlichen Klavierauszug zur Vorbereitung der Aufführung und führte hinsichtlich der Vokalpartien einen Abgleich mit der Partitur und den Chorstimmen durch, was an manchen Eintragungen von seiner Hand erkennbar ist. Nach dem Konzert vom 5. Juni nahm Brahms selbst eine letzte Durchsicht des Klavierauszug-Manuskripts und aller übrigen Stichvorlagen vor und kündigte seinem Verleger Simrock am 24. Juni an, ihm „morgen […] alles zu schicken".[19] Eine von Brahms gewünschte nochmalige Revision durch den Verlag fand offenbar nicht statt, doch sorgte Simrock in allen Ausgabeformen der Vokalpartien (Partitur, Klavierauszug und Chorstimmen) für die Unterlegung eines zusätzlichen englischen Textes, den die in London lebende Übersetzerin Natalia Macfarren bereits von März an in seinem Auftrag angefertigt hatte. Wohl noch im Juli, spätestens aber im August 1872 muss der Notenstich in der Leipziger Stecherei C. G. Röder begonnen worden sein, denn am 20. September erwähnte Simrock in einem Brief an Brahms bereits Korrekturabzüge der Partitur und des Klavierauszugs bei der Übersetzerin in London; nach Umsetzung von deren Änderungen in den Platten werde auch der Komponist Abzüge zur Revision erhalten.[20] Wenig später dürften diese Korrekturabzüge bei Brahms eingetroffen sein, der am 7. Oktober deren Rücksendung am Folgetag ankündigte.[21] Schon drei Tage darauf bat der Komponist in einem weiteren Schreiben an den Verleger um ein Exemplar oder nötigenfalls einen zusätzlichen Vorabzug des Klavierauszugs, den er bei den anstehenden Proben zu seiner eigenen Wiener *Triumphlied*-Aufführung am 8. Dezember 1872 zu benutzen gedachte.[22] Um Chorstimmen für diese Proben hatte er bereits vom 13. September an mit zunehmender Dringlichkeit gebeten.[23] Während die Chorstimmen, die schließlich erst im November eintrafen, bereits Erstdruck-Exemplare waren,[24] handelte es sich beim Klavierauszug noch um einen Vorabzug, der allerdings im Notentext schon auf dem Stand des späteren Erstdrucks war. Brahms nahm in dem Vorabzug zum einen zahlreiche Eintragungen vor, die sich auf eine mögliche Realisierung der Orgelpartie bei seiner Aufführung bezogen; zum anderen vermerkte er eine Reihe von Fehlern in den (separaten bzw. im Klavierauszug wiedergegebenen) Chorstimmen, die ihm bei den Proben aufgefallen waren.[25]

Der Erstdruck des Klavierauszugs (E-KAu$_1$) erschien – gemeinsam mit den Erstdrucken der Partitur, der Chor- und der Orchesterstimmen – in der zweiten Novemberwoche 1872.[26] Am 23. Dezember meldete Brahms dem Verleger in einem Brief die Fehler im Klavierauszug und in den Chorstimmen, die er im Zuge der Proben bemerkt hatte.[27] Diese Fehler wurden vom Verlag zunächst handschriftlich in bereits gedruckten Exemplaren korrigiert und für die jeweils zweite Auflage in den Stichplatten berichtigt. Im Fall des Klavierauszugs war die zweite Auflage vom Spätsommer 1873 (E-KAu$_2$) bereits die letzte der ersten Ausgabe im großen ‚Folio'-Format, denn diese wurde bereits im Juni 1874 durch eine neue Klavierauszug-Ausgabe im kleineren ‚Großoktav'-Format ersetzt (Z-KAu$_1$). Inhaltlich war die zweite Ausgabe, abgesehen von redaktionellen Abweichungen und einigen neuen Stecherfehlern, mit der ersten identisch; sie dürfte vom Verlag ohne Beteiligung des Komponisten hergestellt worden sein. Neun weitere Auflagen dieser Ausgabe zwischen ca. 1881/82 und ca. 1920 sind bekannt. Nach einer einzigen Stecherfehler-Korrektur in der ersten dieser Auflagen (Z-KAu$_2$) blieb der Notentext im Folgenden gleich, bis man in der letzten nachgewiesenen Auflage (Z-KAu$_{10}$) infolge einer Verlagsrevision eine Stelle in den beiden Bassstimmen – allerdings zu Unrecht – änderte.

Arrangement für Klavier zu vier Händen

Erst zehn Monate nach der Originalfassung des *Triumphliedes* kam im September 1873 auch das Arrangement für Klavier zu vier Händen heraus.[28] Ab Februar hatte der Verleger Fritz Simrock mehrfach nach neuen Stichvorlagen gefragt und in einem Brief vom 8. April erwähnt, Arrangements Brahms'scher Werke könnten auch von anderen Musikern erstellt werden, wenn der Komponist diese Aufgabe nicht übernehmen wolle.[29] Offenbar ließ sich Brahms hiervon dazu bewegen, das *Triumphlied* nun doch selbst zu arrangieren, und schickte die autographe Stichvorlage (A-KAr$^+$) bereits am 22. April ab.[30] Als Vorlage für die Bearbeitung dürfte er weder die (in etlichen Details überholte) autographe Partitur noch die (inzwischen im Verlagsbesitz befindliche) abschriftliche Partitur-Stichvorlage, sondern sein Handexemplar des Partitur-Erstdrucks verwendet haben. Der Verleger dankte dem Komponisten am 24. April für das Manuskript des Arrangements[31] und leitete dieses sicherlich umgehend an die Stecherei Röder in Leipzig weiter. Wie aus einem Brief Simrocks an Brahms vom 9. Juli zu schließen ist, erfolgten im Sommer 1873 mindestens drei Korrekturgänge des gestochenen Notentextes, an denen ein Korrektor der Firma Röder, Fritz Simrock und

18 *Brahms-Allgeyer Briefwechsel*, S. 79.
19 *Briefwechsel IX*, S. 123.
20 *Simrock-Brahms Briefe*, S. 53.
21 *Briefwechsel IX*, S. 129 f.
22 Ebenda, S. 132.
23 Ebenda, S. 127, 132–134.
24 *JBG*, *Triumphlied*, S. 158 (Quellenbeschreibung E-Ch$_1$, Exemplare *A-Wgm*).
25 Ebenda, S. 161–163 (Quellenbeschreibung E-KAu$_{VO}$ mit Abbildungen 8a/b), S. 180 (Quellengeschichte).
26 Vgl. zu diesem Absatz ebenda, S. 162–165 (Quellenbeschreibungen der Klavierauszug-Auflagen), S. 176–180, 186 f. (Quellengeschichte).
27 Briefautograph: *D-LÜbi*, Bra:B1:Sim-2:27 (in *Briefwechsel IX*, S. 136, ohne die Fehlerliste).
28 Vgl. zu diesem Absatz *JBG*, *Triumphlied*, S. 182–184 (Quellengeschichte).
29 *Simrock-Brahms Briefe*, S. 57–59.
30 *Briefwechsel IX*, S. 140 f.
31 *Simrock-Brahms Briefe*, S. 60.

Brahms beteiligt waren.[32] Spätestens am 23. September muss die erste Auflage des Arrangements (E-KAr$_1$) gedruckt vorgelegen haben, denn an diesem Tag schickte der Verleger die üblichen Autor-Freiexemplare an den Komponisten.[33] Keines dieser Exemplare ist in Brahms' Nachlass überliefert; er scheint sie also in der Folge sämtlich verschenkt zu haben.[34] Anfang Oktober 1873 zeigte Simrock das Arrangement als „soeben" erschienen an.[35]

Im Rahmen der Partituredition wurden vier spätere Auflagen des Arrangements beschrieben, deren Datierungen von ca. 1877–1880 bis ca. 1904/05 reichten (E-KAr$_{2–5}$). Mittlerweile konnte noch eine weitere Auflage nachgewiesen werden, die in der Quellenübersicht des vorliegenden Bandes ausnahmsweise kein Sigel mit eigener (tiefgestellter) Nummer erhält, sondern gemäß ihrer Datierung als E-KAr$_{3a}$ eingereiht wird, um die bereits vergebenen Sigel unverändert lassen zu können. Die zusätzliche Auflage kann frühestens 1895 erschienen sein, da ihr Sammeltitel „Compositionen für Pianoforte zu vier Händen von Johannes Brahms" an letzter Stelle die beiden *Klarinettensonaten op. 120* anführt, deren vierhändige Arrangements (von Paul Klengel) in diesem Jahr herauskamen.[36] Zugleich muss die Auflage vor 1902 gedruckt worden sein, denn der Verlag N. Simrock firmiert auf dem Titel noch nicht als „G.m.b.H.".[37] Der hieraus ableitbare Publikationszeitraum 1895–1901 deckt sich allerdings weitgehend mit der bisherigen Datierung 1896–1901 für die folgende Auflage E-KAr$_4$. Es erscheint darum plausibel, den beiden Auflagen E-KAr$_{3a}$ und E-KAr$_4$ hypothetisch jeweils die Hälfte des Zeitraums zuzuweisen und sie folglich auf ca. 1895–1898 bzw. ca. 1898–1901 zu datieren.

Im Notentext ist E-KAr$_{3a}$ (wie auch E-KAr$_{2–4}$) identisch mit E-KAr$_1$; es bleibt somit dabei, dass erst die letzte nachgewiesene Auflage E-KAr$_5$ eine (von Brahms sicherlich nicht autorisierte) Änderung gegenüber den früheren Auflagen enthält.[38]

Danksagung

Die Edition der beiden Klavierbearbeitungen des *Triumphliedes* konnte sich zu großen Teilen auf Quellen und Erkenntnisse stützen, die bereits für die 2020 erschienene *JBG*-Edition der Partitur (hrsg. von Johannes Behr und Ulrich Tadday) fruchtbar gemacht wurden. Allen dort genannten Institutionen und Privatpersonen, die Quellen für die Auswertung zur Verfügung stellten oder wertvolle Auskünfte erteilten, sei auch an dieser Stelle nochmals gedankt. Im Hinblick auf den vorliegenden Band gilt folgenden Quellenbesitzern ein besonderer Dank für die Erteilung von Abbildungsgenehmigungen: dem Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck, der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien und The Morgan Library & Museum in New York City.

Auch diese Edition profitierte in allen Arbeitsphasen von der konstruktiv-kritischen Begleitung durch meine Kollegen am Kieler Forschungszentrum der Brahms-Gesamtausgabe, Dr. Katrin Eich, Dr. Jakob Hauschildt, Dr. Bernd Wiechert und Dr. Michael Struck, wofür ich ihnen herzlich dankbar bin. Einige Detailverbesserungen hat der Band darüber hinaus einer Korrekturlesung durch Jana Kinast B. A. zu verdanken.

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

Kiel, im Dezember 2021 Johannes Behr

[32] *Simrock-Brahms Briefe*, S. 61; *JBG*, *Triumphlied*, S. 184 (hier Brieftext mit einer Korrektur nach Briefautograph [*D-Hs*, BRA:Bf2:26]: richtig „Welcher Korrektor die Sache in Händen gehabt" statt falsch „[…] die Stiche […]").

[33] *Simrock-Brahms Briefe*, S. 65.

[34] Ein Exemplar erhielt etwa der Kieler Dichter Klaus Groth, als er im Oktober 1873 Brahms in Wien besuchte (*Brahms-Groth Briefe*, S. 69 f.). In Groths Musikaliensammlung ist das Exemplar nicht mehr vorhanden (ebenda, S. 207, Anmerkung 70; vgl. Hans Rheinfurth: *Musikaliensammlung Klaus und Doris Groth im Klaus-Groth-Museum in Heide*, Heide in Holstein 1995).

[35] *Signale*, Jg. 31, Nr. 41 (1. von 7 Oktober-Heften 1873), S. 655.

[36] *BraWV*, S. 482.

[37] Zur Umwandlung des Verlags N. Simrock in eine „G.m.b.H." am 2. Januar 1902 siehe *Müller-Lhotska*, S. 10.

[38] Siehe S. 146, Editionsbericht, Bemerkung zum 3. Satz, T. 7$^{1–3}$.