

# 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 IIA

KLAVIER-BEARBEITUNGEN: KAMMERMUSIK

BAND 3 STREICHQUARTETTE

ARRANGEMENTS FÜR EIN KLAVIER ZU VIER HÄNDEN

G. HENLE VERLAG MÜNCHEN



**JOHANNES BRAHMS**

# **STREICHQUARTETTE**

**Nr. 1 C-MOLL                      OPUS 51 NR. 1**

**Nr. 2 A-MOLL                      OPUS 51 NR. 2**

**Nr. 3 B-DUR                        OPUS 67**

**ARRANGEMENTS FÜR  
EIN KLAVIER ZU VIER HÄNDEN**

**HERAUSGEGEBEN VON  
JAKOB HAUSCHILDT**

**2015**

**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, Berlin/Bonn,*  
*und des Ministeriums für Soziales, Gesundheit, Wissenschaft und Gleichstellung 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 .....	VIII
<b>Einleitung</b>	
Entstehung, Publikation und frühe Rezeption der Arrangements zu den Streichquartetten c-Moll opus 51 Nr. 1 und a-Moll opus 51 Nr. 2 .....	X
Entstehung und Publikation des Arrangements zum Streichquartett B-Dur opus 67 .....	XV
Danksagung .....	XVIII
Zur Gestaltung des Notentextes .....	XIX
<b>Streichquartett Nr. 1 c-Moll opus 51 Nr. 1, Arrangement für ein Klavier zu vier Händen vom Komponisten</b>	
Allegro .....	1
Romanze. Poco Adagio .....	21
Allegretto molto comodo – Un poco più animato .....	28
Allegro .....	37
<b>Streichquartett Nr. 2 a-Moll opus 51 Nr. 2, Arrangement für ein Klavier zu vier Händen vom Komponisten</b>	
Allegro non troppo .....	52
Andante moderato .....	72
Quasi Minuetto, moderato – Allegretto vivace .....	83
Finale. Allegro non troppo assai .....	93
<b>Streichquartett Nr. 3 B-Dur opus 67, Arrangement für ein Klavier zu vier Händen vom Komponisten</b>	
Vivace .....	110
Andante .....	130
Agitato. Allegretto non troppo .....	138
Poco Allegretto con Variazioni .....	154
Kritischer Bericht .....	169
Verzeichnis der Abbildungen .....	223

# 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 weiterer 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 bilden wie für die werktreue künstlerische Interpretation seiner Musik.

Die Wiedergabe des Notentextes erfolgt in moderner Partituranordnung. Vierhändiger Klaviersatz wird in Partitur wiedergegeben, um das Studium zu erleichtern. Über einzelne weitere behutsame Modernisierungen geben die Ausführungen „Zur Gestaltung des Notentextes“ und der Kritische Bericht Rechenschaft. Gesangstexte und sonstige authentische Worttexte werden bei Wahrung des ursprünglichen Lautstandes in der seit August 2006 gültigen Rechtschreibung wiedergegeben. Diese Anpassung erscheint umso mehr gerechtfertigt, als zum einen manche Lesarten der Brahmszeit (*Thal, giebt*) schon bald nach dem Tode des Komponisten außer Gebrauch kamen, zum anderen die heutige Orthographie sich teilweise wieder mit den gängigen Lesarten damaliger Notendrucke deckt (*Kuss, Brennessel*). 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>Briefwechsel (Neue Folge) XIX</i>	Band XIX: <i>Johannes Brahms im Briefwechsel mit Ernst Frank</i> , hrsg. von Robert Münster, Tutzing 1995.
<i>AmZ</i>	<i>Allgemeine Musikalische Zeitung. Neue Folge</i> , Jg. 1–3, Leipzig 1863–1865; ( <i>Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung</i> , Jg. 1 ff., Leipzig und Winterthur 1866 ff.	<i>CDN</i>	Kanada.
<i>A-Wgm</i>	Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Archiv, Bibliothek, Sammlungen.	<i>CZ</i>	Tschechien.
<i>A-Wn</i>	Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung.	<i>CZ-Pnm</i>	Praha, Národní muzeum – Muzeum české hudby, hudební archiv (Prag, Nationalmuseum).
<i>A-Wst</i>	Wienbibliothek im Rathaus (vormals: Wiener Stadt- und Landesbibliothek).	<i>D</i>	Deutschland.
<i>Bassenge, Auktion 50/I</i>	Galerie Gerda Bassenge: <i>Katalog Auktion 50. 11. bis 14. November 1987. Teil I: Bücher, Autographen und Dekorative Plastik</i> , Berlin 1987.	<i>D-HEI</i>	Heide, Klaus-Groth-Museum.
<i>Bassenge, Auktion 52/I</i>	Galerie Gerda Bassenge: <i>Katalog Auktion 52. 2. bis 5. November 1988. Teil I: Bücher und Autographen. Dekorative Graphik</i> , Berlin 1988.	<i>D-Hs</i>	Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky.
<i>Billroth-Brahms Briefwechsel</i>	<i>Billroth und Brahms im Briefwechsel</i> , hrsg. von Otto Gottlieb-Billroth, Berlin und Wien 1935.	<i>D-KIjbg</i>	Kiel, Johannes Brahms Gesamtausgabe, Forschungsstelle am Musikwissenschaftlichen Institut der Christian-Albrechts-Universität.
<i>Billroth Briefe</i>	<i>Briefe von Theodor Billroth</i> , hrsg. von Georg Fischer, Hannover 1922.	<i>D-KII</i>	Kiel, Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek.
<i>Brahms-Groth Briefe</i>	<i>Johannes Brahms – Klaus Groth. Briefe der Freundschaft</i> , neu hrsg. von Dieter Lohmeier, Heide und Kiel 1997.	<i>D-KImi</i>	Kiel, Musikwissenschaftliches Institut der Christian-Albrechts-Universität.
<i>BraWV</i>	Margit L. McCorkle: <i>Johannes Brahms. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis</i> , München 1984.	<i>D-LÜbi</i>	Lübeck, Brahms-Institut an der Musikhochschule.
<i>Briefwechsel I–XVI</i>	Johannes Brahms, <i>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>Veröffentlichungen des Archivs der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien</i> , hrsg. von Otto Biba, Bd. 6).
<i>Briefwechsel IX</i>	Band IX: <i>Johannes Brahms. Briefe an P. J. Simrock und Fritz Simrock</i> , hrsg. von Max Kalbeck, Bd. 1, Berlin 1917.	<i>Hofmann, Erstdrucke</i>	Kurt Hofmann: <i>Die Erstdrucke der Werke von Johannes Brahms. Bibliographie. Mit Wiedergabe von 209 Titelblättern</i> , Tutzing 1975 (= <i>Musikbibliographische Arbeiten</i> , hrsg. von Rudolf Elvers, Bd. 2).
<i>Briefwechsel X</i>	Band X: <i>Johannes Brahms. Briefe an P. J. Simrock und Fritz Simrock</i> , hrsg. von Max Kalbeck, Bd. 2, Berlin 1917.	<i>Hofmann, Zeittafel</i>	Renate und Kurt Hofmann: <i>Johannes Brahms. Zeittafel zu Leben und Werk</i> , Tutzing 1983 (= <i>Publikationen des Instituts für Österreichische Musikdokumentation</i> , hrsg. von Franz Grasberger, seit 1983 von Günter Brosche, Bd. 8).
<i>Briefwechsel XII</i>	Band XII: <i>Johannes Brahms. Briefe an Fritz Simrock</i> , hrsg. von Max Kalbeck, Bd. 4, Berlin 1919.	<i>Hofmeister, Monatsbericht</i>	<i>Musikalisch-literarischer Monatsbericht über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen</i> , hrsg. von Friedrich Hofmeister, Leipzig ( <a href="http://www.onb.ac.at/sammlungen/musik/musik_hofmeister_monatsberichte.htm">www.onb.ac.at/sammlungen/musik/musik_hofmeister_monatsberichte.htm</a> ).
<i>Briefwechsel XIII</i>	Band XIII: <i>Johannes Brahms im Briefwechsel mit Th. Wilhelm Engelmann</i> , hrsg. von Julius Röntgen, Berlin 1918.	<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 Gesamtaus-
<i>Briefwechsel XVI</i>	Band XVI: <i>Johannes Brahms im Briefwechsel mit Philipp Spitta und Otto Dessoff</i> , hrsg. von Carl Krebs, Berlin 1920/22.		
<i>Briefwechsel (Neue Folge) XVII–XIX</i>	<i>Johannes Brahms-Briefwechsel. Neue Folge</i> , hrsg. von Otto Biba und Kurt und Renate Hofmann, Bd. XVII–XIX, Tutzing 1991–1995.		

- gabe e. V. und der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, München 1996 ff.
- JBG, Streichquartette** *Johannes Brahms: Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie II, Band 3: Streichquartette*, hrsg. von Salome Reiser, München 2004.
- Ladenburg** Albert Ladenburg: *Lebenserinnerungen*, Breslau 1912.
- Litzmann I** Berthold Litzmann: *Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen*, Bd. 1, Leipzig<sup>3</sup>1906.
- Litzmann III** Berthold Litzmann: *Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen*, Bd. 3, Leipzig<sup>4</sup>1920.
- Maier** Elisabeth Maier: *Die Brahms-Autographen der Österreichischen Nationalbibliothek*, in: *Brahms-Studien*, Bd. 3, im Auftrage der Brahms-Gesellschaft Hamburg e. V. hrsg. von Helmut Wirth, Hamburg 1979, S. 7–34.
- Musikalisches Wochenblatt** *Musikalisches Wochenblatt. Organ für Tonkünstler [ab 1872: Musiker] und Musikfreunde*.
- Orel** Alfred Orel: *Ein eigenhändiges Werkverzeichnis von Johannes Brahms. Ein wichtiger Beitrag zur Brahmsforschung*, in: *Die Musik*, Jg. XXIX, 2. Halbjahresband, Nr. 8 (Mai 1937), S. 529–541.
- Rheinfurth** Hans Rheinfurth: *Musikaliensammlung Klaus und Doris Groth im Klaus-Groth-Museum in Heide*, Heide in Holstein 1995.
- S** Schweden.
- Schumann-Brahms Briefe II** *Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, hrsg. von Berthold Litzmann, Bd. 2, Leipzig 1927 (Reprint Hildesheim 1989).
- Signale** *Signale für die musikalische Welt*.
- Simrock-Brahms Briefe** *Johannes Brahms und Fritz Simrock – Weg einer Freundschaft. Briefe des Verlegers an den Komponisten*, hrsg. von Kurt Stephenson, Hamburg 1961.
- S-Smf** Stockholm, Stiftelsen Musikkulturens främjande.
- Stargardt, Katalog 667** J. A. Stargardt: *Autographen aus allen Gebieten. Auktion am 25. und 26. November 1997. Katalog 667*, Berlin 1997.
- Struck, Werk-Übersetzung** Michael Struck: *Werk-Übersetzung als Werk-Alternative? Johannes Brahms' Klavierbearbeitungen eigener Werke*, in: *Edition und Übersetzung. Zur wissenschaftlichen Dokumentation des interkulturellen Texttransfers. Beiträge der Internationalen Fachtagung der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition, 8. bis 11. März 2000*, hrsg. von Bodo Plachta und Winfried Woesler (= *Beihefte zu editio*, Bd. 18), Tübingen 2002, S. 447–464.
- Taschenkalender 1869** *Gemeinnütziger Almanach auf das Jahr 1869. Von F. E. Schuback, Geometer. 324ster Jahrgang. Nebst Anhang. Mit 5 Porträts und 4 humoristischen Illustrationen.* [...] Hamburg [1868], Exemplar aus dem Besitz von Brahms (A-Wst, H.I.N. 55726).
- Taschenkalender 1873** *Frommes Wiener Taschen-Kalender für 1873. Neunter Jahrgang.* Wien [1872], Exemplar aus dem Besitz von Brahms (A-Wst, H.I.N. 55726).
- Taschenkalender 1876** *Fromme's musikalische Welt. Notiz-Kalender für 1876. Erster Jahrgang. Redigirt von Dr. Theodor Helm*, Wien [1875], Exemplar aus dem Besitz von Brahms (A-Wst, H.I.N. 55726).
- US** Vereinigte Staaten von Amerika.
- US-NYpm** New York City, The Morgan Library (vormals: The Piermont Morgan Library).

## EINLEITUNG

### *Entstehung, Publikation und frühe Rezeption der Arrangements zu den Streichquartetten c-Moll opus 51 Nr. 1 und a-Moll opus 51 Nr. 2*

Die zwei *Streichquartette op. 51 Nr. 1* und *2* in c-Moll und in a-Moll vollendete Brahms, von letzten Änderungen in der Phase der Drucklegung abgesehen, im Sommer 1873 während seines Aufenthaltes in Tutzing am Starnberger See. Die Entstehungs- und Publikationsgeschichte der Quartettfassungen wurde in der 2004 erschienenen Edition der Johannes Brahms Gesamtausgabe bereits eingehend dargelegt.<sup>1</sup> Aus Brahms' handschriftlichem Vermerk in seinem eigenhändigen Werkverzeichnis geht zu *op. 51* neben dem Zeitpunkt der Fertigstellung weiterhin hervor, dass der Entstehungsprozess beider Werke einen längeren Zeitraum umfasst haben muss: „[...] (Herbst 73 erschienen) / [mit Bleistift:] angefangen früher / umgearb[eitet] / zum 2<sup>ten</sup> Mal / geschr.[rieben] Tutzing / Sommer 1873“.<sup>2</sup> Erste Kenntnis von Brahms' Arbeit an einem Streichquartett in c-Moll, dessen Relation zum *Streichquartett c-Moll op. 51 Nr. 1* freilich unklar ist, hatten Joseph Joachim und Clara Schumann bereits im Dezember 1865 bzw. im August 1866.<sup>3</sup> Im Jahr 1869 war die Ausarbeitung des *Streichquartetts a-Moll op. 51 Nr. 2* so weit gediehen, dass Brahms sich die Werktitel mit Opuszahl als Resultate des Jahres notierte: „op. 50 Rinaldo / 51 2 Quartette / 52 Walzer / 53 Rhapsodie / 54 Pf=Quartett [später: *op. 60*]“.<sup>4</sup> Außerdem deutete der Komponist seinem Verleger Fritz Simrock am 24. Juni 1869 die Arbeit an den Streichquartetten an, welche er ihm zu diesem Zeitpunkt als „neue Verlagsartikel“ in Aussicht stellte: „Ausbleiben sollen sie Ihnen nicht. Aber wäre ich heute Verleger, ich ließe das Drängen [...]“.<sup>5</sup>

Für die Publikationsgeschichte der *Streichquartette op. 51* samt ihren Arrangements sind Brahms' Verhandlungen mit dem Pariser Verleger Jacques Maho von Bedeutung,<sup>6</sup> deren Verlauf von Simrock maßgeblich beeinflusst wurde. Vermutlich wusste Maho nichts von einer bevorstehenden Fertigstellung der *Streichquartette op. 51*, als er am 12. Juni 1873 die Initiative ergriff und Brahms ein allgemein formuliertes Angebot für Werke der Kammermusik unterbreitete:

„Hochgeehrter Herr  
Erlauben Sie mir doch daß ich Ihnen das mir s.[einer] Z.[eit] so freundlich gegebene Versprechen in's Gedächtniß zurückrufe. Schon lange haben Sie nichts mehr für KammerMusik gebracht. Wenn es mir erlaubt wäre, würde [ich] Ihnen für diesen genre als Honorar für nur Frankreich u[.] Belgien allein, etwa 400 fr pr[o] Opus vorschlagen, auch mich wenn Ihnen dies genehm für eine beliebige Anzahl verpflichten.“<sup>7</sup>

Brahms bezog dieses Schreiben hauptsächlich auf die bevorstehende Publikation von *op. 51 Nr. 1* und *2* und notierte sich auf dem Briefbogen des Verlegers zur Stelle, die das Honorar betraf, die Zahl „500“.<sup>8</sup> Zwar ist ein unmittelbares Antwortschreiben an Maho nicht überliefert, doch lässt sich Brahms' grundsätzliche Bereit-

schaft, jene ausländischen Publikationsrechte gesondert zu vergeben, indirekt seinem an Simrock gerichteten Brief vom 27. August entnehmen, worin der Komponist die Offerte Mahos zu berücksichtigen suchte: „Wenn ich sie [die *Streichquartette op. 51*] Ihnen schicke, so möchte ich mir den Verkauf für Frankreich und Belgien vorbehalten.“<sup>9</sup> Wahrscheinlich sprach Brahms in einem verschollenen Schreiben an Maho neben dem gewünschten Honorar für die beiden *Streichquartette op. 51* (vermutlich jeweils 500 Francs, zuzüglich 500 Francs für die *Haydn-Variationen für zwei Klaviere op. 56b*) außerdem die geplante Drucklegung der zugehörigen Arrangements an, wie aus dem von Maho am 29. August verfassten Schreiben hervorgeht:

„Sehr geehrter Herr Brahms  
Also angenommen! Ich zahle Ihnen 1500 fr für die 2 Quartetten u die Variationen für 2 Pianos in der angenehmen Hoffnung daß Sie mir auch Ihre Clavier-KammerMusik werden zukommen lassen deren Absatz in Frankreich leichter ist als Streich-Quartetten. Das 4händige arr.[angement] würde ich vorläufig nicht drucken, verpflichte mich aber solches wenn ich's später drucke besonders zu honoriren. Hoffentlich ist's Ihnen doch so recht. [...]

Es ist selbstredend genügend wenn Sie mir einen Probe-Abdruck der Sachen senden wollten um darnach meine Ausgabe herzustellen.“<sup>10</sup>

Kurz darauf wandte sich Brahms offenbar an Maho, um auch für die geplanten Arrangements von *op. 51* eine feste Zusage zu Druck und Honorar zu erhalten. Brahms notierte sich die mit Simrock sowie Maho veranschlagten Honorare: „Quartette 1000 Rtl. (30 Fr. à Arrang / Maho à 500 frs (500 [à Arrangement])“.<sup>11</sup> Am 4. September teilte Brahms Simrock hinsichtlich der Verhandlungen mit Maho mit: „Zahlen wollte er mir 2000 Franks inklusive 4 händigem Arrangement (für

<sup>1</sup> JBG, *Streichquartette*, S. XI–XIII.

<sup>2</sup> Orel, S. 538, korrigiert nach Manuskript, A-Wst, H.I.N. 32886. Zu Brahms' Formulierungswechsel („zum 2<sup>ten</sup> Mal geschr.[rieben]“ statt „umgearb.[eitet]“) siehe JBG, *Streichquartette*, Einleitung, S. XII mit Anmerkung 19 und Quellengeschichte, S. 138 mit Anmerkungen 59 f.

<sup>3</sup> Ebenda, S. XI.

<sup>4</sup> *Taschenkalender 1869*, unbedruckte Seite nach Dezemberseite. Die Notiz bestätigt Salome Reisers Vermutung, dass die Opuszahl 51 schon 1869 vergeben wurde (siehe JBG, *Streichquartette*, S. XII).

<sup>5</sup> *Briefwechsel IX*, S. (74–)75.

<sup>6</sup> In JBG, *Streichquartette* nicht näher berücksichtigt.

<sup>7</sup> A-Wgm, Brahms-Nachlass, Briefe J. Maho an Johannes Brahms 231,1 (Brief vom 12. Juni 1873).

<sup>8</sup> Ebenda, notiert am linken Rand von S. [1].

<sup>9</sup> *Briefwechsel IX*, S. 145(–)146).

<sup>10</sup> A-Wgm, Brahms-Nachlass, Briefe J. Maho an Johannes Brahms 231,2 (Brief vom 29. August 1873).

<sup>11</sup> *Taschenkalender 1873*, Augustseite. Am 27. August schrieb Brahms entsprechend an Simrock: „Vierhändiges Arrangement würde ich das Stück zu 30 Friedrichsdors liefern.“ (*Briefwechsel IX*, S. [145–]146). 1 Friedrichsdor entsprach 17 Mark.

beide Quartette). Ohne Arrangement also 1000 Franken.<sup>12</sup> Dass sein Hauptverleger Simrock in Fragen der Publikation zu Konzessionen kaum bereit sein würde, war Brahms freilich bewusst. Nachdrücklich machte Simrock seine Haltung deutlich, als er von der Offerte Mahos erfuhr:

„[...] ich bitte Sie wirklich sehr, mir *immer* inclusive Frankreich zu verkaufen – daß Sie das berechnen, versteht sich ja von selbst – also lassen Sie mir den Franzosen laufen und bleiben Sie, wenn Ihnen nicht Napoléons oder Louis oder Chaised'ors etc etc. lieber sind wie deutsche Mark, bei mir [...]“.<sup>13</sup>

Gegen Simrocks Standpunkt konnte und wollte Brahms nicht agieren, obwohl er sich dem Pariser Verleger verpflichtet fühlte. Seinem deutschen Verleger bekannte er offen:

„Vor Maho schäme ich mich doch recht. Er schreibt mir seit Jahren. Schließlich meint er ein paar Spatzen zu haben, und nun ist's wieder nichts. Ich habe ihm freilich geschrieben, daß ich es von der freundschaftlichen Zustimmung meines huldvollen deutschen Verlegers abhängen lassen wolle, aber er wird doch beträchtlich schelten auf solchen Dilettantismus in Geschäftssachen.“<sup>14</sup>

Simrock reagierte auf die Kritik, indem er zur ursprünglich angesetzten Summe (1000 Taler und 60 Friedrichsdors)<sup>15</sup> die von Maho für Frankreich und Belgien gebotenen Gelder (2000 Francs) aufschlug:

„Lieber Brahms, [...] Ich habe Ihnen also zu zahlen  
für 2 Quartette [*op. 51*] Partitur und Stimmen  
für *alle* Länder 1266 Taler 20 Gr.  
vierhändig arrangiert für Frankreich 266 Taler 20 Gr.  
dito für die übrigen à 30 Frdr. = 60 Frdr. 340 Taler  
Summa 1873 Taler 10 Gr.

denn Maho wollte Ihnen inclusive vierhdg. Arrangement 2000 frs. zahlen, es versteht sich also, daß wir das mitrechnen.“<sup>16</sup>

Nachdem Simrock das Honorar dergestalt berechnet hatte, wandte er sich im nächsten Absatz des Briefes den von ihm bereits einkalkulierten Arrangements zu, auf deren rasche Niederschrift er drängte: „Senden Sie mir Partitur, Stimmen und Arrangements gleich zusammen? [...] sie sollen fix heraus.“<sup>17</sup> Brahms seinerseits blieb danach wenig mehr, als Jacques Maho bedauernd an die Ansprüche seines Hauptverlegers zu erinnern und ihm abschließend zu raten, sich für entsprechende Wünsche unmittelbar an Simrock zu wenden. Im Hinblick auf *op. 51* waren die Würfel zu diesem Zeitpunkt freilich gefallen:

„Geehrtester Herr,

Es kam leider wie ich dachte: mein Verleger (diesmal Hr. Simrock) schrie Zeter Mordio daß ich ihm das schöne Frankreich versperren wolle. Nun schrieb ich Ihnen s.[einer] Z.[eit] daß ich für diesen Fall nicht gar zu eigensinnig sein könne u. mußte dem auch nachgeben. Es thut mir herzlich leid Ihnen nicht haben dienen können u. hoffe ich Sie werden in direkter Verhandlung mit Hrn. Simrock die gewünschten Sachen bald u. leicht erlangen.

Ich darf nicht fürchten daß Sie mir diesen Ausgang unsrer Angelegenheit verüben? Ich erwartete ihn einigermaßen u. schrieb Ihnen deshalb auch in diesem Sinne.

Mit Versicherung ausgezeichnetener  
Hochachtung  
sehr ergeben  
J. Brahms“.<sup>18</sup>

Den sichtbaren Abschluss der Vertragsverhandlungen markierte schließlich der von Simrock am 1. Oktober 1873 ausgestellte Zessionsschein,<sup>19</sup> den Brahms am 3. Oktober empfing und sogleich unterschrieben an seinen Verleger nach Berlin zurücksandte: „Eben kommt ihr angenehmer [...] Brief. Besten Dank und inliegend die Zession.“<sup>20</sup>

Clara Schumann sah die nahezu fertigen *Streichquartette op. 51* zwischen dem 22. und 25. August 1873 in Lichtental bei Baden-Baden, als sie dort von Brahms besucht wurde.<sup>21</sup> Vermutlich sprach der Komponist bereits dort zu ihr von seinen Absichten, beide Werke sogleich für Klavier zu vier Händen zu bearbeiten. Denn noch aus Baden-Baden erkundigte sich die Künstlerfreundin am 17. September bei Brahms, der in diesen Tagen nach Wien zurückgekehrt war:<sup>22</sup> „Wirst Du bald an die *4/m*-Auszüge der Quartette gehen?“<sup>23</sup> Eine unmittelbare Antwort ist nicht überliefert, doch auf Simrocks Erkundigung vom 23. September<sup>24</sup> erwiderte Brahms ihm am

<sup>12</sup> Ebenda, S. 147(–148).

<sup>13</sup> *Simrock-Brahms Briefe*, S. (62–)63 (Brief vom 31. August 1873).

<sup>14</sup> *Briefwechsel IX*, S. 147(–148), Brief vom 4. September 1873. Tatsächlich hatte Jacques Maho bereits zuvor für einige Brahms'sche Werke die Publikationsrechte für Frankreich erhalten. Für *op. 8* erwarb der Pariser Verleger die entsprechenden Rechte vom Verlag Breitkopf & Härtel (siehe Peter Schmitz: *Johannes Brahms und der Leipziger Musikverlag Breitkopf & Härtel*, Göttingen 2009, S. 187). Im Falle von *op. 18*, *25*, *26*, *36*, *38* und *40* wurde ein entsprechender Vertrag von Seiten Simrocks und von Brahms selbst im Mai 1870 unterzeichnet; kommentierte Abschrift des Kontrakts in: Joël-Marie Fauquet: *Les sociétés de musique de chambre à Paris de la Restauration à 1870*, Paris 1986, S. 412; vgl. hierzu außerdem *Briefwechsel IX*, S. 96 f.

<sup>15</sup> Siehe oben S. X mit Anmerkung 11.

<sup>16</sup> *Simrock-Brahms Briefe*, S. 64(–65), Brief vom 6. September 1873. Zu den Wechselkursen im Jahre 1873: 3,75 Franc = 3 Mark = 1 Taler (1 Rtl. = 30 Silbergroschen). Also entsprachen die von Maho für die Quartettfassungen und die Arrangements von *op. 51 Nr. 1* und *2* jeweils gebotenen 1000 Franc entweder 800 Mark oder „266 Taler 20 Gr.“.

<sup>17</sup> Ebenda.

<sup>18</sup> *S-Smf*, LTR 486 (Sammlung Rudolf Nydahl), Brief von Johannes Brahms an Jacques Maho, vom Komponisten auf den „Sept. 73.“ datiert (vgl. hierzu unten S. XII mit Anmerkung 26). Maho vermerkte auf dem Briefbogen: „Beantwortet 7 Oct 73“ (Brief verschollen).

<sup>19</sup> *CZ-Pnm*. In seinem Kalender machte sich Brahms eine entsprechende Notiz: „1873 Rtl. 10 Sgr. (2 Quartette mit 4 hdg. Arr.“ (*Taschenkalender 1873*, Oktoberseite). Der in *JBG*, *Streichquartette*, S. XIII genannte Betrag ist zu korrigieren. Siehe Abbildung 1 (S. XII).

<sup>20</sup> *Briefwechsel IX*, S. (149–)151; zur Datierung des Briefes siehe unten S. XII mit Anmerkung 26.

<sup>21</sup> So schrieb Clara Schumann am 29. August 1873 aus Baden-Baden an Joseph Joachim: „Ich hatte ein paar schöne Tage als Nachfeier hier durch Johannes, der schöne Sachen brachte. Zwei Streichquartette, die mir von höchster Bedeutung scheinen“ (*Litzmann III*, S. [297–]298).

<sup>22</sup> *Hofmann, Zeittafel*, S. 112.

<sup>23</sup> *Schumann-Brahms Briefe II*, S. 25–27, hier S. 26.

<sup>24</sup> „Bekomme ich das vierhändige Arrangement bald?“ (*Simrock-Brahms Briefe*, S. 65).

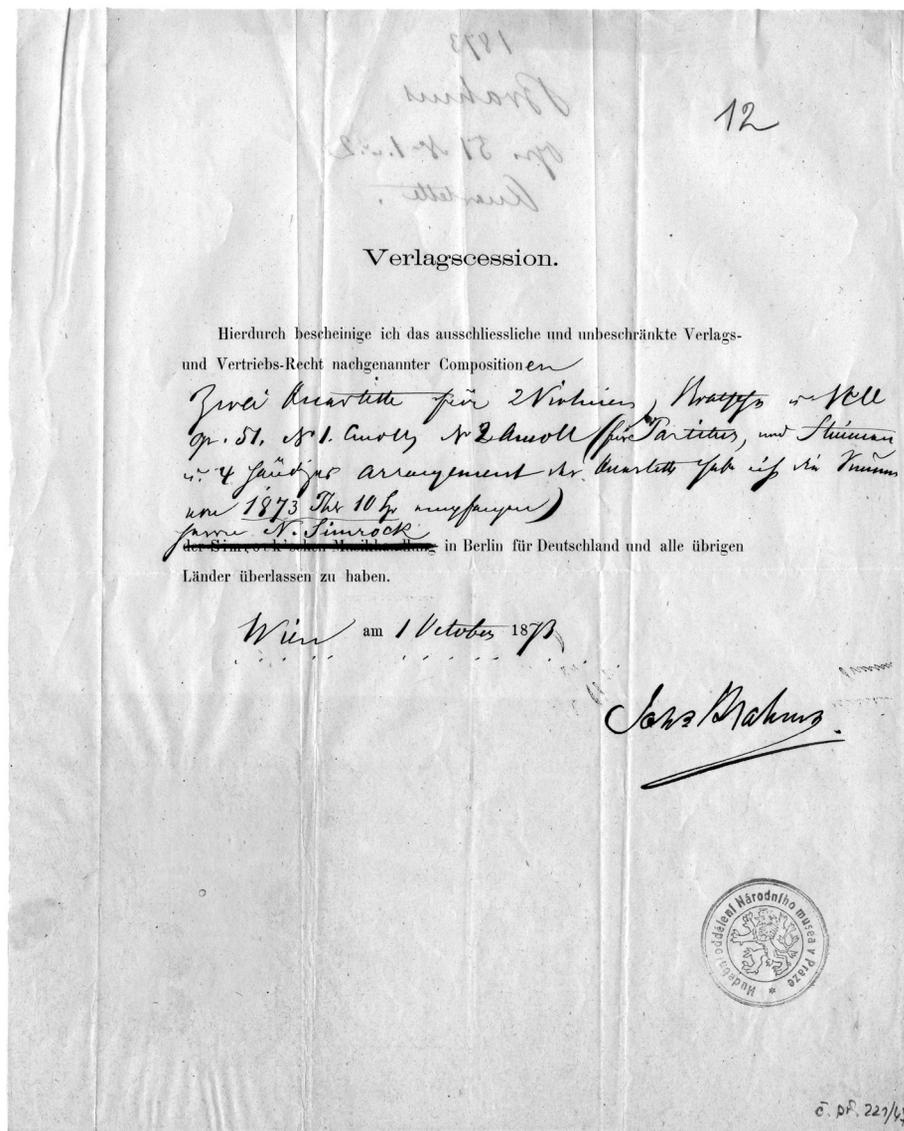


Abb. 1: Zessionsschein über die „Zwei Quartette für 2 Violinen, Bratsche u. Vcell op. 51 Nr. 1 Cmoll, Nr. 2 Amoll (für Partitur, und Stimmen u. 4 händiges Arrangement der Quartette [...]“ CZ-Pnm

28. September: „Ich sitze beim c moll à 4 ms., wenn nur nicht gar so viel Andres abhielte!“<sup>25</sup> Die Arbeit am Arrangement zum 1. Streichquartett ging dann jedoch so zügig voran, dass Brahms in jenem Brief vom 3. Oktober, mit dem er den unterschriebenen Zessionsschein an seinen Verleger zurückschickte, außerdem mitteilte: „Das c moll-Quartett ist 4/hdg abgegangen, das andre baldmöglichst.“<sup>26</sup> Das Arrangement zum 2. Streichquartett blieb allerdings vorläufig noch unausgeführt, weil der Komponist bis etwa Ende Oktober zunächst die Korrekturen an den Quartettfassungen von op. 51 Nr. 1 und 2 vornahm.<sup>27</sup>

Wann ein erster Korrekturabzug des Arrangements zum 1. Streichquartett in Wien eintraf, ist nicht überliefert. Auch ist nicht eindeutig zu entscheiden, ob eine Bitte Theodor Billroths vom 3. November 1873 („Ich hoffe

Du hältst Dein Versprechen, mich sofort zu benachrichtigen, wenn Deine Quartette spielfähig da sind“)<sup>28</sup> eher den kurz darauf erschienenen Quartett-Stimmen

<sup>25</sup> Briefwechsel IX, S. 148, leicht korrigiert gemäß Transkription in: Bassenge, Auktion 50/I, Nr. 2422, S. 517 („Mit Datumsvermerk von Kalbecks Hand auf der Karte“).

<sup>26</sup> Briefwechsel IX, S. (149–)151. Von Brahms fälschlich auf „Sept. 73.“ (rück)datiert, wie ihm dies am Monatsanfang gelegentlich unterlief. Simrock vermerkte handschriftlich auf dem Briefbogen das Datum des Absende-Poststempels: „Wien 3/10“. Korrigiert nach Briefmanuskript (D-Hs, BRA : BF2 : 32).

<sup>27</sup> JBC, Streichquartette, Quellengeschichte, S. 138.

<sup>28</sup> Billroth-Brahms Briefwechsel, S. 202 (dort mit Datum „4. November 1873“, korrigiert gemäß Transkription in: Stargardt, Katalog 667, Nr. 372, S. 134 (mit Faksimile des Schlusses).

oder möglicherweise doch den erst später vollendeten Arrangements galt. Allerdings formulierte Billroth diese Zeilen an Brahms in Verbindung mit dem Empfang der Partiturotografie der Quartettfassungen.<sup>29</sup>

Am 28. November schrieb Brahms dezidiert hinsichtlich des Arrangements zum 1. *Streichquartett* an Simrock: „Das 4 händige Quartett (je 1) bitte ich Frl. Eugenie und Marie Schumann anzubieten und mir 2 Exemplare zu schicken [...].“<sup>30</sup> Eine Postkarte an Simrock vom 6. Dezember 1873 könnte auf eine zuvor erhaltene (und möglicherweise bereits bearbeitete) erste Fahnne zur Druckkorrektur schließen lassen, die vielfach auf dünnen, einseitig bedruckten Blättern hergestellt wurde. Brahms bevorzugte beidseitig auf festem Papier hergestellte geheftete „exemplarmäßige Abzüge“, weil sich diese zum Spielen praktischer auf das Notenpult stellen und blättern ließen.<sup>31</sup> So erkundigte er sich bei Simrock: „Möchten Sie mir nicht vom 4 händigen Quartett [*op. 51 Nr. 1*] einen exemplarmäßigen Abzug schicken lassen. Es ist doch immerhin besser, man versucht auch das Spielen.“<sup>32</sup> Möglicherweise reagierte Brahms aber auch auf eine Ankündigung Simrocks, ihm einen nicht-exemplarmäßigen Abzug (Bürstenabzug) zu schicken. Obwohl ein an Billroth gerichtetes Schreiben vom 8. Dezember<sup>33</sup> keinen Vorschlag zum gemeinsamen Probespiel enthält, ist es durchaus möglich, dass ein solches etwa Mitte Dezember 1873 stattfand.<sup>34</sup>

Während die Herausgabe des Arrangements zum 1. *Streichquartett* zu jenem Zeitpunkt also bereits weit vorangeschritten war, sollte „das andre baldmöglichst“ angefertigt werden, wie Brahms seinem Verleger am 3. Oktober<sup>35</sup> und erneut am 6. Dezember versicherte: „Das andere werde ich baldmöglichst besorgen.“<sup>36</sup> Das Schreiben an Billroth vom 8. Dezember bezog sich folglich vor allem auf *op. 51 Nr. 2*: „Du hast doch die Manuskripte der Quartette? Kann ich sie zurückhaben? Du brauchst sie nicht mehr und hast ja außerdem gestochene. Ich muß das *A-Moll à 4 ms.* setzen und habe keine Partitur.“<sup>37</sup> Noch bis Jahresende blieb das Arrangement zum 2. *Streichquartett* weitgehend unausgeführt, wie eine Postkarte an Simrock vom 28. Dezember 1873 nahelegt: „[...] ich will auch endlich einen schönen Abend wahrnehmen u. mir mit einem Kosakenberger das andre Quartett vornehmen. Der Entschluß!“<sup>38</sup>

Im Weiteren hielt Brahms an seiner Absicht fest und stellte die Niederschrift des Arrangements zum 2. *Streichquartett* noch im Januar 1874 in Wien fertig. Auf Einladung der Gewandhaus-Konzertdirektion verbrachte er die Tage vom 29. Januar bis zum 8. Februar 1874 in Leipzig, um dort an einigen Konzerten als Pianist bzw. Dirigent mitzuwirken.<sup>39</sup> Simrock kündigte an, ebenfalls nach Leipzig zu reisen,<sup>40</sup> um den Komponisten zu sehen, verbunden mit der Aussicht, das fertige Manuskript dort in Empfang zu nehmen. Am 23. Januar 1874 sicherte Brahms ihm zu: „Das *a moll*-Quartett zu vier Händen bringe ich mit.“<sup>41</sup>

Die Auslieferung des druckfrischen Arrangements zum 1. *Streichquartett* begann vermutlich bereits zum Jahresende 1873. Einen Hinweis in diese Richtung gibt die Postkarte vom 28. Dezember 1873, worin Brahms

sich „Vom Quartett zu 4 Händen [...] 4 Exemplare“ erbat.<sup>42</sup> Zudem erinnerte der Komponist in einem wenig späteren Brief vom 30. Dezember seinen Verleger daran, „den Frl. Schumann 2 Exemplare des *c moll*-Quartetts in meinem Namen“ zu geben.<sup>43</sup> Diese an Simrock bereits am 28. November des Jahres gerichtete Bitte<sup>44</sup> könnte anlässlich der fertigen Drucklegung erneuert worden sein.

Wann das Arrangement zum 2. *Streichquartett* erschien, ist demgegenüber nur annäherungsweise zu ermitteln. Die brieflichen Quellen sind hierzu unergiebig, einige größere kompositorische Änderungen zwischen Stichvorlage und Erstdruck deuten möglicherweise darauf hin, dass die Phase der Druckkorrektur länger als üblich andauerte.<sup>45</sup> Erschwerend kommt hinzu, dass beide Arrangements in allen nachgewiesenen Verlagsanzeigen stets zusammen beworben wurden, weshalb diese Anzeigen für eine exakte Datierung nur bedingt aussagekräftig sind. Immerhin ist davon auszugehen, dass erst dann annonciert wurde, als auch das Arrangement von *op. 51 Nr. 2* zur Auslieferung vorlag.

Die früheste nachgewiesene Verlagsanzeige mit dem Hinweis, die Arrangements seien „soeben“ erschienen, wurde Ende Juni 1874 in den *Signalen für die musikalische Welt* veröffentlicht.<sup>46</sup> In Hofmeisters *Musikalisch-literarischem Monatsbericht* wurden die Arrangements zu den *Streichquartetten op. 51* erst in der Ausgabe für September 1874 erwähnt,<sup>47</sup> während die *Allgemeine Musikalische Zeitung* sie schließlich in der Ausgabe vom 25. November auflistete, allerdings bereits retrospektiv unter den „Bedeutendere[n] Erscheinungen auf dem Gebiete der praktischen Musik“.<sup>48</sup> Möglicherweise hatte

<sup>29</sup> Otto Gottlieb-Billroth, der Herausgeber des Briefwechsels, verwies in diesem Zusammenhang (in Anlehnung an Kalbeck) auf die Arrangements (*Billroth-Brahms Briefwechsel*, S. 203, Anmerkung 4).

<sup>30</sup> *Briefwechsel IX*, S. 158.

<sup>31</sup> Vgl. ebenda, S. 84, 114(–115) und *Briefwechsel X*, S. 44.

<sup>32</sup> *Briefwechsel IX*, S. 160 (Postkarte vom 6. Dezember 1873).

<sup>33</sup> *Billroth-Brahms Briefwechsel*, S. 204.

<sup>34</sup> Zum Usus des vierhändigen Probespiels mit Billroth siehe unten S. XVI mit Anmerkung 81.

<sup>35</sup> Siehe oben S. XII mit Anmerkung 26.

<sup>36</sup> Siehe oben Anmerkung 32. Brahms notierte sich dazu entsprechend: „2[tes] Quart: 4 ms arr.[angieren] [...] Dec.[ember]“ (*Taschenkalender 1873*, Novemberseite).

<sup>37</sup> *Billroth-Brahms Briefwechsel*, S. 204. Zur Einordnung dieser Äußerung siehe Quellengeschichte und -bewertung, S. 177.

<sup>38</sup> *Briefwechsel IX*, S. 164, leicht korrigiert gemäß Transkription in: *Bassenge, Auktion 52/1*, Nr. 2794, S. 628. „Kosakenberger“ ist ein Rheinwein.

<sup>39</sup> *Hofmann, Chronologie*, S. 136–138.

<sup>40</sup> Siehe *Simrock-Brahms Briefe*, S. 66 f. (Brief vom 7. Januar 1874).

<sup>41</sup> *Briefwechsel IX*, S. (168–)169.

<sup>42</sup> Ebenda, S. 164.

<sup>43</sup> Ebenda, S. (164–)165.

<sup>44</sup> Siehe oben Anmerkung 30.

<sup>45</sup> Siehe Quellengeschichte und -bewertung, S. 178 mit Anmerkungen 48 und 49.

<sup>46</sup> *Signale*, Jg. 32, Nr. 32 (letzte von fünf Juni-Ausgaben 1874), S. 512.

<sup>47</sup> *Hofmeister, Monatsbericht*, Jg. 46, September 1874, S. 170.

<sup>48</sup> *AmZ*, Jg. 9, Nr. 47 (25. November 1874), Sp. 750.

Brahms ebendiese Meldung vor sich oder wurde von Freunden auf sie hingewiesen, bevor er in seiner Bibliothek ein entsprechendes Exemplar suchte und dort offenbar nur das Arrangement zum *Streichquartett Nr. 1* auffand. So wandte er sich noch am gleichen Tage mit folgender Bitte an Simrock:

„[...] Schicken Sie mir doch das *a moll* (II) 4 händig – ich meine, ich habe es noch gar nicht gesehen? Bei dem Titel zu meinem Pianoforte zu vier Händen [des Arrangements zu *op. 51 Nr. 1*] fallen mir *op. 38* und *40* auf. Falls sie diese noch nicht 4 händig haben, würde ich sie ganz gern selbst setzen.“<sup>49</sup>

Offenbar hatte der Komponist bis dahin tatsächlich keine Exemplare dieses Arrangement-Erstdrucks erhalten. Die ersten Auflagen der Erstaussgabe trugen ferner noch nicht die vom Komponisten vorgesehene Widmung an Theodor Billroth, wie er rückblickend 1876 im Zusammenhang mit der Drucklegung des Arrangements von *op. 67* gegenüber Simrock bemerkte: „[...] Ich meine, bei den vorigen Quartetten [*op. 51 Nr. 1* und *2*] steht Billroth nur auf der Partitur.“<sup>50</sup> Ohne die tatsächlich erst viele Jahre später ergänzte Zueignung<sup>51</sup> war das Arrangement zum 2. *Streichquartett* im September 1874 mit Sicherheit im Handel erhältlich, wie aus einem Schreiben Klaus Groths an Brahms vom 27. September hervorgeht: „Wir erwarten zum 17. Okt. hier die Florentiner.“<sup>52</sup> Jean Becker hat mir geschrieben, er wolle eins Ihrer Streichquartette spielen (ich denke öffentlich). Ich wählte *c-moll*, das wir seit lange [sic!] im 4händ[igen] Klav[ier-] A[uszug] kennen, das *a-moll* haben wir gerade dieser Tage erhalten.“<sup>53</sup>

Während die private Ausführung und Rezeption der Streichquartette in Brahms' vierhändigen Arrangements im Allgemeinen kaum dokumentiert ist,<sup>54</sup> liegen uns aufschlussreiche Informationen vor, wie im Hause Klaus und Doris Groths diese Klavierarrangements aufgenommen wurden. So enthält ein im Anschluss an das erwähnte Kieler Konzert des Florentiner Quartetts von Doris Groth an Brahms gerichteter Brief nach einigen erklärenden Einleitungsworten zur späten Abfassung ihres Schreibens (30. Oktober) eine Bemerkung zur klanglichen Differenz zwischen Quartettfassung und Arrangement von *op. 51 Nr. 1*:

„Lieber Herr Brahms, Ich erwartete, daß Klaus Ihnen schreiben würde über den großen unvergeßlichen Eindruck, den Ihr *C moll* Quartett, ausgeführt von den Florentinern, auf uns gemacht hat; aber er verläßt sich darauf, daß ich schreiben werde. Wir hatten viel erwartet, nachdem wir das Quartett auf dem Clavier kennen gelernt hatten, aber wir sind fast erschrocken über die große Wirkung.“<sup>55</sup>

Wenige Monate später erklang im Hause Groths außerdem das Arrangement von *op. 51 Nr. 2*, wovon nunmehr Klaus Groth dem Komponisten am 10. Dezember 1874 berichtete:

„Lieber Freund! [...] Wir haben in letzter Zeit Ihr *a-moll*-Streichquartett studiert, finden es herrlich, den letzten Satz besonders groß. Wir hatten die Schwester von Carl Reinecke hier, die Frau Leo; sie mußte mit brahmssen, wie wir sagen: ob widerwillig, weiß ich nicht.

Jedenfalls spielte sie vortrefflich vom Blatt, begleitete Magelonen-Romanzen pp., spielte mit Ladenburg *a-moll*-Quartett pp.“<sup>56</sup>

Der Chemiker Albert Ladenburg (1842–1911), der das Arrangement des 2. *Streichquartetts* an der Seite von Betty Leo zu Gehör brachte, war gleichfalls pianistisch ausgebildet. Brahms'sche Kompositionen hatte er bereits in seinem kunstsinnigen Mannheimer Elternhaus

<sup>49</sup> *Briefwechsel IX*, S. 188 (Brief vom 25. November 1874). Das Arrangement zu *op. 51 Nr. 1* erschien bereits im Erstdruck lediglich mit einem Sammeltitle. Dieser bewarb – und zwar noch ohne Preisangaben und somit verfrüht – u. a. die Arrangements von *op. 38* und *40* für Klavier zu vier Händen (siehe Quellenbestand und -beschreibung, S. 172). Die Angaben auf dem Sammeltitle haben Brahms zu seiner Nachfrage angeregt; jene Arrangements erstellte schließlich Robert Keller (siehe *BraWV*, S. 138, 147).

<sup>50</sup> *Briefwechsel X*, S. 16 (Postkarte vom 28. Oktober 1876). Siehe generell zu dieser Thematik: Wolfgang Sandberger: *Text – Paratext – Kontext: zu den Widmungen von Johannes Brahms*, in: *Brahms am Werk. Konzepte, Texte, Prozesse*, hrsg. von Siegfried Oechsle und Michael Struck unter Mitarbeit von Katrin Eich (Druck in Vorbereitung).

<sup>51</sup> Siehe Quellengeschichte und -bewertung, S. 178.

<sup>52</sup> Vgl. Jürgen Stegmüller und Ludwig Finscher: [Artikel] *Florentiner Streichquartett*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, zweite, neubearbeitete Ausgabe, hrsg. von Ludwig Finscher, *Personenteil*, Bd. 6, Kassel etc. 2001, Sp. 1342.

<sup>53</sup> *Brahms-Groth Briefe*, S. (75–)77. Beide Arrangements sind jeweils im Erstdruck (E-KA<sub>1</sub>) im Nachlass Groths enthalten (*Rheinfurth*, S. 75, Nr. 196, 197 [Signaturen: 40.3.17, 40.3.17-2]). Hierbei dürfte es sich um jene Exemplare handeln, die der Schriftsteller gegenüber Brahms erwähnte. Siehe außerdem Quellenbestand und -beschreibung, S. 172 und 175 f.

<sup>54</sup> Tatsächlich lassen sich generell kaum öffentliche Aufführungen vierhändiger Arrangements nachweisen, da jene Bearbeitungen hierfür in aller Regel weder bestimmt waren noch üblicherweise entsprechend verwendet wurden (vgl. *Struck, Werk-Übersetzung*, S. 452 f.).

<sup>55</sup> *Brahms-Groth Briefe*, S. 77(–78), korrigiert nach dem Briefmanuskript, *D-KII*, Cb 22.F1a. Dass Arrangements gelegentlich zur Vorbereitung auf die Originalfassungen genutzt wurden, deutet auch ein Schreiben Theodor Billroths an Wilhelm Lübke an – verfasst zu einem Zeitpunkt, als die fraglichen Arrangements noch gar nicht im Handel waren (23. November 1873): „Vorgestern Abend wurden Brahms' neue Streichquartette [*op. 51*] bei mir gespielt. Sie enthalten viel Schönes in sehr knapper Form; doch sind sie nicht nur technisch enorm schwer, sondern auch sonst nicht leichten Gehalts. Sollten sie in Stuttgart gespielt werden, so rathe ich doch, sich durch die Partitur oder vierhändiges Arrangement vorzubereiten; es geht sonst zu viel Schönes verloren.“ (*Billroth Briefe*, S. [136–]137).

<sup>56</sup> *Brahms-Groth Briefe*, S. 78–80, hier S. 79. Betty Leo, geb. Reinecke (1823–1907), musizierte bereits in früher Kindheit vierhändig mit ihrem Bruder Carl unter der Anleitung des Vaters Johann Peter Rudolf Reinecke, der sich zum Musiklehrer herangebildet hatte. Ihren Erinnerungen an den Vater ist zu entnehmen, an welchen Komponisten sie ihren musikalischen Geschmack schulte: „Carl Philipp Emanuel Bach (des großen Sebastian kleinerer aber faßlicherer Sohn), Händel, Hummel, Dussek, Onslow, Kuhlau, Cramer, Rieß, Romberg, Spohr u. A. wurden uns geläufig; von Haydn und Mozart aber gab es unter dem für uns Ausführbaren nichts, was wir nicht bis zum Auswendig-Können gespielt hätten. Beethoven ward besonders in den Werken seiner ersten Periode kultiviert, doch spielten Carl und ich auch die meisten seiner Symphonien im Czernyschen vierhändigen Arrangement.“ ([Betty Leo:] *J.[ohann] P.[eter] R.[udolf] Reinecke*, o. O. [„Als Manuskript gedruckt“] [1887], S. 18).

kennengelernt, nicht zuletzt durch den Vortrag Clara Schumanns.<sup>57</sup> Nachdem Ladenburg 1872 Professor der Chemie in Kiel geworden war, bereicherte er das dortige Musikleben.<sup>58</sup> Hierbei boten längere Kuraufenthalte der großen Pianistin an der Förde<sup>59</sup> willkommene Gelegenheit zum gemeinsamen Klavierspiel. So spielte Ladenburg das Arrangement von *op. 51 Nr. 2* nicht nur mit Betty Leo, sondern auch mit Clara Schumann, wie er rückblickend in seinen Memoiren berichtete:

„Jetzt in Kiel sah ich Frau Schumann oft. [...] Bei späteren Gelegenheiten, nach 1875, lud sie mich ein, sie im Hause Litzmanns<sup>60</sup> aufzusuchen, sie wolle mir vorspielen. [...] Bei ihren späteren Besuchen habe ich sie dann öfter zu mir geladen, abends, wo niemand sonst da war und wir vierhändig spielten; natürlich Brahms'sche Kompositionen, unter anderm das *a-moll*-Quartett, das ich sehr liebte.“<sup>61</sup>

#### *Entstehung und Publikation des Arrangements zum Streichquartett B-Dur opus 67*

Das *Streichquartett Nr. 3 B-Dur op. 67* entstand überwiegend im Sommer 1875 in Ziegelhausen bei Heidelberg und wurde im Herbst 1876 in Lichtenthal bei Baden-Baden fertiggestellt. Am 24. Oktober 1876 sandte Brahms das Partiturotograph der Quartettfassung als Stichvorlage an Simrock nach Berlin.<sup>62</sup> Vermutlich wollte er die Komposition der Streichquartettfassung von *op. 67* vor jener Reise vollendet haben, an deren Anfang die Uraufführung seiner *1. Symphonie op. 68* in Karlsruhe stand (4. November).<sup>63</sup> Bemerkenswert ist, dass die Orchesterproben und die anschließenden ersten Aufführungen der *1. Symphonie*<sup>64</sup> Brahms' Aufmerksamkeit nicht gänzlich beanspruchten. Vielmehr behielt er die parallel anlaufende Drucklegung seines *3. Streichquartetts* und selbst Details zum zugehörigen Arrangement im Blick. Am 28. Oktober teilte Brahms seinem Verleger aus Lichtenthal hinsichtlich der Widmung an Theodor Wilhelm Engelmann und der erwarteten ersten Korrekturabzüge der Quartettfassung (Partitur und Stimmen) mit:

„Bei Engelmanns Dedikation fällt mir ein, daß diese doch auch auf dem 4 händigen Auszug stehen muß. Ich meine, bei den vorigen Quartetten steht Billroth nur auf der Partitur. Ich fahre heute mittag nach Karlsruhe zur Probe [der *1. Symphonie op. 68*] [...]. Der Korrektur ja die Partitur des Quartetts beilegen!“<sup>65</sup>

Simrock richtete sich jeweils ganz nach Brahms' Vorgaben. Seiner Sendung vom 12. November an Brahms nach München legte der Verleger den „zwei Exemplare[n] Partitur und Stimmen“ – also den (verschollenen) Korrekturabzügen zur Quartettfassung – die gewünschte autographe Stichvorlage der Partitur (A<sup>+</sup>) bei und erbat sich seinerseits, mit den überarbeiteten Korrekturabzügen jenes „Manuskript [...] dann gefl. [gefällig] wieder mitzusenden“.<sup>66</sup> Zudem erhielt das Arrangement zum *3. Streichquartett*, anders als im Falle der Arrangements zum *1. und 2. Streichquartett*, bereits im Erstdruck die zugehörige Widmung.<sup>67</sup>

Mehrere private Spielproben auf Grundlage der am 12. November aus Berlin abgesandten Stimmen-Korrekturabzüge wurden vermutlich durchgeführt, bevor Brahms das entsprechende Arrangement in Angriff nahm. Musizierte zunächst das Walter-Quartett in Anwesenheit des Komponisten am 16. November in München das *Streichquartett Nr. 3* im Hause Levis,<sup>68</sup> so stand es im weiteren Verlauf des Monats in der Erprobung durch das Hellmesberger-Quartett in Wien.<sup>69</sup> Eine am 22. November von Brahms an „Herrn C.[arl] G.[ottlieb] Röder / Anstalt für Notenstich in Leipzig“ gerichtete Korrespondenzkarte mit drei Korrekturwünschen resultierte vermutlich aus jenen Spielproben.<sup>70</sup>

<sup>57</sup> „Dazu kam meine Vorliebe für Musik und ganz besonders für solche von Brahms. Die Vorliebe hatte ich schon in meiner Vaterstadt, vielleicht dadurch, daß ich dort und später in Heidelberg oft Gelegenheit hatte, seine Musik zu hören, und zwar durch Frau Schumann, die in jener Zeit bei ihren Besuchen und namentlich Konzertbesuchen, im Hause meiner Eltern wohnte.“ (*Ladenburg*, S. 83 f.).

<sup>58</sup> „Kürzlich hat unsere Gemein[d]e einen Zuwachs durch einen Ihrer Verehrer gewonnen, [...] Prof. Ladenburg aus Mannheim [...]. Er kennt Ihre orchestralen Kompositionen und zwar nicht bloß im Klavierauszug, und genau.“ (*Brahms-Groth Briefe*, S. 73[–74]; Groth an Brahms, 24. Januar 1874).

<sup>59</sup> Vgl. *Litzmann III*, S. 318 f., 401 f.

<sup>60</sup> Carl Conrad Theodor Litzmann, Professor für Gynäkologie und Theoretische Medizin in Kiel, und Marie Julie Emilie Litzmann, geb. Delbrück, führten ein Haus, das regen intellektuellen und künstlerischen Austausch bot. Clara Schumann pflegte Freundschaft mit den Litzmanns und wohnte dort gern, wenn sie sich in Kiel aufhielt. Der spätere Clara-Schumann-Biograph Berthold Litzmann kannte die Künstlerin bereits aus der Zeit ihrer Besuche in seinem Elternhaus (vgl. *Litzmann I*, S. [III]).

<sup>61</sup> *Ladenburg*, S. 86 f.

<sup>62</sup> Zur Entstehungs- und Publikationsgeschichte der Quartettfassung von *op. 67* siehe *JBG, Streichquartette*, Einleitung, S. XIII–XV.

<sup>63</sup> *Hofmann, Zeittafel*, S. 134.

<sup>64</sup> Vgl. *Briefwechsel (Neue Folge) XIX*, S. 92–95.

<sup>65</sup> *Briefwechsel X*, S. 16. In „Lichtenthal am 28. October 1876“ (*am und 18* vorgedruckt) unterzeichnete Brahms zudem die von Simrock handschriftlich ausgefüllte Verlagszession für das „Quartett für 2 Violinen, Bratsche u. Violoncell, op 67, B dur gegen empfangenes Honorar von 3000 Mark“ (*CZ-Pnm*); die Summe galt inklusive Arrangement. Brahms notierte sich den Betrag in Talern: „1000 Th. v. Simrock für 4<sup>te</sup> B dur“ (*Taschenkalender 1876*, Oktoberseite).

<sup>66</sup> *Simrock-Brahms Briefe*, S. 89(–90). Der Herausgeber Kurt Stephenson verwies dort hinsichtlich der zitierten Textstelle irrtümlich auf die *1. Symphonie op. 68*.

<sup>67</sup> Siehe Quellenbestand und -beschreibung, S. 179 f. (Quelle E-KA<sub>1</sub>).

<sup>68</sup> Siehe *JBG, Streichquartette*, Quellengeschichte, S. 146 mit Anmerkung 109.

<sup>69</sup> Brahms notierte sich den Tag der Rückkehr: „17<sup>te</sup> in Wien.“ (*Taschenkalender 1876*, Novemberseite).

<sup>70</sup> Teilfaksimile der Postkarte in: *Sotheby's. Continental Autograph Letters and Manuscripts*, Katalog zur Auktion am 12. und 13. Mai 1981 in London, [London 1981], Nr. 103, S. 55. Heutiger Standort: *CH-Bps*, Sammlung Rudolf Grumbacher, Ref.-Nr. 491 (nicht berücksichtigt in *JBG, Streichquartette*). Belegt sind noch zwei weitere Proben des Hellmesberger-Quartetts, an denen Brahms teilnahm bzw. teilzunehmen wünschte, ohne dass diese noch Folgen für die Druckrevision der Quartettfassung gehabt haben dürften. So teilte Brahms am 25. November 1876 Otto Dessoff mit: „Gestern Abend aber hat ihn [Hanslick] m. neues 4 tett bei Billroth beruhigt. Es wurde gleich 2 mal gespielt und machte alle sehr vergnügt.“ (*Briefwechsel XVI*, S. 153[–154]). Und für den 27. November entschuldigte sich der Komponist schriftlich im gleichen Zusammenhang bei Nikolaus Dumba: „Gechr-

Tatsächlich schickte Brahms am 22. November 1876 nicht nur späte Korrekturwünsche zur Quartettfassung von *op. 67* an C. G. Röder,<sup>71</sup> sondern teilte Simrock am gleichen Tage außerdem mit, dass er die autographe Quartettpartitur zunächst bei sich behalten wollte: „Lieber S., Ihr kostbares Manuskript bewahre ich Ihnen natürlich auf! Ich packe nicht mehr gern als Kreuzband.“<sup>72</sup> So deutet einiges darauf hin, dass die Hauptarbeit des Arrangierens in den Zeitraum zwischen dem 22. November und Anfang Dezember 1876 fiel, als die Revision der Korrekturabzüge abgeschlossen und das Quartett in Partitur und Stimmen kurz darauf („im November“) auch erschienen war.<sup>73</sup> Anschließend stand Brahms für die Arbeit des Arrangierens neben der autographen Partitur ein zweites von Simrock verschicktes Vorabzug-Exemplar der Partitur zur Verfügung.<sup>74</sup>

Die fertiggestellte Stichvorlage des Arrangements muss der Komponist bereits vor dem 15. Dezember nach Berlin abgeschickt haben, denn an diesem Tage erkundigte er sich bei dem Verleger, ob dieser „das Vierhändige“ denn empfangen habe.<sup>75</sup> Eine drängendere Anfrage ist vom 30. Dezember des Jahres überliefert: „Sie haben doch das vierhändige B-Quartett bekommen? Sie erwähnten es nie, und es wäre doch fatal, wenn ich es noch einmal schreiben müßte.“<sup>76</sup>

Hatte Brahms auf der Stichvorlage die Zusendung eines „exemplarmäßigen“ Korrekturabzugs erbeten (*Bitte um exemplarmäßigen Abzug für die Revision! / J. Br.*),<sup>77</sup> so beauftragte er seinen Verleger am 20. Februar 1877 mit der Versendung von Freixemplaren:

„Wenn das 4<sup>te</sup> *4ms* fertig ist, seien Sie doch so gut es an: Frau Schumann, Herrn Marxsen, Fritz Brahms, Hamburg Ansharsplatz 1, Theodor Kirchner, Frau Else [= Elisabeth] v. Herzogenberg (Leipzig, Humboldtstraße 24) und mir 2 2 2 zu schicken. Und NB. Frau Prof. Emma Engelmann Utrecht!“<sup>78</sup>

Wenig später trafen vermutlich zwei exemplarmäßige Abzüge des Arrangements zur Korrektur ein, worauf Brahms am 28. Februar seinen Freund Billroth humorvoll zum vierhändigen Probespiel einlud:

„Das Quartett à 4 *ms.* ist da, und ich bitte Dich, mir zu sagen, wann Du eine sehr überflüssige Stunde hast, etwa morgen nach Tisch?  
Oder übermorgen?

Ja, Vadder dat's sehr argerlich!  
Indessen doch – denn helpt dat nich!  
Wer A seggt mut ok B seggen.

Dein

J. B.<sup>79</sup>

Die Zeilen 1 und 2 des Schlussreims sind der gereimten Vorrede zu Fritz Reuters ab 1862 erschienenem Roman *Ut mine Stromtid* entnommen, wobei Brahms davon ausgehen konnte, mit dem Zitat des niederdeutschen Schriftstellers Billroths Interesse zu wecken.<sup>80</sup> Scherzhaft spielte er auf den Wunsch des Mediziners an, neue Werke bzw. Arrangements frühzeitig kennenzulernen und diese womöglich mit dem Komponisten vierhändig durchzuspielen.<sup>81</sup> Die letzte Zeile scheint auf die Haupttonarten des a-Moll-Quartetts *op. 51 Nr. 2* sowie des nunmehr zur Probe stehenden B-Dur-Quartetts *op. 67*

abzuzielen.<sup>82</sup> Der launige Tonfall der Einladung resultierte also nicht zuletzt aus früheren Spielproben vierhändiger Bearbeitungen – die Brahms mit dem Anspruch, dass, wer A sagte, auch B sagen müsse, mit in Erinnerung gerufen haben mochte. So wird der vielbeschäftigte Billroth der am 28. Februar datierten und auf einen der beiden folgenden Tage gerichteten Einladung gewiss nachgekommen sein; das Probespiel fand demnach am 1. oder 2. März 1877 statt, bevor der Komponist den überprüften und redigierten Abzug wenig später zur Korrektur an den Verlag zurückschickte.

Die früheste nachgewiesene Verlagsanzeige weist auf Ende März 1877 als den Zeitpunkt der Veröffentlichung: Am 30. März 1877 meldete Simrock im *Musikalischen Wochenblatt* das Arrangement zum 3. *Streichquartett* als „soeben“ erschienen; einer Anzeige in Hofmeisters *Musikalisch-literarischem Monatsbericht* für April des Jahres folgte eine etwas spätere im Juni 1877 in den *Signalen*.<sup>83</sup> Simrocks Schreiben an Brahms vom 12. April 1877 bezeugt, dass das Arrangement kurz vorher er-

tester Herr, Leider muß ich bitten mich für die morgige Sitzung zu entschuldigen. Ich kann nicht wohl die Hellmesbergerische Probe versäumen die gleichfalls um 3 Uhr beginnt.“ (Korrespondenzkarte vom 26. November [Poststempel], A-Wst, H.I.N. 54.535).

<sup>71</sup> Zu diesem Zeitpunkt hatte Brahms seine Druckkorrektur der Quartettfassung „offiziell“ bereits beendet, da er über die entsprechenden Korrekturabzüge nicht mehr verfügte. Andernfalls hätte er besagte Änderungen gewiss in die entsprechenden druckrelevanten Abzüge eingetragen, anstatt sie auf dem Wege der Postkarte zu übermitteln.

<sup>72</sup> *Briefwechsel X*, S. 18(–19), Brief vom 22. November 1876.

<sup>73</sup> *JBG, Streichquartette*, S. 141, 143.

<sup>74</sup> Siehe *Simrock-Brahms Briefe*, S. 89(–90), Brief vom 12. November 1876; siehe außerdem Quellengeschichte und -bewertung, S. 180 f.

<sup>75</sup> *Briefwechsel X*, S. (19–)20.

<sup>76</sup> Ebenda, S. (21–)22.

<sup>77</sup> Siehe Quellenbestand und -beschreibung, S. 178 (Quelle A-KA<sup>+</sup>).

<sup>78</sup> *Briefwechsel X*, S. 23–25, hier S. 24 f., korrigiert nach Briefmanuskript, D-B, N. Mus. ep. 948.

<sup>79</sup> *Billroth-Brahms Briefwechsel*, S. 262. Obwohl das Briefmanuskript verschollen ist, lässt sich erschließen, dass die um ein Jahr zu späte Datierung („28. Februar 1878“) offenbar auf Brahms' Schreibversehen und nicht auf einen Irrtum des Herausgebers Otto Gottlieb-Billroth zurückgeht, da eine von Max Kalbeck nach dem Manuskript korrigierte Typoskript-Abschrift dasselbe Datum trägt (*D-LÜbi*).

<sup>80</sup> „In der zeitgenössischen Literatur stimmten die Freunde in Neigungen und Abneigungen fast durchaus überein: beide lieben ganz besonders Gottfried Keller, Fritz Reuter, Paul Heyse und alles was Italien zum Gegenstande hat [...]“ (*Billroth-Brahms Briefwechsel*, Einleitung, S. 67).

<sup>81</sup> Ein 1870 anlässlich des Arrangements zum 1. *Klavierquartett op. 25* von Brahms an Billroth gerichtetes, faktisch analoges Schreiben deutet in seiner höflichen Reserviertheit auf die Anfänge dieser Praxis: „Verehrtester Herr Doktor! Würden Sie vielleicht Lust und Zeit haben, die Spielbarkeit eines vierhändigen Arrangements meines G-Moll-Quartetts mit mir zu versuchen? Ich möchte morgen (Montag) nachmittag deshalb vorfragen. Ihr ergebener J. Brahms“ (*Billroth-Brahms Briefwechsel*, S. 189).

<sup>82</sup> Schon Kalbeck notierte sich auf der ihm vorliegenden Typoskript-Abschrift jener Einladung handschriftlich an entsprechender Stelle: „Scherzhafte Anspielung auf das (Billroth gewidmete) g-moll-Quartett und das (Engelmann gewidmete) B-dur-Quartett“ (*D-LÜbi*).

<sup>83</sup> *Musikalisches Wochenblatt*, Jg. 8, Nr. 15 (30. März 1877), S. 212; *Hofmeister, Monatsbericht*, Jg. 49, April 1877, S. 106; *Signale*, Jg. 35, Nr. 39 (letzte von vier Juni-Ausgaben 1877), S. 622.

schienen und auch bereits verschickt worden sein muss: „op. 65 u 67 4/ms werden Sie erhalten haben? Ich sende heute op. 56 u 60 4/ms. Wollen Sie mehr? an Frau Sch.[umann] gebe ich natürlich u. a. Fritz Brahms – haben Sie sonst zu wünschen?“<sup>84</sup> Möglicherweise erinnerte der Komponist daraufhin seinen Verleger an jenen Personenkreis, den er ihm als Empfänger der Bearbeitung schon am 20. Februar 1877 genannt hatte,<sup>85</sup> darunter auch Emma Engelmann.

Der Dank Theodor W. Engelmanns an Brahms für die von Simrock erhaltene Zusendung datiert vom 5. Mai 1877: „Simrock erfreute uns jüngst mit allerhand Vierhändigkeiten von Ihnen, darunter auch das letzte Quartett, das ich immer mehr bewundern muß. Wo haben Sie nur das Variieren gelernt? Davor bekommt auch ein Laie wie unsereins Respekt.“<sup>86</sup> Diese Zeilen Engelmanns mögen Brahms am 7. Mai dazu angeregt haben, seinen Verleger nochmals zu bitten, auch den befreundeten Komponisten Kirchner mit dem Arrangement zu versorgen: „Haben Sie etwa ein Quartett *B Dur* zu 4 Händen an Theodor Kirchner geschickt? Sonst bitte ich, tun Sie es noch.“<sup>87</sup>

Engelmanns Dankschreiben beantwortete Brahms erst zu Beginn seines Sommeraufenthaltes in Pörschach<sup>88</sup> am 11. Juni 1877, was in der Anrede „Lieber Freund Professor, Längst – u. s. w.“ ebenso witzig wie lakonisch zum Ausdruck kam. Dass Brahms sein Arrangement jedoch explizit an Emma Engelmann gesandt wissen wollte<sup>89</sup> und Simrock hierbei nur als Mittler fungierte, sprach er gegenüber Theodor W. Engelmann – in Reaktion auf das empfangene Schreiben – ziemlich deutlich aus: „Es schickt aber weder Simrock Noten noch werden sie Ihnen geschickt. Ich bin der Eine und Ihre Frau die Andre!“<sup>90</sup>

Das Arrangement zum 3. *Streichquartett* blieb auch weiterhin von Interesse. So fragte der Komponist seinen Verleger am 12. April 1882 nach Freixemplaren: „Möchten Sie mir mit Kreuzband mein drittes Streichquartett zu 4 Händen [...] schicken?“<sup>91</sup> Und noch am 15. Dezember 1896 wandte sich Klaus Groth entsprechend an Brahms:

„Nun komme ich gleich hinterher mit einer Bitte. Schreib doch an Simrock, daß er mir die vierhändige Ausgabe Deines B-dur-Streichquartetts schickt. Es wurde hier, wie mir Stange<sup>92</sup> sagt, sehr gut gegeben vom Hamburger Quartett. [...] Nun wollte Stange nebst jemand mir das Q[uartett] auf dem Flügel spielen, und siehe! ich hatt es nicht, muß es gehabt haben, denn ich kenne es zu gut.“<sup>93</sup>

Brahms nahm sich trotz seiner schweren Erkrankung der Bitte an und leitete sie am 17. Dezember 1896 an Simrock weiter („Möchtest Du an Klaus Groth das *B dur*-Quartett à 4 ms. schicken!“), um sie zwei Tage später im Zuge eines weiteren Schreibens an den Verleger zu erneuern: „Groth bat neulich sehr herzlich um ein 4 ms. des *B Dur*-Quartetts, das er bei sich nicht finden konnte.“<sup>94</sup>

Dass die beiden Widmungsträger der *Streichquartette op. 51* und *67* ihren von Brahms zugeeigneten Werken eng verbunden blieben, mag schließlich eine Bemerkung Billroths an Engelmann vom 24. Februar 1890 andeu-

ten. Billroth resümierte in jenem späten Schreiben mit leicht resignativem Unterton:

„Ich fürchte, daß diese Dedicationen unsere Namen länger in Erinnerung halten werden, als unsere besten Arbeiten. Für uns nicht sehr schmeichelhaft, doch schön für die Menschheit, die mit richtigem Instinct die Kunst für ewiger nimmt als die Wissenschaft. Es ist der ewige, menschliche Satz, daß uns Liebe schwerer wiegt als Hochachtung.“<sup>95</sup>

<sup>84</sup> *Simrock-Brahms Briefe*, S. (96–)97, korrigiert nach Briefmanuskript, D-Hs, BRA : Bf2 : 64.

<sup>85</sup> Siehe oben S. XVI mit Anmerkung 78.

<sup>86</sup> *Briefwechsel XIII*, S. (61–)62.

<sup>87</sup> *Briefwechsel X*, S. 32. Das Lübecker Brahms-Institut verwahrt ein Erstdruck-Exemplar aus Theodor Kirchners Nachlass, bei dem es sich um das besagte Freixemplar handeln dürfte (*D-LÜbi*, ABH 1.7.6.210). Siehe Quellenbestand und -beschreibung, S. 179; Quellengeschichte und -bewertung, S. 181.

<sup>88</sup> *Hofmann, Zeittafel*, S. 136.

<sup>89</sup> Siehe oben S. XVI mit Anmerkung 78.

<sup>90</sup> *Briefwechsel XIII*, S. 62(–)63). Der Physiologe Theodor Wilhelm Engelmann spielte Violoncello, Emma Engelmann, geb. Brandes (1853–1940), war als Schülerin des Schweriner Hofkapellmeisters Georg Aloys Schmitt und Clara Schumanns eine hervorragende Pianistin (vgl. *Litzmann III*, S. 231, 241). Brahms schätzte Emma Engelmann sehr; bereits im Anerbieten an Theodor W. Engelmann, ihm das *Streichquartett op. 67* zu widmen, ließ er dies einfließen: „Ich gebe nächstens wohl ein Streichquartett heraus u. brauche vielleicht einen Mediziner dazu (wie zu den ersten) [*op. 51 Nr. 1* und *2*]. Dieses *4tt* nun sieht etwas ihrer Frau ähnlich – sehr niedlich – aber genial!“ (Brahms an Theodor W. Engelmann [SaBnitz, 9. August 1876], *Briefwechsel XIII*, S. [49–]50).

So liegt es nahe, dass Brahms bei der Übersendung der Arrangements für Klavier zu vier Händen vor allem an die Pianistin Emma Engelmann dachte, deren profunde Musikalität noch der Pianist Arthur Rubinstein im Rückblick auf seine Berliner Jugendzeit mit Nachdruck hervorhob: „Meine musikalische Welt gewann durch das wachsende Interesse, das Emma Engelmann an mir nahm. [...] Doch was war sie für eine großartige Pianistin! Sie spielte ganz schlicht, aber außerordentlich ausdrucksvoll; keine Spur der gewaltigen Kraft einer Carreño, keine Spur der ‚Gefühligkeit‘ vieler Pianistinnen. Wir spielten einander häufig Brahms und Schumann vor, und da sie persönliche Verbindungen zu beiden hatte, konnte sie mir manches mitteilen, das sonst kaum jemand wußte.“ Bei späterer Gelegenheit musizierten beide auch vierhändig: „Frau Engelmann spielte einen ganzen Nachmittag hindurch Quartette von Beethoven und Schubert in der Bearbeitung für Klavier zu vier Händen mit mir, und das war himmlisch. Ich habe jenen Nachmittag als den Glanzpunkt meines Berliner Aufenthaltes in Erinnerung.“ (Arthur Rubinstein, *Erinnerungen. Die frühen Jahre*, Frankfurt a. M. 1973, S. 59, 480).

<sup>91</sup> *Briefwechsel X*, S. 204.

<sup>92</sup> Hermann Stange (1835–1914), zu jener Zeit Musikdirektor der Kieler Universität und zugleich Organist an der dortigen Nikolaikirche, wurde durch Albert Ladenburg für Brahms eingenommen. Stange seinerseits wirkte im Hause Groths pianistisch als Vermittler von Brahms' Werken. Vgl. *Brahms-Groth Briefe*, S. 236 mit Anmerkung 9.

<sup>93</sup> Ebenda, S. 140.

<sup>94</sup> *Briefwechsel XII*, S. (209–)210. Im Nachlass Groths liegt ein Abzug des Arrangements von *op. 67 (Rheinfurth)*, S. 81, Nr. 215 [Signatur: 40.3.18], der 1893 oder etwas später hergestellt wurde (Sammeltitel endet mit dem 1893 von Paul Klengel erstellten vierhändigen Arrangement zu den *Drei Intermezzi op. 117*, vgl. *BraWV*, S. 470). Somit handelt es sich vermutlich um besagtes, von Brahms an Groth vermitteltes Exemplar.

<sup>95</sup> *Billroth Briefe*, S. 395(–)397); zitiert auch in *Billroth-Brahms Briefwechsel*, S. 201, Anmerkung 4. Billroth mag hierbei ebenso an die Fassungen für Streichquartett gedacht haben wie an deren Arrangements für ein Klavier zu vier Händen, welche er gemeinsam mit Brahms am Flügel musiziert haben dürfte.

*Danksagung*

Folgenden Institutionen, in denen die für den vorliegenden Band benutzten Brahms-Quellen aufbewahrt werden, sowie ihren Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern danke ich für ihr Entgegenkommen, für die gewährten Arbeitsmöglichkeiten, für die Erlaubnis zur Auswertung und Abbildung der Quellen sowie für die Förderung der Arbeit durch hilfreiche Informationen: Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek (Dr. Thomas Leibnitz, Dr. Andrea Harrandt); Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (Prof. Dr. Otto Biba, Dr. Ingrid Fuchs); Wienbibliothek im Rathaus (Dr. Thomas Aigner); Musikhistorische Abteilung des Nationalmuseums Prag, (Dr. Markéta Kabelková); Stiftelsen Musikkulturens främjande (Nydahl Collection), Stockholm; Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck (Prof. Dr. Wolfgang Sandberger, Stefan Weymar M. A.); Stadtarchiv Heide (Dr. Telse Lubitz, Marten Thomsen M. A., Christine Reinhold M. A.); Brahmsgesellschaft Baden-Baden e. V. (Ilka Hecker, Imo Quero-Lehmann); Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek, Kiel (Dr. Jens Ahlers, Dr. Bozena Blechert).

Für die Bereitstellung weiterer Frühdruck-Exemplare bzw. deren Mikrofilm-Ablichtungen danke ich Dr. Jo-

hannes Behr, Prof. Dr. Michael Musgrave sowie der Poltun-Sternberg Musiksammlung Wien. Den an der Bandherstellung beteiligten Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des G. Henle Verlages, insbesondere dem stellvertretenden Verlagsleiter Dr. Norbert Gertsch, dem Notengraphiker Michael Zimmermann, der Herstellungsleiterin Gabi Lamprecht und der Lektoratsassistentin Alexandra Marx danke ich für die angenehme und wirksame Kooperation.

Meinen besonderen Dank richte ich schließlich an die Kolleginnen und Kollegen der Brahms-Gesamtausgabe, Dr. Johannes Behr, Dr. Katrin Eich, Prof. Dr. Kathrin Kirsch, Dr. Michael Struck, Claus Woschenko M. A., Kris Jessen M. A. (Forschungsstelle Kiel) sowie Katharina Loose M. A. (Arbeitsstelle Wien). Sie alle haben mir mit ihrem freigiebig gewährten wissenschaftlichen Rat und fruchtbaren Hinweisen zur Seite gestanden. Michael Strucks umfassende Kompetenz und lebhaftige Teilnahme waren für die vorliegende Edition ein unschätzbare Gewinn, ihm gilt mein herzlicher Dank. Diesen Band widme ich meinen lieben Eltern.

*Kiel,  
im Frühjahr 2015*

Jakob Hauschildt