

JOHANNES BRAHMS

NEUE AUSGABE SÄMTLICHER WERKE

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

SERIE IA

KLAVIER-BEARBEITUNGEN: ORCHESTERWERKE

BAND 7 VIOLINKONZERT UND DOPPELKONZERT

KLAVIERAUSZÜGE

G. HENLE VERLAG MÜNCHEN

JOHANNES BRAHMS

VIOLINKONZERT

D-DUR OPUS 77

DOPPELKONZERT

A-MOLL OPUS 102

KLAVIERAUSZÜGE

HERAUSGEGEBEN VON

LINDA CORRELL ROESNER

UND

MICHAEL STRUCK

2010

G. HENLE VERLAG MÜNCHEN

Editionsleitung:
Siegfried Oechsle, Robert Pascall, Otto Biba, Wolfgang Sandberger
und die Forschungsstelle Kiel: Michael Struck, Katrin Eich, Johannes Behr

Die Editionsarbeiten wurden gefördert durch
die Union der deutschen Akademien der Wissenschaften,
vertreten durch die Akademie der Wissenschaften und der Literatur · Mainz,
aus Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung, Bonn,
und des Ministeriums für Wissenschaft, Wirtschaft und Verkehr des Landes Schleswig-Holstein
sowie aus Mitteln des Österreichischen Ministeriums für Wissenschaft und Forschung.
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.
Spezielle Unterstützung erfuhr dieser Band durch die Poltun-Sternberg Musiksammlung Wien.

INHALT

	<i>Seite</i>
Vorwort	VII
Abkürzungen und Sigel	IX
Einleitung	
<i>Michael Struck</i>	
Die Klavierauszüge zu Johannes Brahms' beiden Streicherkonzerten	XI
<i>Linda Correll Roesner</i>	
Erstellung und Publikation des Klavierauszuges zum Violinkonzert	
D-Dur opus 77	XII
Danksagung	XV
<i>Michael Struck</i>	
Erstellung und Publikation des Klavierauszuges zum Doppelkonzert	
a-Moll opus 102	XVI
Danksagung	XVIII
Zur Gestaltung des Notentextes	XIX
Violinkonzert D-Dur opus 77, Klavierauszug (hrsg. von Linda Correll Roesner)	
Allegro non troppo	1
Adagio	30
Allegro giocoso, ma non troppo vivace	37
Doppelkonzert a-Moll opus 102, Klavierauszug (hrsg. von Michael Struck)	
Allegro	59
Andante	98
Vivace non troppo	107
Kritischer Bericht	127
Anhang	
1. Separate Solostimme des Violinkonzertes opus 77, Abbildung des Erstdruckes (Quelle E-VI ₁)	190
2. Separate Solo(-Doppel)stimmen des Doppelkonzertes opus 102, Abbildung von Brahms' Handexemplar des Erstdruckes	
a. Solo(-Doppel)stimme Violine (Quelle E-VI _H)	200
b. Solo(-Doppel)stimme Violoncello (Quelle E-Vc _H)	212
3. Joseph Joachims Solokadenz zum 1. Satz von Johannes Brahms'	
Violinkonzert opus 77	
a. Druckfassung (1902)	224
b. Kürzere, von Brahms bevorzugte Version der überarbeiteten Abschrift von Marie Soldat (März 1885)	226
c. Textkritische Bemerkungen zu den Kadenzversionen	228
Verzeichnis der Abbildungen	229

VORWORT

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

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

Die neue Johannes Brahms Gesamtausgabe (JBG) orientiert sich am heutigen Stand musikwissenschaftlicher Editionstechnik. Sie legt alle musikalischen Werke von Johannes Brahms vor. Darin eingeschlossen sind alternative Werkfassungen, die der Komponist unveröffentlicht ließ,

sowie die von ihm angefertigten Bearbeitungen. Ferner wird die JBG die Authentizität der erwähnten Aufführungsfassungen von Werken anderer Komponisten prüfen und sie in exemplarischen Fällen edieren.

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

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

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

Die Wiedergabe des Notentextes erfolgt in moderner Partituranordnung. Über einzelne weitere behutsame Modernisierungen geben die Ausführungen „Zur Gestaltung des Notentextes“ und der Kritische Bericht Rechenschaft. Gesangstexte und sonstige authentische Worttexte werden bei Wahrung des ursprünglichen Lautstandes in heutiger Orthographie wiedergegeben. Das scheint für die relativ wenigen heute veralteten orthographischen Formen um so mehr gerechtfertigt zu sein, als die älteren Lesarten (*Thal, thun*) schon bald nach Brahms' Tod außer Gebrauch kamen. Unangetastet bleiben dagegen altertümliche Wortformen, die vom Komponisten bewußt gewählt wurden (*trauren, Hülfe*). Sofern notwendig, wird auch die Interpunktion behutsam modernisiert; sinnverändernde Auswirkungen sind dabei ausgeschlossen. Damit sucht die JBG der historischen Stellung der Werke von Johannes Brahms und ihrer heutigen Wirkung gerecht zu werden.

DIE EDITIONSLEITUNG

ABKÜRZUNGEN UND SIGEL

<i>A-Wgm</i>	Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.	<i>JBG,</i>	<i>Johannes Brahms: Neue Ausgabe sämtlicher</i>
<i>A-Wn</i>	Wien, Österreichische Nationalbibliothek.	<i>Arrangements</i>	<i>Werke, Serie IA, Band 1: Symphonie Nr. 1</i>
<i>Brahms-Keller</i>	<i>The Brahms-Keller Correspondence</i> , hrsg.	<i>1./2. Symphonie</i>	<i>c-Moll opus 68, Symphonie Nr. 2 D-Dur opus</i>
<i>Correspondence</i>	von George S. Bozarth in Zusammenarbeit mit		<i>73, Arrangements für ein Klavier zu vier Hän-</i>
	Wiltrud Martin, Lincoln und London 1996.		<i>den</i> , hrsg. von Robert Pascall, München 2008.
<i>BraWV</i>	Margit L. McCorkle: <i>Johannes Brahms. The-</i>	<i>JBG,</i>	<i>Johannes Brahms: Neue Ausgabe sämtlicher</i>
	<i>matisch-bibliographisches Werkverzeichnis</i> ,	<i>Doppelkonzert</i>	<i>Werke. Serie I, Band 10: Doppelkonzert</i>
	München 1984.		<i>a-Moll opus 102</i> , hrsg. von Michael Struck,
			München 2000.
<i>Briefwechsel</i>	Johannes Brahms, <i>Briefwechsel</i> , 16 Bde.,	<i>JBG,</i>	<i>Johannes Brahms: Neue Ausgabe sämtlicher</i>
<i>I–XVI</i>	Berlin (1906) 1907–1922 (Reprint Tutzing	<i>Symphonie Nr. 1</i>	<i>Werke, Serie I, Band 1: Symphonie Nr. 1</i>
	1974).		<i>c-Moll opus 68</i> , hrsg. von Robert Pascall,
			München 1996.
<i>Briefwechsel VI</i>	Band VI: <i>Johannes Brahms im Briefwechsel</i>	<i>JBG,</i>	<i>Johannes Brahms: Neue Ausgabe sämtlicher</i>
	<i>mit Joseph Joachim</i> , hrsg. von Andreas	<i>Violinkonzert</i>	<i>Werke. Serie I, Band 9: Violinkonzert D-Dur</i>
	Moser, Bd. 2, Berlin ² 1912.		<i>opus 77</i> , hrsg. von Linda Correll Roesner und
<i>Briefwechsel X</i>	Band X: <i>Johannes Brahms. Briefe an P. J.</i>		Michael Struck, München 2004.
	<i>Simrock und Fritz Simrock</i> , hrsg. von Max		
	Kalbeck, Bd. 2, Berlin 1917.		
<i>Briefwechsel XI</i>	Band XI: <i>Johannes Brahms. Briefe an Fritz</i>	<i>Litzmann III</i>	Berthold Litzmann: <i>Clara Schumann. Ein</i>
	<i>Simrock</i> , hrsg. von Max Kalbeck, Bd. 3, Ber-		<i>Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Brie-</i>
	lin 1919.		<i>fen</i> , Bd. III, Leipzig 1908.
<i>CDN</i>	Canada.	<i>Maier</i>	Elisabeth Maier: <i>Die Brahms-Autographen</i>
<i>Deutsch,</i>	Otto Erich Deutsch, <i>The First Editions of</i>		<i>der Österreichischen Nationalbibliothek</i> , in:
<i>First Editions</i>	<i>Brahms</i> , in: <i>The Music Review</i> , Jg. 1 (1940),		<i>Brahms-Studien</i> , Bd. 3, im Auftrage der
	Nr. 2, S. 123–143; Nr. 3, S. 255–278.		Brahms-Gesellschaft Hamburg e. V. hrsg. von
			Helmut Wirth, Hamburg 1979, S. 7–34.
<i>D</i>	Deutschland	<i>Pascall,</i>	Robert Pascall: <i>The editor's Brahms</i> , in: <i>The</i>
<i>D-B</i>	Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kul-	<i>The editor's</i>	<i>Cambridge Companion to Brahms</i> , hrsg. von
	turbesitz.	<i>Brahms</i>	Michael Musgrave, Cambridge etc. 1999,
			S. 250–267.
<i>D-Hs</i>	Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg	<i>Schumann-</i>	<i>Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe</i>
	Carl von Ossietzky.	<i>Brahms</i>	<i>aus den Jahren 1853–1896</i> , hrsg. von Bert-
<i>D-LÜbi</i>	Lübeck, Brahms-Institut an der Musikhoch-	<i>Briefe II</i>	hold Litzmann, Bd. 2, Leipzig 1927 (Reprint
	schule.		Hildesheim 1989).
<i>GB</i>	Großbritannien.	<i>Signale</i>	<i>Signale für die musikalische Welt.</i>
<i>Grove 8,</i>	<i>The New Grove Dictionary of Music and</i>	<i>Simrock-</i>	<i>Johannes Brahms und Fritz Simrock – Weg</i>
<i>Grove 10</i>	<i>Musicians</i> , hrsg. von Stanley Sadie, Bd. 8 und	<i>Brahms Briefe</i>	<i>einer Freundschaft. Briefe des Verlegers an</i>
	Bd. 10, London 1980.		<i>den Komponisten</i> , hrsg. von Kurt Stephenson,
<i>Hausmann</i>	Friedrich Bernhard Hausmann: <i>Brahms und</i>		Hamburg 1961.
	<i>Hausmann</i> , in: <i>Brahms-Studien</i> , Bd. 7, hrsg.		
	im Auftrage der Johannes Brahms-Gesell-		
	schaft Internationale Vereinigung e. V. von		
	Kurt und Renate Hofmann, Hamburg 1987,		
	S. 21–39.	<i>Struck,</i>	Michael Struck: <i>Um Fassung(en) ringend.</i>
<i>Hofmann,</i>	Kurt Hofmann: <i>Die Erstdrucke der Werke von</i>	<i>Fassungen</i>	<i>Johannes Brahms, das Problem der Fassun-</i>
<i>Erstdrucke</i>	<i>Johannes Brahms. Bibliographie. Mit Wieder-</i>		<i>gen und das Problem der Brahms-Forschung</i>
	<i>gabe von 209 Titelblättern</i> , Tutzing 1975.		<i>mit dem Problem der Fassungen</i> , in: <i>Mit Fas-</i>
			<i>sung. Fassungsprobleme in Musik- und Text-</i>
			<i>Philologie. Helga Lühning zum 60. Geburts-</i>
			<i>tag</i> , hrsg. von Reinmar Emans, Laaber 2007,
			S. 141–176.
<i>Hofmann,</i>	Renate und Kurt Hofmann: <i>Johannes</i>	<i>US-AAu</i>	Ann Arbor (Mich.), University of Michigan,
<i>Zeittafel</i>	<i>Brahms. Zeittafel zu Leben und Werk</i> ,		Music Library.
	Tutzing 1983.		
<i>JBG</i>	<i>Johannes Brahms: Neue Ausgabe sämtlicher</i>	<i>US-Bp</i>	Boston Public Library.
	<i>Werke</i> , hrsg. von der Johannes Brahms Ge-	<i>US-Cn</i>	Chicago (Illinois), The Newberry Library.
	samtausgabe e. V., Editionsleitung Kiel, in	<i>US-Wc</i>	Washington (D. C.), The Library of Congress.
	Verbindung mit der Gesellschaft der Musik-		
	freunde in Wien, München 1996 ff.		

EINLEITUNG

Michael Struck

Die Klavierauszüge zu Johannes Brahms' beiden Streicherkonzerten

Eine historisch-kritische Edition von Johannes Brahms' Klavierauszügen des *Violinkonzertes D-Dur op. 77* und des *Doppelkonzertes a-Moll op. 102* steht vor speziellen Aufgaben und Problemen, die für diesen Typus Brahmscher Klavierreduktionen eigener Werke charakteristisch sind.¹ Während die Solopartien der vom Komponisten erstellten Klavierauszüge gegenüber den betreffenden Partiturausgaben – trotz gelegentlicher Abweichungen und bestimmter spieltechnischer Zusätze² – im Prinzip unverändert blieben, erfuhr der Orchestersatz eine relativ freie Transformation in einen zweihändigen Klaviersatz. Ähnlich eigenständig verfuhr Brahms, als er von seinen Orchesterwerken (Symphonien, Serenaden, Ouvertüren), Teilen der Kammermusik (insbesondere den Streichsextetten, -quintetten und -quartetten) sowie einzelnen Werken anderer Besetzungen vierhändige Arrangements für ein oder zwei Klaviere schuf.³

Klavierauszüge dienten zu Brahms' Lebzeiten – wie auch noch heute – primär zum Einstudieren von Solokonzerten sowie von Kompositionen für Gesang und Orchester (einschließlich musikalischer Bühnenwerke); zugleich ermöglichten sie aber auch eine Wiedergabe der betreffenden Werke im privaten oder halboffiziellen Rahmen. Die Klavierauszüge des *Violinkonzertes* und des *Doppelkonzertes* von Johannes Brahms wurden demzufolge einerseits zur Vorbereitung öffentlicher Aufführungen, andererseits zu deren Ersatz benutzt. Vor allem in ihrer Ersatzfunktion entsprachen Klavierauszüge den erwähnten Klavierarrangements.

Klavierauszüge und Klavierarrangements waren somit Gebrauchs- und Surrogatfassungen, die sich nach dem Verständnis des Komponisten und seiner Zeitgenossen auf die jeweilige Hauptgestalt des Werkes bezogen; von dieser waren sie abhängig und ihr werkästhetisch untergeordnet.⁴ Eine solche Feststellung schmälert nicht die Bedeutung, die derartige Klavierreduktionen im 19. und frühen 20. Jahrhundert – also vor dem Aufkommen der musikalischen Massenmedien Schallplatte, Rundfunk etc. – für die Verbreitung, die klangliche Präsenz und das Verständnis von Brahms' Musik hatten. Daß Brahms' Klavierreduktionen eigener und fremder Werke pianistisch originell und attraktiv sind und Brahms sie im Klaviersatz gegenüber den Hauptfassungen teilweise bemerkenswert frei – gleichsam eher ‚sinngemäß‘ als ‚wortgetreu‘ – konzipierte, widerspricht also nicht der Einschätzung, daß sich ihre spezifischen pianistischen und satztechnischen Qualitäten innerhalb von Gebrauchsfassungen entfalten.

Vor diesem Hintergrund müssen einzelne öffentliche Wiedergaben der beiden Brahms'schen Streicherkonzerte im Klavierauszug als ausdrückliche Ausnahmen gelten. Wenn Joseph Joachim und Johannes Brahms das *Violinkonzert* während ihrer Konzertreise nach Sieben-

bürgen im September 1879 mehrfach öffentlich in der Klavierauszug-Version vortrugen, dann waren diese Aufführungen zweifellos Notbehelfe, die zudem vor der offiziellen Publikation (Oktober 1879) erfolgten: Auf keiner der Konzertsationen stand ein Orchester zur Verfügung,⁵ während Joachim bestrebt war, das schwierige Werk möglichst oft öffentlich vorzutragen.⁶ Ebenfalls als Ausnahme muß die einzige nachgewiesene Aufführung des *Doppelkonzertes* in der Besetzung für Violine und Violoncello mit Klavier im Oktober 1897 im

¹ Siehe JBG, *Arrangements 1./2. Symphonie*, S. XI–XIII.

² Siehe dazu JBG, *Doppelkonzert*, S. XXIV f. mit weiterführenden Hinweisen.

³ Aus Gründen der Praktikabilität wird für diese beiden Typen der Klavierreduktion die in ihrer Systematik überzeugende Terminologie aus Margit McCorkles *Thematisch-bibliographischem Werkverzeichnis (BraWV)* übernommen. Während bei „Klavierauszügen“ lediglich die Orchesterpartie in einen zweihändigen Klaviersatz transformiert wurde, überführten „Klavierarrangements“ den kompletten Tonsatz eines Werkes in einen (in den meisten Fällen vierhändigen) Klaviersatz. Von einigen Werken erstellte Brahms sowohl den Klavierauszug als auch ein vierhändiges Arrangement, beispielsweise vom *Deutschen Requiem op. 45* und vom *Klavierkonzert Nr. 1 d-Moll op. 15*. Im letztgenannten Fall ist der Unterschied zwischen Klavierauszug und Klavierarrangement besonders sinnfällig: Im Klavierauszug des *d-Moll-Konzertes* ist die Solopartie *Pianoforte I* zugeordnet, während *Pianoforte II* die Klavierübertragung des Orchesterparts übernimmt. Im Arrangement des gleichen Werkes für ein Klavier zu vier Händen werden dagegen Solo- und Orchesterpart – also solistische und orchestrale Funktion – nicht mehr auf unterschiedliche Spieler verteilt, sondern integrativ in einem vierhändigen Klaviersatz zusammengeführt, bei dem sowohl Primo wie Secondo Aufgaben der ehemaligen Solopartie übernehmen. Im Fall der beiden Klavierkonzerte verläßt das BraWV übrigens seine stringente terminologische Systematik, da ihr Klavierauszug jeweils als „Arrangement für zwei Klaviere“ bezeichnet wird, während die entsprechenden Reduktionsfassungen des *Violinkonzertes D-Dur op. 77* und des *Doppelkonzertes a-Moll op. 102* zutreffend als „Klavierauszüge“ rubriziert werden. Siehe BraWV, S. 55, 327 f., 346, 415; vgl. die Erörterung bei Struck, *Fassungen*, S. 153–161.

⁴ Struck, *Fassungen*, S. 157–159.

⁵ Am 15. September 1879 spielten Joachim (Violine) und Brahms (Klavier) offenbar das komplette Konzert im Klavierauszug in Temesvár, während am 21. September in Hermannstadt lediglich der 1. Satz erklang. Weitere zunächst vorgesehene Aufführungen in Kronstadt (19. September) und Klausenburg (23. September) entfielen dagegen kurzfristig. Siehe dazu vor allem Klaus Kessler: *Verspätete Chronik. Die Konzertreise von Brahms und Joachim ins Banat und nach Siebenbürgen 1879. Cronică tîrzie. Turneul de concerte al lui Johannes Brahms și Joseph Joachim în Banat și Ardeal 1879*, Bukarest 1984, passim; Wolfgang Ebert: *Brahms und Joachim in Siebenbürgen*, in: *Studien zur Musikwissenschaft. Beihefte der Denkmäler der Tonkunst in Österreich*, Bd. 40, Tutzing 1991, S. 185–204; Renate und Kurt Hofmann: *Johannes Brahms als Pianist und Dirigent. Chronologie seines Wirkens als Interpret*, Tutzing 2006, S. 179–182. Durch diese Beiträge werden die Programminformationen in Hofmann, *Zeittafel* (S. 146, 148) teilweise erweitert und revidiert, darunter auch die irreführende, die Mitwirkung eines Orchesters suggerierende Angabe, Joachim habe am 15. September 1879 in Temesvár „Brahms' Violinkonzert op. 77 unter dessen Leitung“ gespielt (ebenda, S. 146).

⁶ So schrieb Joachim während der Vorbereitungen der Konzertreise am 3. September 1879 an Brahms: „Dein Konzert möchte ich möglichst oft erbitten, ernstlich!“ (*Briefwechsel VI*, S. 178, korrigiert und präzisiert nach dem Manuskript [*D-Hs*, Sign.: BRA : Be1 : 402]).

Rahmen eines Münchner Kammermusikabends gelten, bei der es sich übrigens um die Münchner Erstaufführung des Werkes handelte. Daß das *Doppelkonzert* in den zehn Jahren seit der Kölner Uraufführung überhaupt noch keine Wiedergabe mit Orchester in der bayerischen Metropole erlebt hatte, ist also in erster Linie ein Symptom für die seit jeher problematische Brahms-Rezeption in München.⁷ Keinesfalls ist diese Aufführung in der Besetzung für Violine und Violoncello mit Klavier ein Indiz dafür, daß die Klavierauszug-Gestalt des *Doppelkonzertes* und das im Sommer 1886 entstandene, im April 1887 veröffentlichte und dem *Doppelkonzert* in der Werkzählung unmittelbar vorausgehende *Klaviertrio Nr. 3 c-Moll op. 101* als eines der für Brahms charakteristischen Werkpaare⁸ angesehen werden könnten oder müßten.⁹ Einer solchen Vorstellung widerspricht bereits die dezidiert konzertante Anlage des *Doppelkonzertes*. Denn in dessen Klavierauszug sind dem Klavier einerseits die umfangreichen Tuttiphasen überlassen, die allein in ihrer Ausdehnung und thematischen Gewichtung im Rahmen eines originären Brahms'schen Klaviertrios unvorstellbar wären. Andererseits ist das Klavier den beiden Solostreichern in den konzertant konzipierten Phasen satztechnisch weit stärker untergeordnet, als dies nach den Traditionen der Gattung Klaviertrio zu erwarten wäre. Schließlich widerspricht auch die primär konzertant-solistische Behandlung von Violine und Violoncello der in avancierten Klaviertrios jener Zeit üblichen satztechnischen kammermusikalischen Integration der drei Instrumente. So ist der Klavierauszug des *Doppelkonzertes* ebenso weit von Brahms' Klaviertrios entfernt wie der Klavierauszug des *Violinkonzertes* von seinen Violinsonaten.

Linda Correll Roesner

Erstellung und Publikation des Klavierauszuges zum Violinkonzert D-Dur opus 77

Die Stichvorlage zum Klavierauszug von Johannes Brahms' *Concert für Violine mit Begleitung des Orchesters op. 77* (Quelle A/AB-KA⁺) ist das einzige Manuskript dieser Klavierreduktion und zugleich eine bedeutende Quelle der Soloviolin-Partie. Dieses chronologisch gesehen letzte Manuskript des *Violinkonzertes* stammt teils vom Kopisten (Soloviolin-Partie), teils von Brahms' Hand (Klavierpartie). Die Entstehungs-, Publikations- und Aufführungsgeschichte des Konzertes wird eingehend in der 2004 erschienenen Partituredition im Rahmen der *Johannes Brahms Gesamtausgabe* behandelt.¹⁰ Das Einleitungskapitel des vorliegenden Bandes zum Klavierauszug des *Violinkonzertes* bezieht sich auf die dortigen Darlegungen, konzentriert sich aber ganz auf die Belange der Klavierauszug-Fassung.

* * *

In seinem eigenhändigen Werkverzeichnis datierte Brahms sein *Violinkonzert* auf „Sommer [18]78“.¹¹ Skizzen und Entwürfe sind nicht erhalten, und auch die genaue Kompositionszeit läßt sich nicht bestimmen. Be-

legt ist allerdings, daß das Werk in seiner frühen Gestalt gegen Ende August 1878 fertiggestellt war. Damals fertigte Brahms eine separate Niederschrift der Soloviolin-Partie an und schickte sie seinem Freund, dem Geiger Joseph Joachim, den er um kritische Begutachtung und insbesondere um Anmerkungen zur spieltechnischen Gestaltung bat. Diese autographe Solostimme umfaßt den 1. Satz und den Beginn des Finalsatzes (Quelle A-VI)¹² und ist die einzige erhaltene Quelle, die das Frühstadium der Werkgeschichte repräsentiert. Auf einer Postkarte mit Poststempel vom 21. August 1878 beschrieb Brahms das Manuskript als „eine Anzahl Violinpassagen“.¹³ Im folgenden Brief vom 22. August, der das Manuskript begleitete, ging er ausführlicher darauf ein und schrieb:

„Jetzt, wo ich sie ausgeschrieben habe, weiß ich doch eigentlich nicht, was Du mit der bloßen Stimme sollst! [...] Nun bin ich zufrieden, wenn Du ein Wort sagst, und vielleicht einige hineinschreibst: schwer, unbequem, unmöglich usw.“

Die ganze Geschichte hat vier Sätze; vom letzten schrieb ich den Anfang – damit mir gleich die ungeschickten Figuren verboten werden!¹⁴

Diesem Brief und zwei weiteren Schreiben vom Herbst 1878¹⁵ ist zu entnehmen, daß Brahms das Konzert zunächst als viersätziges Werk konzipiert hatte. Aus der autographen Solostimme müssen die ursprünglichen Mittelsätze entweder schon wieder entfernt worden sein, ehe Brahms sie an Joachim sandte, oder waren in diesem Manuskript von vornherein gar nicht enthalten.¹⁶

In der ersten Septemberwoche 1878 trafen Brahms und Joachim in Pörschach am Wörthersee, Brahms' damaligem Sommeraufenthalt, zusammen und befaßten sich dabei zweifellos auch mit Fragen der violintechnischen Gestaltung des *Violinkonzertes*.¹⁷ Im gleichen Monat kam es noch zu einer weiteren Begegnung – diesmal in Hamburg anlässlich des 50jährigen Jubiläums der Philharmonischen Gesellschaft (23.–28. September; bei dieser Gelegenheit dirigierte Brahms seine *Symphonie Nr. 2 D-Dur op. 73*). Auch Clara Schumann nahm als

⁷ Vgl. JBG, *Symphonie Nr. 1*, S. XII mit Anmerkung 41; JBG, *Doppelkonzert*, S. XVIII mit Anmerkung 65.

⁸ Siehe die *Klavierquartette op. 25* und *26*, die beiden *Streichquartette op. 51 Nr. 1* und *2*, die *Ouvertüren op. 80* und *81*, in gewisser Weise auch die *Serenaden op. 11* und *16*. Hinzu kommt – je nach werkgenetischer Perspektive – das Werkpaar der ersten beiden *Klaviersonaten op. 1* und *op. 2* bzw. die *Trias der drei Sonaten op. 1, 2* und *5*.

⁹ Vgl. dagegen Christian Martin Schmidt: *Reclams Musikführer Johannes Brahms*, Stuttgart 1994, S. 118, 148.

¹⁰ Siehe JBG, *Violinkonzert*, S. XI–XXIII.

¹¹ 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.

¹² Siehe JBG, *Violinkonzert*, S. 199 f., 210.

¹³ *Briefwechsel VI*, S. 140.

¹⁴ Ebenda, S. 140 f., falsche Lesart „schreib ich“ korrigiert zu „schrieb ich“ nach dem Manuskript (*D-Hs*, Sign.: BRA: Be1 : 364).

¹⁵ Ebenda, S. 146 f.

¹⁶ Siehe die Erörterungen in JBG, *Violinkonzert*, S. 210.

¹⁷ Siehe ebenda, S. XII, Anmerkung 17.

Solistin an den Feierlichkeiten teil und berichtete dem Dirigenten Hermann Levi in einem Brief vom 3. Oktober von einer privaten Probe, bei der Joachim und Brahms ihr den 1. Satz des *Violinkonzertes* vorgespielt hatten: „Er [Brahms] hat mir den ersten Satz eines Violinconcertes gezeigt, Joachim hat es mir auch einmal gespielt, Sie können sich wohl denken, daß es ein Concert ist, wo sich das Orchester mit dem Spieler ganz und gar verschmilzt, die Stimmung in dem Satze ist der in der zweiten Symphonie sehr ähnlich, auch *D-dur*...“.¹⁸ Joachim spielte bei dieser Probe sicherlich aus Brahms' autographen Solostimme (Quelle A-VI). Das Manuskript, das Brahms Clara Schumann zeigte und aus dem er vermutlich bei der Probe spielte, ist nicht eindeutig zu identifizieren. Doch da Clara Schumann gegenüber Levi auch ihren Eindruck von der Beteiligung des Orchesters schilderte, darf man mit einiger Berechtigung annehmen, daß es sich um ein Particell oder ein anderes Kompositionsmanuskript handelte. Einen Klavierauszug dürfte Brahms damals jedenfalls nicht benutzt haben.

Seine endgültige Gestalt (im Hinblick auf die Form, wenn auch noch nicht in allen Details) nahm das *Violinkonzert* im Verlauf der Monate Oktober, November und Dezember 1878 an. Unter dem Druck einer möglichen Uraufführung am 1. Januar 1879 im Leipziger Gewandhaus äußerten Brahms und Joachim jeweils Vorbehalte, ob ihre Vorbereitungszeit überhaupt ausreichen werde. Gegen Ende Oktober befand sich Brahms im Hinblick auf die beiden Mittelsätze – ein Adagio und ein Scherzo – in einer Art Sackgasse und ersetzte sie auch wirklich bis Anfang Dezember durch ein „armes Adagio“.¹⁹ Endlich jedoch gaben Komponist und Solist ihre Vorbehalte gegenüber der Leipziger Uraufführung am Neujahrstag 1879 auf, zumal sie das Konzert unbedingt bei Joachims anstehendem Wiener Konzert darbieten wollten. Brahms, der angefangen hatte, das Leipziger Konzert als eine Art (General-)„Probe“ für die auf den 14. Januar 1879 angesetzte Wiener Erstaufführung anzusehen, sorgte nun dafür, daß die notwendigen Aufführungsmaterialien bereitstanden: eine Kopistenabschrift der Solostimme (Quelle [AB-VI₁], verschollen), die autographe Partitur (Quelle A⁺) und ein Satz abschriftlicher Orchesterstimmen (verschollen). Kurz vor dem 20. Dezember hatte sich der Komponist demzufolge uneingeschränkt auf die Leipziger Uraufführung „gerichtet“, und auch der Geiger erklärte, er wolle „riskieren [...] es am 1 ten in Leipzig zu spielen“.²⁰

Die Leipziger Uraufführung und die folgenden Aufführungen in Pest (am 8. Januar unter Brahms' Leitung) und Wien (am 14. Januar unter Leitung Joseph Hellmesbergers) riefen unterschiedliche Reaktionen der Musikkritik hervor.²¹ Nach den drei Aufführungen nahm der Komponist den ersten von mehreren Revisionsgängen vor. Joachim verließ Deutschland Anfang Februar, um eine Konzertreise nach England zu unternehmen, in deren Verlauf er das Konzert dreimal in London spielte.²² Mit Blick auf Joachims längere Abwesenheit bat Brahms ihn am 21. Januar, eine weitere Abschrift der Violinstimme anfertigen zu lassen. Weil er fürchtete, daß Joachim im Hinblick auf die spieltechnische Gestal-

tung nicht kritisch genug reagiert habe, wollte er die Solopartie mit einem geigerisch weniger überlegenen Spieler durchgehen.²³ Am 24. Januar sandte Brahms die autographe Partitur (Quelle A⁺) an Joachim und bat ihn, die dort vorgenommenen Revisionen in die Orchesterstimmen übertragen zu lassen.

Joachim hatte in Berlin einen Kopisten mit der Anfertigung der von Brahms erbetenen neuen Solostimmen-Abschrift betraut (Quelle AB-VI₂⁺, später Stichvorlage der separaten gedruckten Solostimme).²⁴ Statt dieses Manuskript an Brahms zu schicken, behielt Joachim es jedoch selbst und ließ am 7. Februar, dem Tag seiner Abreise nach England, dem Komponisten die frühere Abschrift (Quelle [AB-VI₁]) wieder zukommen.²⁵ Ohne das Partiturautograph, doch mit Benutzung der zurück-erhaltenen ersten abschriftlichen Solostimme, machte Brahms sich nun an die Vorbereitung des Klavierauszuges: In diesen ließ er zunächst einen Kopisten die Solopartie aus Quelle [AB-VI₁] übertragen, ehe er selbst die Klavierpartie hinzufügte.²⁶ Clara Schumann hatte Brahms bereits in einem Brief vom 2. Februar 1879 gebeten: „Sobald Du einen Klavierauszug vom Konzert gemacht, bitte ich Dich darum, ich kann es freilich hier [Frankfurt am Main] wohl niemand spielen lassen, da es ja so sehr schwer sein soll, aber ich mache mir doch einen Begriff.“²⁷ Wann der Klavierauszug (Quelle A/AB-KA⁺) beendet war, ist nicht zu klären, doch befand sich das Manuskript am 13. März nachweislich schon in Clara Schumanns Händen. Brahms selbst reiste am 13. März zu einem längeren Besuch zu ihr nach Frankfurt (wo er – mit Ausnahme eines zweitägigen Aufenthaltes in Köln am 17. und 18. März – bis zum Palmsonntag, dem 6. April, blieb). Als er seinem Freund und Verleger Fritz Simrock diese Reisepläne mitteilte, erwähnte er, daß der Klavierauszug bereits in Frankfurt sei und er die Solostimme mit auf die Reise nehme.²⁸ Der Geiger, an den Brahms gedacht hatte, als er Joachim um die Vermittlung einer zweiten abschriftlichen Solostimme gebeten hatte, war Hugo Heermann, Clara Schumanns Kollege am Hoch'schen Konservatorium in Frankfurt am Main. Zweifellos wollte Brahms das Konzert von Heermann gespielt hören, doch lag ihm, wie sein Brief an Simrock vom 13. März 1879 zeigt, ebenfalls

¹⁸ Litzmann III, S. 386.

¹⁹ Briefwechsel VI, S. 147.

²⁰ Ebenda, S. 152 und 151; vgl. JBG, *Violinkonzert*, S. XII–XIV.

²¹ Siehe ebenda das Kapitel „Aufführungsgeschichte und frühe Rezeption“, S. XIV f.

²² Siehe ebenda, S. XVI mit Anmerkung 59.

²³ Briefwechsel VI, S. 153: „Ich wünschte es mit einem weniger guten Geiger als Du es bist, durchzugehen, da ich fürchte, Du bist nicht dreist und streng genug.“

²⁴ Siehe JBG, *Violinkonzert*, S. 202 f.

²⁵ Siehe ebenda, S. 211, Anmerkung 91.

²⁶ Siehe die Beschreibung dieses Manuskriptes (Quelle A/AB-KA⁺), ebenda, S. 203–206, 212–214, sowie im Kritischen Bericht des vorliegenden Bandes, S. 129–132.

²⁷ Schumann-Brahms Briefe II, S. 165.

²⁸ Briefwechsel X, S. 112.

daran herauszufinden, ob nicht zur Zeit seines Frankfurter Aufenthaltes auch andere Geiger in der Nähe seien, vor allem Pablo de Sarasate oder Emile Sauret.²⁹

Ein anschaulicher Bericht Hugo Heermanns über seine erste Begegnung mit dem *Violinkonzert* findet sich in den *Lebenserinnerungen* des Geigers:

„Nicht unerwähnt möchte ich lassen, daß Brahms Frau Schumanns Urteil so großen Wert beimaß, daß er ihr viele seiner Werke vor ihrer Veröffentlichung zeigte. [...] So widerfuhr mir das seltene Glück, nicht allein die Geigensonaten und viele Kammermusikwerke, sondern auch sein Violinkonzert im Manuskript kennenzulernen und mit dem Komponisten zu spielen. Anlässlich dieses Werkes sehe ich Brahms heute, nach weit über fünfzig Jahren, noch deutlich eines Morgens bei mir eintreten, als er bei Frau Schumann zu Gast weilte, und höre ihn die Worte sagen: ‚Hier bringe ich Ihnen ein Violinkonzert, an welchem zwar Joachim, dem es gewidmet ist, alles schön findet und nichts auszusetzen hat – ich möchte nun aber auch das Urteil eines Unparteiischen hören –, sehen Sie sich das Werk einmal an, und wenn es Ihnen gelingt, es innerhalb drei Tagen so weit zu bewältigen, daß wir es Frau Schumann vorspielen können, so soll es bleiben, wie es ist, während ich sonst jedem Änderungsvorschlag gern zustimme. Einer langen Kadenz bedarf es nicht, eine kurze Überleitung genügt.‘ So fing ich denn gleich an, das Konzert eifrig zu studieren, fand es aber im Hinblick auf das Fehlen jedes Fingersatzes recht schwierig und unviolinmäßig, so daß ich, als Brahms mich nach drei Tagen zu Frau Schumann abholen kam, insgeheim ein neu komponiertes Werk von Raff (Konzert a-moll Nr. 2) mitnahm – bezeichnend für die damalige Freude eines Geigers –, um es, wenn möglich, bei Frau Schumann als Vorbild eines wirklichen Geigenkonzertes zu zeigen und zu spielen. Es schien aber weder ihm noch Frau Schumann besonders zu gefallen, und beide baten um eine Wiederholung des Brahms’schen Werkes. Es war eine solche Freude für Brahms, Frau Schumanns Wohlgefallen an dem Konzert zu erkennen und ihr Lob zu hören, daß er befriedigt zu mir sagte: ‚Na, da lassen wir es also so, wie es ist.‘“³⁰

Im Frühjahr 1879 spielte Clara Schumann das Konzert mit Hugo Heermann wiederholt durch. Am 24. April schrieb sie an Hermann Levi: „Brahms['] Violinkonzert hat mir einige wahrhaft genußreiche Stunden verschafft; er hatte den Klavierauszug mir geschickt und Heermann spielte es mehrmals. Besonders entzückt mich der I. und III. Satz. Das *Adagio* ist fein gemacht, aber, es erwärmt mich nicht wie die anderen Sätze.“³¹ Noch lange blieb der Klavierauszug in Clara Schumanns Händen; erst kurz bevor Brahms ihn am 9. Juni zur Drucklegung an Simrock schickte, erhielt er das Manuskript von ihr zurück.³²

Allerdings hegte Brahms Zweifel, ob er den Klavierauszug A/AB-KA⁺ Anfang Juni überhaupt fortsenden solle. Das lag vor allem am „Aussehen“ des Manuskriptes, aber auch daran, daß es mehr als zwei Monate in Frankfurt gewesen war, so daß er keine Möglichkeit gehabt hatte, die Klavierpartie nochmals zu revidieren. So schrieb Brahms in einem am 8. Juni 1879 in Pörschach abgestempelten Brief an Simrock:

„Endlich bekomme ich den Klavierauszug, und morgen soll er zu Ihnen. Zunächst nun schäme ich mich seines Ausse-

hens – über den Charakter rede ich nicht. Aber der Stecher wird ihn nicht gebrauchen können, und ich bitte Sie dringend, auf meine Kosten das Nötige (Kopieren, Korrigieren) zu tun. Wollte ich ihn deshalb nach Wien schicken – wann kriegten wir ihn? Ich will ihn zudem bedeutend (für den Spieler) erleichtern – aber dadurch wird der für den Stecher wieder schwieriger! Die Solostimme³³ lege ich bei.“³⁴

Simrock wollte jedoch unbedingt mit der Drucklegung beginnen. Er versicherte, daß die Stecher der Firma C. G. Röder mit Brahms’ Handschrift vertraut seien und ihnen das Manuskript wohl genügen werde.³⁵ Als er Klavierauszug und Solostimme (A/AB-KA⁺, AB-VI₂⁺) am 12. Juni erhielt, überließ er beide Manuskripte sogleich dem Lektor Robert Keller; dieser mußte die Soloviolinpartie des Klavierauszuges mit der Solostimme vergleichen, ehe mit dem Stich begonnen werden konnte.³⁶ Alle Stichvorlagen des *Violinkonzertes* (Partitur, Solostimme, Orchesterstimmen, Klavierauszug) wurden am 5. Juli 1879 an die Leipziger Stecherei C. G. Röder geschickt. Anfang Oktober 1879 erschien das Konzert dann im Druck.³⁷ Robert Kellers Arrangement für Klavier zu vier Händen wurde im April 1880 publiziert.³⁸

Um die Anlage der Solostimme mit ihren zahlreichen Fingersätzen, Strichbezeichnungen sowie weiteren Zusatzangaben umfassend und konsistent zu dokumentieren, wird in Anhang 1 des vorliegenden Bandes der Erstdruck der separaten Violin-Solostimme (Quelle E-VI₁) vollständig in verkleinertem Format reproduziert.³⁹ Wegen zahlreicher Lesartenprobleme (Platzierung und Reichweite dynamischer Angaben, Artikula-

²⁹ Ebenda. Interessanterweise hatte Simrock am 17. Januar an Brahms geschrieben und ihn gefragt, ob es nicht möglich sei, „eine Prinzipalstimme (und Klavierauszug) für Sarasate zu kriegen“ (*Simrock-Brahms Briefe*, S. 135). Das Datum dieses Briefes liegt vier Tage vor dem Schreiben, in dem Brahms Joachim um eine weitere Abschrift der Solostimme ersuchte. So könnte Simrocks Brief den Anstoß zu Brahms’ Bitte an Joachim sowie zu seiner Bereitschaft, mit der Arbeit am Klavierauszug zu beginnen, gegeben haben.

³⁰ Hugo Heermann: *Meine Lebenserinnerungen*, Leipzig, 1935, S. 24 f.; unveränderter Nachdruck, hrsg. von Günther Emig, Heilbronn 1994, S. 32; privater Neudruck (ohne das „Vorwort zur Ausgabe von 1935“), neu hrsg. von Günther Emig, [Heilbronn] 2007, S. 43 f.

³¹ *Litzmann III*, S. 400.

³² *Briefwechsel X*, S. 118 f. Heermann behielt die erste abschriftliche Solostimme ([AB-VI₁]), die ja nicht als Stichvorlage benötigt wurde, sogar noch länger bei sich. Erst gegen Ende Juni bat Brahms Clara Schumann um die Rückgabe (*Schumann-Brahms Briefe II*, S. 174 f.). Ungeklärt ist der weitere Verbleib dieser Stimme, wobei noch nicht einmal sicher ist, ob sie damals überhaupt zurückgeschickt wurde.

³³ Quelle AB-VI₂⁺.

³⁴ *Briefwechsel X*, S. 118.

³⁵ *Simrock-Brahms Briefe*, S. (142–)143.

³⁶ Ebenda, S. 144. Kellers Bemerkungen und Vorschläge sowie die ausführlichen Errata-Listen in seinen Briefen an Brahms beziehen sich weitgehend auf den Klavierauszug des *Violinkonzertes*. Siehe *Brahms-Keller Correspondence*, S. 27–40, sowie den Editionsbericht des vorliegenden Bandes.

³⁷ Siehe *JBG, Violinkonzert*, S. XIX f.

³⁸ Ebenda, S. XXI.

³⁹ Siehe S. 190–198 des vorliegenden Bandes.

tion, vereinzelt auch Noten) ist der Stimmen-Erstdruck heute indes als Grundlage zum Spielen der Solopartie nicht mehr geeignet. Verbindlich ist vielmehr der in der Partituredition *JBG*, *Violinkonzert* und im vorliegenden Klavierauszug-Band gleichlautend wiedergegebene, vom Komponisten vergleichsweise intensiv revidierte und im Rahmen der *Neuen Ausgabe sämtlicher Werke* historisch-kritisch edierte Notentext, ergänzt um die Fingersätze, Strichbezeichnungen und sonstigen Zusatzangaben aus dem Erstdruck der separaten gedruckten Solostimme.

Auch bei der Edition des Klavierauszuges wird die Solokadenz zum 1. Satz des *Violinkonzertes* berücksichtigt, die Brahms sich von Joachim erbat. Deren Geschichte wurde im Anhang der Partituredition bereits eingehender dokumentiert und kommentiert;⁴⁰ zudem wurden dort insgesamt vier Versionen von Joachims Kadenz abgedruckt.⁴¹ Die vorliegende Klavierauszug-Edition beschränkt sich auf die beiden maßgeblichen Versionen: Anhang 3a enthält die 1902 – also fünf Jahre nach Brahms' Tod – erschienene Druckfassung der Kadenz; sie kursierte in den Jahrzehnten zuvor bereits in unterschiedlichen Abschriften und Versionen unter Geigern. Anhang 3b gibt demgegenüber eine kürzere Version von Joachims Kadenz wieder, die Brahms' Intentionen offenkundig stärker entsprach. Sie findet sich im Rahmen einer Kadenz-Abschrift, die Joachims Schülerin Marie Soldat anfertigte und im März 1885 nachweislich benutzte. Die auch von Brahms sehr geschätzte und geförderte junge Geigerin (1863–1955) hatte die Kadenz zunächst in einer Gestalt notiert, die in Umfang und Verlauf trotz zahlreicher Detailabweichungen bereits weitgehend mit der Druckfassung von 1902 übereinstimmte. Da Brahms die Kadenz in dieser Gestalt nach Mitteilung Marie Soldats vom 2. März 1885 „zu lang fand“,⁴² notierte er in ihrer Abschrift andeutungsweise Kürzungsvorschläge, auf deren Grundlage Marie Soldat später im gleichen Manuskript eine kürzere Version fixierte. Diese entsprach vermutlich einer früheren, von Brahms mehr geschätzten Gestalt der Joachim-Kadenz.⁴³ Da die Partituredition ausführliche textkritische Bemerkungen zu den vier Kadenzversionen enthält,⁴⁴ beschränken sich die Anmerkungen zu den im vorliegenden Band mitgeteilten beiden Kadenzversionen auf ein Minimum.⁴⁵

Danksagung

Es ist mir eine große Freude, mich bei meinen Kolleginnen, Kollegen und Institutionen für all den Rat und die Hilfe zu bedanken, die ich während meiner Arbeit erfuhr. Folgenden Brahmsforschern schulde ich besonderen Dank dafür, daß sie ihre Zeit und Erfahrung so freigebig mit mir teilten: Archivdirektor Prof. Dr. Otto Biba (Wien), Prof. Dr. Dr. h. c. Friedhelm Krummacher (Kiel), Prof. Dr. Dr. Robert Pascall (Bangor und Nottingham), Dr. Ingrid Fuchs (Wien), Dr. Salome Reiser (Leipzig), Prof. Dr. Michael Musgrave (New York), Prof. Kurt und Prof. Renate Hofmann (Lübeck), Margit L. McCorkle (Vancouver), Prof. Dr. George S. Bozarth

(Seattle), Dr. Katrin Eich (Kiel) und insbesondere Dr. Michael Struck (Kiel), dessen Hilfe in allen Arbeitsphasen dieser Edition von unschätzbarem Wert war.

Folgenden Bibliotheken und Archiven, deren Quellen für die vorliegende Edition konsultiert werden mußten, danke ich vor allem für das freundliche Entgegenkommen, das ich von ihren Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern erfuhr, sowie für freundlich gewährte Abbildungserlaubnis: Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien; Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien; Music Division of the Library of Congress, Washington, D. C.; Musiksammlung der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz; Universität der Künste, Berlin (Abteilung Musik und Darstellende Kunst); Brahms-Archiv der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky; New York Public Library, Music Division; Boston Public Library, Music Division. Dank sage ich auch der Forschungsstelle der Johannes Brahms Gesamtausgabe am Musikwissenschaftlichen Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel für die Bereitstellung von Mikrofilmen und Fotokopien der Manuskripte und Frühdrucke des *Violinkonzertes*.

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

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

New York City, Mai 2006

Linda Correll Roesner

⁴⁰ Siehe *JBG*, *Violinkonzert*, S. 292–296; vgl. auch ebenda, S. XIII.

⁴¹ Ebenda, S. 300–307; vgl. die entsprechenden textkritischen Bemerkungen ebenda, S. 298 f.

⁴² Ebenda, S. (295–)296 (Brief von Marie Soldat an ihre Mutter vom 2. März 1885).

⁴³ Ebenda, S. 294 f. Zwei weitere Kadenzversionen – die ursprüngliche längere Version von Marie Soldats Abschrift sowie eine aus dem Jahre 1902 stammende weitere Abschrift von der Hand der Geigerin Anna Löw, die im Prinzip der knapperen definitiven Kadenzgestalt aus Marie Soldats Abschrift entspricht – sind in *JBG*, *Violinkonzert* (S. 302 f.: Anhang 3b; S. 306 f.: Anhang 3d) wiedergegeben.

⁴⁴ Ebenda, S. 298 f.

⁴⁵ Siehe im vorliegenden Band S. 228, Anhang 3c.

Michael Struck

*Erstellung und Publikation des Klavierauszuges zum
Doppelkonzert a-Moll opus 102*

Die vorliegende Edition konzentriert sich in Einleitung und Kritischem Bericht ganz auf den Klavierauszug von Johannes Brahms' *Concert für Violine und Violoncell mit Orchester op. 102 (Doppelkonzert)*. Hier überführte der Komponist die Partie des Orchesters in einen zehnhändigen Klaviersatz, den er den beiden Solopartien unterlegte. Als „Ausgabe mit Pianoforte“ wurde der Klavierauszug im Mai 1888 veröffentlicht – also schon kurz vor dem Partitur-Erstdruck, der erst Anfang Juni erschien. Eingehende Informationen zur Entstehung und Erprobung des *Doppelkonzertes*, zu den ersten öffentlichen Aufführungen, den letzten kompositorischen und redaktionellen Revisionen, dem Publikationsprozeß sowie der bemerkenswert kontroversen frühen Rezeption finden sich in der 2000 erschienenen historisch-kritischen Edition der Partitur im Rahmen der *Neuen Ausgabe sämtlicher Werke* von Johannes Brahms (Serie I, Band 10).⁴⁶ Diese Aspekte können daher im vorliegenden Band weitgehend ausgespart bleiben.

Im Jahre 2003 fand sich unerwartet die abschriftliche Cello-Solostimme des *Doppelkonzertes* (Quelle AB-Vc) wieder, die dem Cellisten Robert Hausmann bei den ersten Proben und Aufführungen als Spielvorlage gedient hatte – zumindest so lange, bis das Werk im Druck erschien, vermutlich sogar noch länger.⁴⁷ Das Manuskript ist als Doppelstimme angelegt und befindet sich – ebenso wie die beiden schon früher zugänglichen Exemplare der gedruckten Cello-Stimme⁴⁸ – in Robert Hausmanns Nachlaß (Privatbesitz).⁴⁹ Nach wie vor verschollen sind dagegen die vermutlich zwei Manuskripte, die für den Druck des Klavierauszuges maßgeblich waren – Brahms' autographe Niederschrift und die hiervon abgenommene abschriftliche Stichvorlage, die offenbar schon vor langer Zeit verlorengegangen oder vernichtet wurden.⁵⁰

* * *

Johannes Brahms schrieb (oder vollendete) sein *Doppelkonzert* im Sommer 1887 im schweizerischen Thun. Die Komposition ging offenbar maßgeblich auf eine Bitte des Cellisten Robert Hausmann um ein konzertantes Cellowerk zurück. Bereits Mitte Juli nahm Brahms mit dem Geiger Joseph Joachim Kontakt auf, obwohl zwischen den Freunden seit Ende 1880 eine menschliche Entfremdung eingetreten war, die im Zusammenhang mit dem ehelichen Zerwürfnis zwischen Joseph und Amalie Joachim stand.⁵¹

Eine erste, schnell angefertigte Niederschrift der beiden Solopartien schickte Brahms am 26. Juli 1887 an Joachim und dessen Quartettkollegen, den Cellisten Robert Hausmann, nach Berlin und erhielt das Manuskript bereits am 31. Juli mit einer grundsätzlich positiven Reaktion und einzelnen spieltechnischen Änderungsvorschlägen zurück. Daraufhin machte er sich einerseits an die Niederschrift der Partitur (Quelle A), der anschließend vermutlich die Anfertigung des Klavierauszuges

(verschollen) folgte. Andererseits bereitete er in Absprache mit Joachim und Hausmann erste Proben und die Uraufführung vor. Dazu mußte Brahms' Wiener Kopist William Kupfer im August und Anfang September 1887 die notwendigen Manuskripte herstellen. Zunächst fertigte er für Joachim und Hausmann jeweils eine Solo(-Doppel)stimme an, von denen heute nur Hausmanns Stimme (Quelle AB-Vc) überliefert ist. Anschließend folgte zunächst vermutlich ein einfacher Satz Orchesterstimmen, wobei die Bläser- und Paukenstimmen direkt bei den ersten Proben und Aufführungen verwendet wurden und danach als Stichvorlagen fungierten; die fünf abschriftlichen Streicherstimmen dienten dagegen sogleich als Vorlagen für den vorläufigen Stich der Streicherstimmen, der vermutlich in der ersten Septemberhälfte erfolgte. Erst nach den Stimmen dürfte Kupfer die Partiturabschrift (Quelle AB⁺) und vermutlich auch eine Abschrift des Klavierauszuges (verschollen) in Angriff genommen haben.⁵²

⁴⁶ Siehe *JBG, Doppelkonzert*, S. XI–XXIV.

⁴⁷ Diese Vermutung stützt sich darauf, daß beide Exemplare der gedruckten Cello-Solo(-Doppel)stimme aus dem Nachlaß des Uraufführungs-Cellisten nicht dem Stimmen-Erstdruck, sondern der als E-Vc₂ rubrizierten späteren Auflage angehören. Siehe dazu Quellenbeschreibung, S. 145 (Quellenpaar E-Vl₂/E-Vc₂).

⁴⁸ Siehe ebenda; vgl. *JBG, Doppelkonzert*, S. XXV, 185 f., 192, 201 f., wo die Exemplare mangels Autopsie noch pauschal dem Erstdruck-Status E-Vl₁/E-Vc₁ zugeordnet worden waren.

⁴⁹ Bei früheren Anfragen des Herausgebers an den Besitzer war die Suche noch erfolglos geblieben. Herrn Dr. Friedrich Bernhard Hausmann sei für umgehende Benachrichtigung nach dem Auffinden der Handschrift, für die freundliche Bereitstellung des Manuskriptes zur Autopsie und für die Überlassung einer Ablichtung herzlich gedankt.

⁵⁰ Es wäre auch denkbar, daß lediglich ein Klavierauszug-Manuskript existierte, in dem – ähnlich wie im Falle des *Violinkonzertes D-Dur op. 77* – der Kopist die Solostimmen schrieb, ehe Brahms die Klavierpartie nachtrug. Doch ist wohl eher zu vermuten, daß Brahms den Klavierauszug oder die Klavierpartie zunächst selbst niederschrieb und dann den Kopisten William Kupfer mit der Abschrift betraute. Denn Brahms ließ im September 1887 aus Wien „Partitur und Klavier-Ausgabe“ an Clara Schumann schicken, wobei es sich zumindest um die Abschriften, vielleicht aber auch jeweils um das autographe und das abschriftliche Manuskript gehandelt haben könnte (siehe *Schumann-Brahms Briefe II*, S. 328). Hinzu kommt, daß Brahms seinerzeit die schlechte Lesbarkeit der teils abschriftlichen (Solopartie), teils autographen (Klavierpartie) Stichvorlage zum Klavierauszug des *Violinkonzertes* bedauert hatte (siehe *Briefwechsel X*, S. 118; *JBG, Violinkonzert*, S. XIX, 203–206, 212–215; vgl. im vorliegenden Band S. XIV). So könnte er für den Klavierauszug des *Doppelkonzertes* eine vollständige abschriftliche Stichvorlage eingereicht haben, der eine vollständige autographe Niederschrift des Klavierauszuges oder zumindest seiner Klavierpartie vorangegangen sein müßte. – Der Verbleib der (oder des) Klavierauszug-Manuskript(e)s ist unklar: Ein im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien befindliches Typoskript aus dem Bestand der Wiener Brahms-Gesellschaft mit Nachweisen autographen und abschriftlicher Manuskripte aus dem Besitz des Simrock-Verlages (A-Wgm, Signatur: 10758/48) weist für das *Doppelkonzert* kein Klavierauszug-Manuskript mehr nach, sondern nur noch die „Partitur Stichvorlage vom Autor bezeichnet“ (Quelle AB⁺). In dem von Eusebius Mandyczewski anonym herausgegebenen *Katalog einer kleinen Brahms-Ausstellung aus Anlaß der Enthüllung des Brahms-Denkmales zu Meiningen* (Meiningen 1899) wird überhaupt kein Manuskript des *Doppelkonzertes* erwähnt.

⁵¹ Siehe dazu *JBG, Doppelkonzert*, S. XI.

⁵² Siehe oben Anmerkung 50.

Vom 20. bis zum 23. September 1887 kam Brahms mit Joachim und Hausmann in Baden-Baden zusammen und probte mit ihnen das *Doppelkonzert* in Gegenwart Clara Schumanns mehrfach am Klavier. Abschließend ergab sich sogar die Möglichkeit zu einer Orchesterprobe, die am 23. September 1887 im Ballsaal „Louis quinze“ des Baden-Badener Kurhauses in Anwesenheit einiger Freunde und Bekannter stattfand, wobei das Werk von Joachim, Hausmann und dem Baden-Badener Kurorchester unter Brahms' Leitung zweimal gespielt wurde.⁵³

Nachdem Brahms daraufhin eine Reihe von Änderungen in den Solo- und Orchesterpartien vorgenommen hatte, erfolgte die Uraufführung des *Doppelkonzertes* am 18. Oktober 1887 im 1. Gürzenich-Konzert der Saison 1887/88 in Köln. Vor der Drucklegung wurde das Werk von Joachim und Hausmann unter Brahms' eigener oder unter fremder Leitung noch mehrfach aus dem Manuskript aufgeführt.⁵⁴

Im Freundeskreis des Komponisten kursierte das *Doppelkonzert* im Herbst 1887 teils in Gestalt der Partitur, teils im Klavierauszug. So schickte Brahms am 27. Oktober 1887 ein Klavierauszug-Manuskript – vermutlich die Kopistenabschrift, die später als Stichvorlage diente – an den Wiener Chirurgen Theodor Billroth, der schon Ende August bekundet hatte, er sei „natürlich sehr gespannt“ auf „das neue Doppelkonzert“. ⁵⁵ Etwa Mitte Dezember ließ Brahms von William Kupfer eine zusätzliche separate Abschrift des 2. Satzes im Klavierauszug anfertigen, die er seinen Rüdesheimer Freunden Laura und Rudolf von Beckerath mit einer Widmung an „Donna Laura“ zum Weihnachtsfest 1887 schenkte.⁵⁶

Nachdem Hausmann auf Brahms' Wunsch hin im Januar oder Anfang Februar 1888 vermutlich in Berlin noch eine dritte, als Stichvorlage geeignete abschriftliche Doppelstimme beider Solopartien hatte anfertigen lassen, sandte der Komponist am 16. Februar 1888 die Stichvorlagen von Klavierauszug und Solostimmen an seinen Verleger Fritz Simrock.⁵⁷ Die Stichvorlage der Partitur und die teils abschriftlichen, teils vorläufig gestochenen Orchesterstimmen folgten dagegen wohl erst in der zweiten Märzhälfte.⁵⁸ Im April las Brahms nachweislich Korrekturen des gestochenen Notentextes von Partitur und Klavierauszug und diskutierte bei dieser Gelegenheit mit Joachim brieflich über letzte kompositorische und spieltechnische Änderungen.⁵⁹

Etwa am 20. Mai 1888 erschien der Klavierauszug des *Doppelkonzertes* im Verlag N. Simrock (Berlin) im Druck – sicherlich zusammen mit den separaten Solostimmen, möglicherweise auch mit den Orchesterstimmen. Die Partitur lag Anfang Juni gedruckt vor.⁶⁰ Am 5. Juni bat Brahms Fritz Simrock, an Clara Schumann neben einem Partiturexemplar auch den Klavierauszug zu schicken;⁶¹ Robert Hausmann erhielt das gedruckte Werk ebenfalls in beiden Gestalten.⁶² Die beiden in seinem Nachlaß befindlichen Cello-Solo(-Doppel)stimmen gehören allerdings einer späteren Auflage an (2 Exemplare E-Vc₂)⁶³.

Seine eigenen Handexemplare erhielt Brahms offenbar erst später. Zwar hatte Simrock ihm am 23. Mai

1888 die Übersendung eines persönlichen Klavierauszug-Exemplars an die Adresse seines Schweizer Freundes Josef Viktor Widmann angekündigt.⁶⁴ Doch teilte Brahms ihm am 8. Oktober mit, er habe „keine Partitur und keinen Klavierauszug gekriegt“; seine ausdrückliche Bitte um einen Klavierauszug schloß zweifellos auch den Erhalt eines Partiturexemplars ein.⁶⁵ Vermutlich schickte Simrock ihm daraufhin diejenigen Abzüge von Partitur, Klavierauszug und Solostimmen, die sich als Handexemplare in Brahms' Nachlaß befinden.⁶⁶ Im gleichen Schreiben vom 8. Oktober, in dem er den Klavierauszug erbat, ersuchte Brahms den Verleger auch um die Korrektur eines „bösen Fehler[s]“ im Klavierauszug (Violoncellopartie), auf den man ihn hingewiesen hatte. Der Stecherfehler ist in späteren Auflagen beseitigt.⁶⁷

Das Honorar, das Brahms von Simrock für das *Doppelkonzert* einschließlich des Klavierauszuges erhielt, betrug vermutlich 10 000 Mark.⁶⁸ Vom Verlag wurde der Druck des Klavierauszuges teils zusammen mit Partitur und Stimmen, teils separat angezeigt.⁶⁹

Um die Anlage der beiden Solostimmen mit ihren zahlreichen Fingersätzen, Strichbezeichnungen sowie weiteren Zusatzangaben umfassend und konsistent zu dokumentieren, werden in Anhang 2a und 2b des vorliegenden Bandes die Erstdrucke der beiden separaten Solostimmen in Gestalt von Brahms' Handexemplaren (Quellen E-VI_H und E-Vc_H) vollständig in verkleinertem Format reproduziert.⁷⁰ Beide Stimmen sind als Doppel-

⁵³ Siehe JBG, *Doppelkonzert*, S. XIV f.

⁵⁴ Zu der Baden-Badener Orchesterprobe, der Uraufführung und den weiteren frühen Aufführungen siehe ebenda, S. XV–XVIII.

⁵⁵ Siehe Billroth und Brahms im Briefwechsel, hrsg. von Otto Gottlieb-Billroth, Berlin und Wien 1935, S. (419–)420 mit Anmerkung 1 auf S. 420–422.

⁵⁶ Siehe S. 141 f. (Quelle AB-KA) und S. 148.

⁵⁷ Joachim und Hausmann benötigten zu jener Zeit ihre Spielvorlagen selbst noch für weitere Aufführungen. Vgl. JBG, *Doppelkonzert*, S. XXIII mit Anmerkungen 98 f.; S. 189 mit Anmerkung 25.

⁵⁸ Briefwechsel XI, S. 172 f. und (indirekt) S. 179 f. Vgl. JBG, *Doppelkonzert*, S. XXIII und 189.

⁵⁹ Siehe Brahms-Keller Correspondence, S. (113–)114; Briefwechsel VI, S. 245–247.

⁶⁰ Siehe Simrock-Brahms Briefe, S. 210 f.; vgl. BraWV, S. 413, 415.

⁶¹ Briefwechsel XI, S. 185.

⁶² Siehe ebenda und Simrock-Brahms Briefe, S. 211.

⁶³ Siehe S. 145 (Quellenpaar E-VI₂/E-Vc₂); vgl. S. XVI mit Anmerkung 47.

⁶⁴ Simrock-Brahms Briefe, S. 210.

⁶⁵ Briefwechsel XI, S. 201.

⁶⁶ Siehe S. 140 (Quelle E_H), S. 143 f. (Quelle E-KA_H) und S. 144 (Quellenpaar E-VI_H/E-Vc_H).

⁶⁷ Siehe Editionsbericht, 3. Satz, S. 184, Bemerkung zu T. 103^{1.1}.

⁶⁸ Siehe dazu die Erörterungen in JBG, *Doppelkonzert*, S. XXIII mit Anmerkung 112.

⁶⁹ Sammelanzeige für Partitur, Stimmen und Klavierauszug: *Signale*, Jg. 46, Nr. 34 (Juni 1888), S. 544; Klavierauszug separat: ebenda, Nr. 49 (Oktober 1888), S. 784 (unzutreffend als „soeben“ erschienen annonciert). Später wurde auch Robert Kellers vermutlich Anfang 1889 publiziertes vierhändiges Klavierarrangement als „soeben“ erschienen angekündigt (ebenda, Jg. 47, Nr. 29 [April 1889], S. 464); vgl. JBG, *Doppelkonzert*, S. XXIII f. mit Anmerkung 113.

⁷⁰ Siehe S. 200–223 des vorliegenden Bandes.

XVIII

stimmen angelegt, in denen das jeweilige Hauptinstrument im Normalstich, das Partnerinstrument im Kleinstich erscheint. Wegen zahlreicher Lesartenprobleme (Plazierung und Reichweite dynamischer Angaben, Artikulation, vereinzelt auch Noten) ist der Stimmen-Erstdruck heute indes als Grundlage zum Spielen der Solopartien nicht mehr geeignet. Verbindlich ist vielmehr der in der Partituredition *JBG, Doppelkonzert* und im vorliegenden Klavierauszug-Band gleichlautend wiedergegebene, vom Komponisten vergleichsweise intensiv revidierte und im Rahmen der *Neuen Ausgabe sämtlicher Werke* historisch-kritisch edierte Notentext, ergänzt um die Fingersätze, Strichbezeichnungen und sonstigen Zusatzangaben aus dem Erstdruck der separaten gedruckten Solo(-Doppel)stimmen.

Danksagung

Zunächst möchte ich generell allen Personen und Institutionen erneut meinen herzlichen Dank sagen, die bereits die 2000 erschienene historisch-kritische Partituredition der Orchesterfassung maßgeblich gefördert haben. Ihre Hilfe bildete ein Fundament, das für die Arbeit an der jetzt vorgelegten Edition des Klavierauszuges maßgeblich blieb. Ihre Namen sind in der Danksagung der Partituredition im einzelnen genannt.⁷¹

Darüber hinaus habe ich im Hinblick auf die Edition des Klavierauszuges einigen Personen ganz besonders zu danken. Dr. Andreas von Beckerath (Icking bei München) ermöglichte die eingehende Auswertung des einzigen erhaltenen Klavierauszug-Manuskriptes zum *Doppelkonzert* (Geschenkabschrift des 2. Satzes für Laura von Beckerath, Quelle AB-KA). Dr. Friedrich Bernhard Hausmann (Bonn) fand 2003 im Nachlaß seines Großvaters Robert Hausmann die abschriftliche Doppelstimme, aus der dieser die Cello-Solopartie des *Doppelkonzertes* bei den ersten Proben, der Uraufführung und weiteren frühen Aufführungen vor der Drucklegung gespielt hatte. Er benachrichtigte mich umgehend über den auch für ihn unerwarteten Fund und ermöglichte die Autopsie sowie eine Ablichtung des aufschlußreichen Manuskriptes; zu einem späteren Zeitpunkt überließ er mir freundlicherweise auch die Druckexemplare von Klavierauszug und Solostimmen, so daß eine genauere Bestimmung ih-

rer Auflage möglich wurde. Diese Unterstützung verdient herzlichen Dank. Auch Prof. Dr. Dr. Robert Pascall (Nottingham) sowie Wilhelm Voß † und Ute Haase-Voß (Rendsburg) stellten der Forschungsstelle freundlicherweise Druckexemplare von Klavierauszug und Solostimmen langfristig zur Verfügung. Für eine umfassende Förderung meiner Editionsarbeiten, die auch die bereitwillige Überlassung von Druckexemplaren von Klavierauszug und Solostimmen einschloß, danke ich besonders herzlich der Poltun-Sternberg Musiksammlung Wien.

Auch die vorliegende Edition profitierte wieder von der Datenbank zur Brahms-Rezeption in vier deutschen Musikzeitschriften des 19. Jahrhunderts, die von der Peter Klöckner-Stiftung und der Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung finanziert und von einem engagierten „Rezeptionsteam“ realisiert wurde: Wilhelm Voß †, Dr. Katrin Eich und Dr. Christiane Wiesenfeldt. Meinem Freund Prof. Dr. Dr. Robert Pascall danke ich sehr herzlich für alle intensiven generellen Erörterungen, die die Arbeit der Johannes Brahms Gesamtausgabe philologisch so maßgeblich vorangebracht haben, und für die Diskussionen, die speziell der vorliegenden Edition zugute kamen. Meiner Kollegin Dr. Katrin Eich (Kiel) verdanke ich eine ideale Arbeitsatmosphäre aus ernsthafter Diskussion, humorvoller Auflockerung und stetiger Hilfsbereitschaft. Linda Correll Roesner (New York) sage ich Dank für gute Kooperation beim Zusammenfügen der beiden in diesem Band vereinten Editionen. Dr. Jakob Hauschildt (Kiel) danke ich für engagiertes, aufmerksames Korrekturlesen in der Schlußphase der Textredaktion und während der Drucklegung der Noten- und Worttexte. Dr. Norbert Gertsch (München) sorgte einmal mehr freundlich-konstruktiv für möglichst reibungslose Verläufe bei der Drucklegung, wobei für den Notensatz Michael Zimmermann (Freiburg) und für das Band-Layout Gabi Lamprecht (München) verantwortlich waren; ihnen allen gebührt herzlicher Dank.

Kiel, Sommer 2008

Michael Struck

⁷¹ Siehe *JBG, Doppelkonzert*, S. XXV.