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 1 STREICHSEXTETTE
ARRANGEMENTS FÜR EIN KLAVIER ZU VIER HÄNDEN

G. HENLE VERLAG MÜNCHEN

JOHANNES BRAHMS

STREICHSEXTETTE

NR. 1 B-DUR OPUS 18

NR. 2 G-DUR OPUS 36

**ARRANGEMENTS FÜR
EIN KLAVIER ZU VIER HÄNDEN**

**HERAUSGEGEBEN VON
KATRIN EICH**

2018

G. HENLE VERLAG MÜNCHEN

Editionsleitung:
Forschungszentrum 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 Bildung, Wissenschaft und Kultur 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 ermöglichen
die Erstellung einer Datenbank zur Brahms-Rezeption in vier deutschen Musikzeitschriften des 19. Jahrhunderts.

INHALT

	<i>Seite</i>
Vorwort	VII
Abkürzungen und Sigel	VIII
Einleitung	
Vorbemerkung	X
Entstehung, Publikation und frühe Rezeption des Arrangements zum 1. Streichsextett opus 18	X
Entstehung, Publikation und frühe Rezeption des Arrangements zum 2. Streichsextett opus 36	XIII
Danksagung	XVI
Zur Gestaltung des Notentextes	XVII
Streichsextett Nr. 1 B-Dur opus 18, Arrangement für ein Klavier zu vier Händen vom Komponisten	
Allegro ma non troppo	1
Andante ma moderato	23
Scherzo. Allegro molto – Trio	34
Rondo. Poco Allegretto e grazioso	41
Streichsextett Nr. 2 G-Dur opus 36, Arrangement für ein Klavier zu vier Händen vom Komponisten	
Allegro non troppo	64
Scherzo. Allegro non troppo – Presto giocoso	92
Poco Adagio	109
Poco Allegro	119
Anhang	
Arrangement des 1. Streichsextetts opus 18, ursprünglicher Beginn des 4. Satzes (T. 1–16)	140
Kritischer Bericht	141
Verzeichnis der Abbildungen	203

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

Die Wiedergabe des Notentextes erfolgt in moderner Partituranordnung. Vierhändiger Klaviersatz wird in Partitur wiedergegeben, um das Studium zu erleichtern. Über einzelne weitere behutsame Modernisierungen geben die Ausführungen „Zur Gestaltung des Notentextes“ und der Kritische Bericht Rechenschaft. Gesangstexte und sonstige authentische Worttexte werden bei Wahrung des ursprünglichen Lautstandes in der seit August 2006 gültigen Rechtschreibung wiedergegeben. Diese Anpassung erscheint umso mehr gerechtfertigt, als zum einen manche Lesarten der Brahmszeit (*Thal, giebt*) schon bald nach dem Tode des Komponisten außer Gebrauch kamen, zum anderen die heutige Orthographie sich teilweise wieder mit den gängigen Lesarten damaliger Notendrucke deckt (*Kuss, 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

A	Österreich.	D	Deutschland.
A-Wgm	Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Archiv, Bibliothek, Sammlungen.	D-B	Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv.
A-Wn	Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung.	D-Bhm	Berlin, Universität der Künste, Universitätsbibliothek (vormals: Hochschule der Künste, Abteilung Musik und Darstellende Kunst, Hochschulbibliothek).
A-Wst	Wienbibliothek im Rathaus (vormals: Wiener Stadt- und Landesbibliothek).	D-Hs	Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky.
Brahms-Groth Briefe	<i>Johannes Brahms – Klaus Groth. Briefe der Freundschaft</i> , neu hrsg. von Dieter Lohmeier, Heide und Kiel 1997.	Dietrich	Albert Dietrich: <i>Erinnerungen an Johannes Brahms</i> , Leipzig 1898.
Billroth Briefe	<i>Briefe von Theodor Billroth</i> , hrsg. von Georg Fischer, Hannover ³ 1896.	D-KIjbg	Kiel, Johannes Brahms Gesamtausgabe, Forschungszentrum am Musikwissenschaftlichen Institut der Christian-Albrechts-Universität.
BraWV	Margit L. McCorkle: <i>Johannes Brahms. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis</i> , München 1984.	D-KImi	Kiel, Musikwissenschaftliches Institut der Christian-Albrechts-Universität.
Briefwechsel I–XVI	<i>Johannes Brahms. Briefwechsel</i> , 16 Bde., Berlin (1906) 1907–1922 (Reprint Tutzing 1974).	D-LÜbi	Lübeck, Brahms-Institut an der Musikhochschule.
Briefwechsel III	<i>Johannes Brahms. Briefwechsel</i> , Bd. III: <i>Johannes Brahms im Briefwechsel mit Karl Reinthaler, Max Bruch, Hermann Deiters, Friedr. Heimsoeth, Karl Reinecke, Ernst Rudorff, Bernhard und Luise Scholz</i> , hrsg. von Wilhelm Altmann, Berlin ² 1921.	D-Zsch	Zwickau, Robert-Schumann-Haus, Bibliothek.
Briefwechsel IV	<i>Johannes Brahms. Briefwechsel</i> , Bd. IV: <i>Johannes Brahms im Briefwechsel mit J. O. Grimm</i> , hrsg. von Richard Barth, Berlin ² 1912.	Ehrmann, Brahm	Alfred von Ehrmann: <i>Johannes Brahms. Weg, Werk und Welt</i> , Leipzig 1933 (Reprint Schaan/Liechtenstein 1981).
Briefwechsel V	<i>Johannes Brahms. Briefwechsel</i> , Bd. V: <i>Johannes Brahms im Briefwechsel mit Joseph Joachim</i> , hrsg. von Andreas Moser, Bd. 1, Berlin ³ 1921.	Fischer, Musik in Hannover	Georg Fischer: <i>Musik in Hannover. Zweite vermehrte Auflage von „Opern und Concerte im Hoftheater zu Hannover bis 1866“</i> , Hannover und Leipzig 1903.
Briefwechsel VII	<i>Johannes Brahms. Briefwechsel</i> , Bd. VII: <i>Johannes Brahms im Briefwechsel mit Hermann Levi, Friedrich Gernsheim sowie den Familien Hecht und Fellingner</i> , hrsg. von Leopold Schmidt, Berlin 1910.	Hofmann, Chronologie	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).
Briefwechsel IX	<i>Johannes Brahms. Briefwechsel</i> , Bd. IX: <i>Johannes Brahms. Briefe an P. J. Simrock und Fritz Simrock</i> , hrsg. von Max Kalbeck, Bd. 1, Berlin 1917.	Hofmann, Erstdrucke	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).
Briefwechsel XIII	<i>Johannes Brahms. Briefwechsel</i> , Bd. XIII: <i>Johannes Brahms im Briefwechsel mit Th. Wilhelm Engelmann</i> , hrsg. von Julius Röntgen, Berlin 1918.	Hofmann, Zeittafel	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. 3).
Briefwechsel XIV	<i>Johannes Brahms. Briefwechsel</i> , Bd. XIV: <i>Johannes Brahms im Briefwechsel mit Breitkopf & Härtel, Bart[h]olf Senff, J. Rieter-Biedermann, C. F. Peters, E. W. Fritsch und Robert Lienau</i> , hrsg. von Wilhelm Altmann, Berlin 1920.	JBG	<i>Johannes Brahms. Neue Ausgabe sämtlicher Werke</i> , bis 2011: hrsg. von der Johannes Brahms Gesamtausgabe e. V., Editionsleitung Kiel, in Verbindung mit der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, ab 2012: hrsg. vom Musikwissenschaftlichen Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel in Verbindung mit der Johannes Brahms Gesamtausgabe e. V. und der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, München 1996 ff.
CDN	Kanada.		
CH	Schweiz.		
CH-Bps	Basel, Paul Sacher Stiftung.		

- JBG, Arrangements 1./2. Symphonie** Johannes Brahms. *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie IA, Bd. 1: *Symphonie Nr. 1 c-Moll opus 68, Symphonie Nr. 2 D-Dur opus 73, Arrangements für ein Klavier zu vier Händen*, hrsg. von Robert Pascall, München 2008.
- JBG, Arrangements fremder Werke I** Johannes Brahms. *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie IX, Bd. 1: *Arrangements von Werken anderer Komponisten für ein Klavier oder zwei Klaviere zu vier Händen*, hrsg. von Valerie Woodring Goertzen, München 2012.
- JBG, Arrangements Serenaden und Ouvertüren** Johannes Brahms. *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie IA, Bd. 4: *Serenaden Nr. 1 D-Dur opus 11, Nr. 2 A-Dur opus 16, Akademische Festouvertüre c-Moll opus 80, Tragische Ouvertüre d-Moll opus 81, Arrangements für ein Klavier zu vier Händen*, hrsg. von Michael Musgrave, München 2012.
- JBG, Arrangements Streichquartette** Johannes Brahms. *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie IIA, Bd. 3: *Streichquartette, Arrangements für ein Klavier zu vier Händen*, hrsg. von Jakob Hauschildt, München 2015.
- JBG, Klavierstücke** Johannes Brahms. *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie III, Bd. 6: *Klavierstücke*, hrsg. von Katrin Eich, München 2011.
- JBG, Klavierwerke ohne Opuszahl** Johannes Brahms. *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie III, Bd. 7: *Klavierwerke ohne Opuszahl*, hrsg. von Camilla Cai, München 2007.
- JBG, Orgelwerke** Johannes Brahms. *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie IV: *Orgelwerke*, hrsg. von George S. Bozarth unter Mitarbeit von Johannes Behr, München 2015.
- JBG, Streichquartette** Johannes Brahms. *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie II, Bd. 3: *Streichquartette*, hrsg. von Salome Reiser, München 2004.
- JBG, Streichsextette** Johannes Brahms. *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie II, Bd. 1: *Streichsextette*, hrsg. von Katrin Eich, München 2017.
- Litzmann III** Berthold Litzmann: *Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen*, Bd. 3, Leipzig⁴1920.
- Müller-Reuter, Lexikon-Nachtrag** Theodor Müller-Reuter: *Lexikon der deutschen Konzertliteratur. Ein Ratgeber für Dirigenten, Konzertveranstalter, Musikschriftsteller und Musikfreunde*, Nachtrag zu Band I, Leipzig 1921.
- Orel, Werkverzeichnis** 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.
- Schumann-Brahms Briefe I** Clara Schumann – Johannes Brahms. *Briefe aus den Jahren 1853–1896*, hrsg. von Berthold Litzmann, Bd. 1, Leipzig 1927 (Reprint Hildesheim 1989).
- Schumann-Briefedition II/2** Robert und Clara Schumann im Briefwechsel mit Joseph, Amalie, Marie und Herman Joachim sowie Joseph Joachims Schwägerin Ellen Joachim geb. Smart. 1853 bis 1896, hrsg. von Klaus Martin Kopitz (= *Schumann-Briefedition*, Serie II, Bd. 2), Druck in Vorb.
- Schumann-Briefedition III/5** Briefwechsel Robert und Clara Schumanns mit Franz Brendel, Hermann Levi, Franz Liszt, Richard Pohl und Richard Wagner, hrsg. von Thomas Synofzik, Axel Schröter und Klaus Döge (†) (= *Schumann-Briefedition*, Serie II, Bd. 5), Köln 2014.
- Struck, Fassungen** Michael Struck: *Um Fassung(en) ringend. Johannes Brahms, das Problem der Fassungen und das Problem der Brahms-Forschung mit dem Problem der Fassungen*, in: *Mit Fassung. Fassungsprobleme in Musik- und Text-Philologie. Helga Lühning zum 60. Geburtstag*, hrsg. von Reinmar Emans, Laaber 2007, S. 141–176.
- US** Vereinigte Staaten von Amerika.
- US-NYpm** New York City, The Morgan Library (vormals: The Pierpont Morgan Library).
- US-Wc** Washington (D. C.), The Library of Congress, Music Division.

EINLEITUNG

Vorbemerkung

Der vorliegende Band enthält Brahms' Arrangements der *Streichsextette Nr. 1 B-Dur op. 18* und *Nr. 2 G-Dur op. 36* für ein Klavier zu vier Händen, die parallel zur jeweiligen Partitur und zu den jeweiligen Stimmen im Druck erschienen. Nicht aufgenommen wurde dagegen Brahms' Klavierversion des 2. Satzes aus dem 1. *Streichsextett*, die zu seinen Lebzeiten ungedruckt blieb und in Gestalt eines Geschenkautographs für Clara Schumann überliefert ist.¹ Aus mehreren Gründen ist diese Version für den Band mit Brahms' zweihändigen Klaviervariationen vorgesehen (Serie III, Band 5):

Zunächst handelt es sich nicht um ein Gebrauchsarrangement, das üblicherweise dazu diente, sich ein größer besetztes Ensemblewerk vornehmlich in privatem Rahmen am Klavier vergegenwärtigen zu können. Vielmehr liegt eine alternative, von Clara Schumann und Brahms auch öffentlich gespielte² Fassung vor.³ Verschiedene (Klavier-) Fassungen eines Werkes konzipierte Brahms beispielsweise für die *Walzer op. 39*: Hier erschien zunächst 1866 die Fassung für ein Klavier zu vier Händen, 1867 folgten eine Fassung für Klavier zu zwei Händen und eine entsprechende erleichterte Fassung für Klavier zu zwei Händen, während eine (Auswahl?-) Fassung für zwei Klaviere zu vier Händen zwar nicht publiziert, doch immerhin öffentlich gespielt wurde.⁴ Wie Brahms gegenüber seinem Verleger Jakob Melchior Rieter-Biedermann erklärte, sah er die „sehr selbständig[en]“ zweihändigen Fassungen als „Originalwerk[e]“ an und wollte sie auf der Titelseite nicht als „Arrangement“ betitelt wissen.⁵ Noch deutlicher wird dieses Prinzip eigenständiger Fassungen bei denjenigen Werken, die mit variierten Opuszahl erschienen, so etwa im Fall des *Klavierquintetts op. 34* und der *Sonate für zwei Klaviere zu vier Händen op. 34bis* oder im Fall der *Haydn-Vari-*

tionen für Orchester op. 56a und *für zwei Klaviere zu vier Händen op. 56b*.⁶

Darüber hinaus umfasst die Satzbezeichnung in der Streicherfassung und im vierhändigen Klavierarrangement lediglich die Tempoangabe, während die zweihändige Klavierfassung im Geschenkautograph für Clara Schumann zusätzlich den Haupttitel „Thema mit Variationen“ und somit eine selbstständigere Prägung erhielt.⁷ Durch die Integration der Variationen aus *Opus 18* für Klavier in den Band mit Brahms' Variationenfolgen für Soloklavier wird schließlich auch einem kompositionsgeschichtlichen Aspekt in Brahms' Schaffen Rechnung getragen. Denn der Komponist entwickelte sein Variationenkonzept primär im Rahmen von Klavierwerken: von den melodisch geprägten Binnenvariationen der *Klaviersonaten op. 1* und *op. 2* und den phantasieartigen *Variationen über ein Thema von Schumann op. 9* über das krisenhafte Variationenpaar *op. 21* und die für ein Klavier zu vier Händen konzipierten *Variationen über ein Thema von Schumann op. 23* hin zu den deutlich harmonisch-metrisch basierten *Händel-Variationen op. 24* und *Paganini-Variationen op. 35*. Hier passen sich die zwischen *Opus 21* und *Opus 23* entstandenen Variationen aus *Opus 18* insofern ein, als sie – ähnlich wie die *Variationen op. 23* – bereits eine deutliche Hinwendung zu dem von Brahms angestrebten Konzept markieren.⁸

Entstehung, Publikation und frühe Rezeption des Arrangements zum 1. Streichsextett opus 18

Ein erster brieflicher Hinweis auf die Komposition von Johannes Brahms' *Streichsextett Nr. 1 B-Dur op. 18* stammt vom November 1859, als Brahms am Detmolder Hof als Chorleiter, Pianist und Klavierlehrer tätig war. So schrieb er am Mittwoch, dem 9. November 1859, an

¹ Siehe Quellenbestand und -beschreibung, S. 143, Hinweise zu Quelle 2-A.

² *Struck, Fassungen*, S. 150 f. mit Anmerkung 23.

³ Michael Struck unterschied ästhetisch eigenständige „Alternativfassungen“ von „werkästhetisch nachgeordnete[n] Druckfassungen“, also von Klavierarrangements bzw. Klavierauszügen (siehe u. a. *Struck, Fassungen*, S. 144–161, 175 f.). Alternativfassungen, die zu Brahms' Lebzeiten zwar nicht im Druck erschienen, doch öffentlich gespielt wurden, klassifizierte er als „halboffiziell“, da sie immerhin „ein bestimmtes Stadium öffentlicher und somit offizieller Wirksamkeit“ erreichten. Hierzu gehört auch der Variationensatz aus *Opus 18* für Klavier (ebenda, S. 151, vgl. S. 175). Siehe auch Michael Struck: *Musikalische Ratgeber, Verleger, Lektoren und Stecher, Werkvarianten und Bearbeitungen: das Beispiel Brahms*, in: *Musikphilologie. Grundlagen – Methoden – Praxis*, hrsg. von Bernhard R. Appel und Reinmar Emans, Laaber 2017 (= *Kompendien Musik*, Bd. 3), S. 129–143, hier S. 139–142; *JBG, Arrangements 1./2. Symphonie*, S. XII f.

⁴ Siehe u. a. *JBG, Klavierstücke*, S. XXI–XXIV. Aufgrund des Zugangs zu Kalkulationsbüchern des Verlages J. Rieter-Biedermann (Leipzig, Sächsisches Staatsarchiv, Bestand 21070 C. F. Peters, Leip-

zig, Nr. 3970, Bl. 294, 327) sind inzwischen Datierungspräzisierungen für das Erscheinen der *Walzer op. 39* möglich: So war der Druck der Fassung für ein Klavier zu vier Händen am 5. Juni 1866 abgeschlossen (statt „offenbar in der ersten Augushälfte“, bzw. „wohl im August“, vgl. S. XXI f., 212 f.); bei der regulären und der erleichterten Fassung für Klavier zu zwei Händen war dies am 17. Oktober 1867 der Fall (statt ca. „Ende Oktober“, vgl. S. XXIII, 208, 210, 212, 214).

⁵ Siehe Brahms' Briefe an den Verleger Rieter-Biedermann vom 12. Februar und 20. März 1867 (*Briefwechsel XIV*, S. 141 f., 145 [f.]).

⁶ Siehe *Struck, Fassungen*, S. 144–146.

⁷ Siehe Quellenbestand und -beschreibung, S. 143, Hinweise zu Quelle 2-A. Der ausführliche Titel lautet in diplomatischer Übertragung: *Thema mit Variationen / von / Joh^h Brahms*.

⁸ Michael Struck: *Dialog über die Variation – präzisiert. Joseph Joachims Variationen über ein irisches Elfenlied und Johannes Brahms' Variationenpaar op. 21 im Licht der gemeinsamen gattungstheoretischen Diskussion*, in: *Musikkulturgeschichte. Festschrift für Constantin Floros zum 60. Geburtstag*, hrsg. von Peter Petersen, Wiesbaden 1990, S. 105–154, insbesondere S. 142–152; siehe auch *Struck, Fassungen*, S. 151 f.

Clara Schumann, er werde ihr „nächstens“ bzw. „Sonntag oder Montag“ unter anderem „mindestens den 1. Satz von einem Sextett⁹ für Streichinstrumente“ senden.¹⁰ Im Dezember 1859 schickte er die ersten beiden Sätze des neuen Werkes an Julius Otto Grimm,¹¹ worauf der Freund in seiner Antwort vom 28. Dezember schwärmend reagierte.¹² Den 3. Satz lernte Grimm im März des Folgejahres 1860 in Hannover kennen, wohin er gereist war, um am 24. März die Uraufführung von Joseph Joachims *Konzert in ungarischer Weise für Violine und Orchester op. 11* durch den Geiger selbst zu hören.¹³ Mit Joachim selbst dürfte sich Brahms zunächst mündlich über das neue Werk ausgetauscht haben. Kurz bevor Joachim sein Violinkonzert am 30. März 1860 in Hamburg unter Brahms' Leitung erneut aufführte,¹⁴ bat jener den Freund, Stimmen für eine Probe ausschreiben zu lassen, und fragte Ende April noch einmal diesbezüglich nach.¹⁵

Der vorläufige Abschluss der Komposition lag im Sommer 1860, wie sich Brahms' Eintrag in seinem eigenhändigen Werkverzeichnis entnehmen lässt.¹⁶ Bevor er gegen Ende September 1860 eine vollständige Partiturniederschrift sowie abschriftliche Stimmen der ersten drei Sätze aus Hamburg an Joachim nach Hannover übermittelte und diesen bat, auch den 4. Satz in Stimmen ausschreiben zu lassen,¹⁷ schickte er zu Clara Schumanns Geburtstag am 13. September 1860 ein Geschenkautograph mit seiner zweihändigen Klavierfassung des 2. Satzes.¹⁸ Danach folgten zwischen Oktober 1860 und April 1861 zunächst Proben und Aufführungen der Streicherfassung,¹⁹ die Brahms dazu dienten, das Werk weiter auszufeilen.

Erst für die folgende Zeit finden sich dokumentierte Hinweise auf Brahms' Arrangement des Werkes für ein Klavier zu vier Händen. So vermerkte Clara Schumann im Tagebuch zu ihrem Aufenthalt in Hamburg ab dem 6. Mai 1861: „Montag, den 6. Mai zu Johannes ihn zum [Geburtstag am] 7. persönlich zu begrüßen ... Recht gemüthlich verbrachten wir den Tag und alle folgenden. Musicirten sehr viel zusammen, spielten das Sextett à $\frac{4}{m}$, das Johannes prächtig arrangirt hat [...]“.²⁰ Ihre Formulierung legt nahe, dass sie das Arrangement vor diesem Aufenthalt noch nicht kannte und Brahms es entsprechend erst im Frühjahr 1861 hergestellt haben dürfte.²¹ Dass dies zu einem tendenziell späten werkgenetischen Zeitpunkt erfolgte, könnte unter anderem der Erfahrung mit seinem vierhändigen Arrangement der *1. Serenade op. 11* geschuldet sein. Hergestellt hatte Brahms dieses Arrangement Anfang Mai 1859, schon bald nach der ersten Aufführung des Werkes in der Fassung für kleines Orchester, die am 28. März 1859 in Hamburg stattfand. Danach arbeitete der Komponist die Serenade jedoch zu einer Fassung für großes Orchester um. Dies verursachte auch für das Arrangement zusätzliche Mühe und führte zu – beabsichtigten oder versehentlichen – kompositorischen Abweichungen zwischen Orchesterfassung und Arrangement.²²

Noch im Mai 1861 schickte Brahms die autographe Klavierpartitur des *1. Sextetts*, die er später als Stichvorlage nutzte, an Clara Schumann nach Aachen, wo diese beim 38. Niederrheinischen Musikfest mitwirkte.²³ Wie sich ihrem Dankschreiben vom 29. Mai aus Düsseldorf entnehmen lässt, erhielt sie das Manu-

⁹ Im Druck irrtümlich: „Septett“.

¹⁰ *Schumann-Brahms Briefe I*, S. 287–289, hier S. 287 f.

¹¹ Siehe Brahms' entsprechend datierten Brief an Grimm (*Briefwechsel IV*, S. 89).

¹² Ebenda, S. 90 (f.). Brahms war demnach an einer baldigen Rücksendung gelegen, doch Grimm bat, „alles gern noch etwas behalten“ zu dürfen, und stellte eine Rückgabe „in Hannover“ in Aussicht.

¹³ Siehe Grimms am Tag nach dem Konzert, also am 25. März 1860, geschriebenen Brief an Brahms (ebenda, S. 93 f.). Zur Uraufführung des *Konzertes op. 11* siehe *Fischer, Musik in Hannover*, S. 256.

¹⁴ *Hofmann, Chronologie*, S. 59.

¹⁵ Siehe Joachims Schreiben an Brahms vom 26. März und 29. April 1860 aus Hannover (*Briefwechsel V*, S. 265, [270–]271).

¹⁶ *Orel, Werkverzeichnis*, S. 533; Original in *A-Wst*, H.I.N. 32886. Mit dem Eintrag „Soñer“ überschrieb Brahms den Ansatz zu einem ursprünglichen, nicht eindeutig zu rekonstruierenden Vermerk (eventuell: „Aufgust“). Mit Bleistift ergänzte er für das Sextett und die folgenden *Fünf Gedichte für eine Singstimme und Klavier op. 19* mittels einer Klammer die Orte „Göttingen“ und „Detmold“.

¹⁷ *Briefwechsel V*, S. 288 f. Das Brieforiginal (*D-Hs*, BRA : Be1 : 210) datierte Brahms auf „Sept: 60.“

¹⁸ Zu der Fassung siehe auch oben S. X. In seinem Begleitschreiben vom 11. September 1860 betonte Brahms: „Mit den Variationen springe nur ungeniert um, mache Dir alles bequem.“ (*Schumann-Brahms Briefe I*, S. 321–324, hier S. 323). Clara Schumann reagierte in ihrer Antwort vom 16. September sehr angetan: „[...] wie bin ich erfreut, daß ich endlich die *D* moll-Variationen selbst mir spielen kann [...]. Die Variationen sind prächtig gesetzt, ich brauche damit gar nicht umzuspringen, gibt's auch der Sprünge genug darin. Ich studiere sie mir schon ein.“ (ebenda, S. 324–329, hier S. 324, 327). Demnach könnte die

Brahms'sche Fassung auf einen Wunsch oder eine Anregung der Freundin hin zustande gekommen sein. Der Hinweis des Briefwechsel-Herausgebers Berthold Litzmann, Brahms habe die Klavierfassung zuerst hergestellt und „später“ als zweiten Satz „des ersten Sextetts verwendet“ (ebenda, S. 323 mit Anmerkung; siehe auch *Litzmann III*, S. 85 mit Anmerkung; *Müller-Reuter, Lexikon-Nachtrag*, S. 187), ist spekulativ.

¹⁹ Folgende Aufführungen sind dokumentiert: 20. Oktober 1860, Hannover, Saal des Museums (mit Joseph Joachim); – 27. November 1860, Leipzig, Matinee im Konservatorium (mit Joseph Joachim und Ferdinand David); – 20. Februar 1861, Hamburg, kleiner Wörmer'scher Saal (mit John Böie); – 7. März 1861, Altona, Saal des Bürgervereins (mit John Böie); – 12. April 1861, Hamburg, kleiner Wörmer'scher Saal, Benefizkonzert zugunsten der Hinterbliebenen des Geigers Carl Hafner (mit John Böie). Siehe hierzu genauer *JBG, Streichsextette*, S. XIV–XVI.

²⁰ *Litzmann III*, S. 102. Am 5. Mai 1861 kündigte Clara Schumann dem Freund ihren Besuch für den Folgetag brieflich an (*Schumann-Brahms Briefe I*, S. 363 f.).

²¹ In Hamburg hielt sich Clara Schumann zuletzt im Januar 1861 zu Konzerten auf und reiste von dort aus Ende des Monats nach Osna-brück und Detmold (siehe unter anderem *Litzmann III*, S. 93 f.).

²² Siehe *JBG, Arrangements Serenaden und Ouvertüren*, S. XI, 209 f. Die auffälligste Diskrepanz in diesem Zusammenhang besteht darin, dass der abschließende 6. Satz (Rondo) in der endgültigen Orchesterfassung sieben Takte länger ist als im Arrangement (364 statt 357 Takte).

²³ Das 38. Niederrheinische Musikfest fand über Pfingsten 1861 vom 19. bis zum 21. Mai statt (siehe unter anderem *Niederrheinische Musik-Zeitung für Kunstfreunde und Künstler*, Jg. 9, Nr. 21 [25. Mai 1861], S. 161 f.).

skript in Aachen wohl am 20. Mai und spielte das Arrangement auf Grundlage dieser Niederschrift nach dem Musikfest mit dem seinerzeit in Aachen als Musikdirektor wirkenden Franz Wüllner:

„[...] schon eher hätte ich Dir für Deine Sendung nach Aachen gedankt, hätte ich nicht hier eine solche Menge zu beantwortender Briefe liegen gehabt [...], erst heute danke ich Dir, doch mindestens ebenso herzlich, als ich es vor 8 Tagen getan hätte. Eben hatte ich meine Zeilen an Dich in den Briefkasten gebracht, als mir abends im Konzert Wüllner Deinen Brief übergab, der, wenn auch recht kurz, mir doch Dein Sextett brachte, das ich nun nach dem Feste noch mit Wüllner spielen konnte.“²⁴

Außerdem informierte sie den Freund darüber, dass sie das Manuskript Ende des Monats zu ihrer etwa vierwöchigen Kur ins belgische Spa mitnehmen wolle.²⁵

Bald darauf begann Brahms, die Drucklegung konkreter zu planen. So schrieb er im Juni an Albert Dietrich nach Oldenburg: „Das Sextett denke ich bald fort zu schicken zum Stich [...]“²⁶ Von Clara Schumann muss Brahms in der zweiten Julihälfte, vermutlich bald nach Mitte Juli, in einem verschollenen Schreiben das ihr überlassene Manuskript des Klavierarrangements zurückerbeten haben.²⁷ So schrieb sie ihm am 29. Juli aus Kreuznach, wohin sie gegen Anfang Juli gereist war:²⁸

„Und das geliebte Sextett mußte ich auch mitschicken! Es war noch gut, daß ich es bei mir hatte – ich hatte es mitgenommen, weil ich mich nicht davon trennen wollte. Hoffentlich hast Du alles zur Zeit bekommen – ich packte g l e i c h nach Empfang Deines Briefes ein.“²⁹

Nachdem Albert Dietrich Brahms in dessen neuem Domizil in Hamm bei Hamburg besucht hatte,³⁰ bot der Komponist schließlich in einem von ihm auf Juli 1861

datierten Schreiben dem Bonner Verleger Peter Joseph Simrock unter anderem das *Sextett op. 18* samt vierhändigem Arrangement an: „Wollen Sie in Ihren schönen Verlag wieder einige Werke von mir aufnehmen, so kann ich schicken: op. 18, ein Sextett für Geigen, das Sie vermutlich letzten Winter in Leipzig gehört haben. Dieses kostet mit einem guten 4 händ.[igen] Arrangement von mir 16 Friedrichsdors.“³¹ Auf ein verschollenes positives Antwortschreiben des Verlegers antwortete Brahms in seinem von ihm ebenfalls auf Juli 1861 datierten Schreiben: „Anbei die ver- und besprochenen Sachen. Ich denke, Sie werden mit meiner Präzision zufrieden sein. Alle Bedenken, die sich doppelt stark in diesem entscheidenden Augenblick zeigen, jage ich fort und schicke ab.“ Vom Arrangement erbat er sich „die üblichen 6“ Belegexemplare und fragte: „Sie lassen mir doch eine Revision [...] zukommen?“³²

Über die Drucklegung ist nur wenig bekannt. Vermutlich am 22. September teilte Brahms seinem Freund Joachim mit, er habe das Sextett „mit Unlust und Herzklopfen vor längerem an Simrock geschickt.“³³ Wohl kurze Zeit später muss er jeweils einen Korrekturabzug der Stimmen und des Klavierarrangements erhalten und durchgesehen haben; diese Abzüge schickte er daraufhin an Joachim und bat den Freund, insbesondere die Stimmen auf Bogensetzung und Fingersätze hin zu prüfen. Zwar schrieb er nur von der „Korrektur des Sextetts“, die Joachim nach seiner Durchsicht „direkt an Simrock“ schicken möge.³⁴ Aus Joachims Antwortschreiben von Mitte Oktober geht jedoch nicht nur hervor, dass das „Sextett [...] gleich den Tag nach seiner Ankunft zu Simrock gewandert [sei], befigert und bestrichartet“, sondern

²⁴ *Schumann-Brahms Briefe I*, S. 364–367). Über ihren Klavierpartner Wüllner schrieb sie: „Sein Spiel ließ mich Dich freilich schrecklich vermissen, es machte ihm aber viel Freude, das Werk kennen zu lernen, und so ertrug ich es. Er war, namentlich vom ersten Satze, entzückt, den er, weil wir ihn mehrmals gespielt, am besten verstand.“ (Ebenda). Bei dem von ihr angesprochenen „Konzert“ handelte es sich wohl um die Aufführung von Händels Oratorium *Joshua* HWV 64 am 20. Mai 1861, auf die sie im gleichen Brief ausführlicher einging. Zu dem Konzert siehe auch *Niederrheinische Musik-Zeitung für Kunstfreunde und Künstler*, Jg. 9, Nr. 23 [8. Juni 1861], S. 178 f.).

²⁵ *Schumann-Brahms Briefe I*, S. 364, 367.

²⁶ Zitiert gemäß dem von Brahms eigenhändig auf „Juni 61.“ datierten Originalmanuskript (*D-Hs*, BRA : Bm1 : 20). Das Schreiben ist mit Auslassungen, insbesondere ohne das oben angeführte Zitat, publiziert in *Dietrich*, S. 29 f.

²⁷ In ihrem Schreiben an Brahms aus Kreuznach vom 15. Juli 1861 erwähnte Clara Schumann eine erbetene Rücksendung nicht (*Schumann-Brahms Briefe I*, S. 368 f.). In einem vorausgegangenem (ebenfalls verschollenen) Schreiben muss Brahms ihr von seinem Umzug nach Hamm bei Hamburg berichtet haben, auf den sie einging.

²⁸ Ebenda, S. 368 mit Anmerkung 1; vgl. *Litzmann III*, S. 105 mit Anmerkung.

²⁹ *Schumann-Brahms Briefe I*, S. 369–374, hier S. 370. Aus ihrem Schreiben lässt sich ableiten, dass Brahms ihr nach ihrem Brief vom 15. Juli 1861 (siehe oben Anmerkung 27) einige Manuskripte mit neuen Werken bzw. Teilen von Werken, darunter den Kopfsatz des 1. Klavierquartetts *g-Moll op. 25* und das Scherzo des 2. Klavierquar-

tetts A-Dur op. 26, geschickt hatte, diese jedoch zusammen mit dem Sextett-Arrangement bald wieder zurückerbat. Dies geschah wegen eines geplanten Besuches von Albert Dietrich, mit dem Brahms die neuen Kompositionen offenbar durchgehen wollte. Siehe auch Clara Schumanns Schreiben an Joseph Joachim vom 4. August 1861 (*Schumann-Briefedition II/2*, Druck in Vorb.).

³⁰ *Dietrich*, S. 33–36 (Dietrichs Besuch ist hier jedoch irrtümlich auf Herbst 1861 datiert). Zuvor hatte Brahms den Freund mehrfach eingeladen (siehe ebenda, S. 29–31).

³¹ *Briefwechsel IX*, S. 31–33). In diesem Schreiben erwähnte Brahms auch Dietrichs Besuch (ebenda, S. 32).

³² Ebenda, S. 33–35.

³³ *Briefwechsel V*, S. 304–306, hier S. 304 f.

³⁴ Ebenda, S. 306 f. Einen Partitur-Korrekturabzug sah Brahms erst kurz vor Mitte November 1861 durch; auch diesen schickte er an Joachim mit der Bitte, ihn zu prüfen und dann an Simrock weiterzuleiten (siehe ebenda, S. 314 [f.], mit Brahms' entsprechender brieflicher Bitte gegenüber Joachim [das Schreiben ist hier irrtümlich auf „Ende Oktober 1861“ datiert, dürfte jedoch vom gleichen Tag stammen wie Brahms' unten genannter Brief an Simrock mit dem Hinweis auf die Sendung an Joachim]; *Briefwechsel IX*, S. 35 f., mit Brahms' Schreiben an Simrock vom 11. November 1861, in welchem er den Verleger darüber informierte, dass er den Abzug „heute“ an Joachim geschickt habe; *Schumann-Briefedition II/2*, Druck in Vorb., mit Joachims Schreiben an Clara Schumann, mit dem er sie unter anderem über den Erhalt der Brahms'schen Sendung informierte und welches sie am 12. November von Hamburg aus beantwortete [ebenda]).

er lobte auch das Klavierarrangement ebenso wie das Werk an sich:

„Den Klavierauszug habe sogar i c h (den Baß natürlich) ziemlich fließend herauskriegen können (mit [Bernhard] Scholz, der auch sehr lobte). Du arrangierst köstlich spielbar und wohlklingend. Es hat mir wieder rechten Genuß gewährt, das gemütvolle, reiche Stück! Ich wüßte nichts anders zu wünschen, und freue mich, daß es auf der Welt ist, und J.[oseph] J.[oachim] auch, um es manchmal zu spielen.“³⁵

Ein weiterer Korrekturgang für das Klavierarrangement ist nicht belegt. Am 30. Oktober bat Clara Schumann den Verleger Simrock von Hamburg aus um einen Abzug zum gemeinsamen Spiel mit Brahms:

„[...] könnten Sie uns das Sextett à 4/m von Herrn Brahms nicht recht bald schicken? ich bin jetzt für einige Wochen hier, und möchte es so sehr gern mit Hr[n]: Brahms zuweilen spielen. Bitte, senden Sie es so bald als möglich, aber an mich, ich würde mich freuen Ihn eines schönen Tages damit überraschen zu können.“³⁶

Simrock dürfte dieser Bitte bald nachgekommen sein, da Brahms am 11. November im Namen der Freundin für einen entsprechenden Vorabzug dankte.³⁷ Gemeinsam mit Partitur und Stimmen erschien das Klavierarrangement des *1. Sextetts* schließlich Ende 1861 im Druck.³⁸

Da Arrangements wie diejenigen der Brahms'schen Streichsextette üblicherweise im hausmusikalischen Rahmen erklangen,³⁹ liegen kaum Rezeptionszeugnisse vor. Immerhin wird das Klavierarrangement des *1. Sextetts* gelegentlich von Freunden des Komponisten erwähnt oder als Grundlage für Äußerungen über das Werk verwendet. Klaus Groth berichtete etwa, dass er nach dem ersten Spiel des neu erschienenen Sextett-Arrangements zu seiner Frau und Duopartnerin Doris gesagt habe: „[...] ein Mann, der das geschrieben hat,

kann nichts Unbedeutendes machen.“⁴⁰ Am 15. Januar 1865 schilderte Anna von Hessen, die Widmungsträgerin von Brahms' *Klavierquintett op. 34*, Clara Schumann gegenüber brieflich das Vierhändigspiel mit Schumanns Tochter Elise und vor allem dasjenige des *1. Sextetts*, das „besonders gut geht“.⁴¹ Otilie Ebner schätzte insbesondere den langsamen 2. Satz im Arrangement, wie ihrem Brief an Brahms vom 8. und 9. April 1871 aus Wien zu entnehmen ist.⁴² Kurze Zeit vor Brahms' Tod berichtete der Mediziner Theodor Engelmann dem Freund von hausmusikalischen Aktivitäten und resümierte in seinem Brief vom 18. Januar 1897 einen Aufenthalt in Leipzig samt einem Besuch von Heinrich XXIV. Reuß-Köstritz und dessen „Production Ihres ersten Sextetts mit meiner Frau am Clavier“.⁴³ In dem etwas größeren Rahmen einer „Brahms-Séance“ trug Clara Schumann das „Sextett“, also vermutlich das Klavierarrangement, während eines längeren Aufenthaltes in Paris am 21. April 1862 bei ihr im Hotel einigen Gästen vor, darunter Friedrich Szarvady und dessen Frau Wilhelmine Clauss-Szarvady.⁴⁴ Vermutlich musizierte sie bei dieser Gelegenheit mit ihrer Tochter Marie Schumann.

Entstehung, Publikation und frühe Rezeption des Arrangements zum 2. Streichsextett opus 36

Die ersten drei Sätze seines *2. Streichsextetts Nr. 2 G-Dur op. 36* stellte Brahms seinem eigenhändigen Werkverzeichnis zufolge im September 1864 in Baden-Baden vorläufig fertig.⁴⁵ Teilweise griff er dabei auf älteres Material zurück: So geht das Hauptthema des Scherzos hauptsächlich auf die *Gavotte* WoO posth. 3 Nr. 1 zurück, die Brahms im Zuge von Suiten-Studien bis spätestens Ende März 1855, vermutlich jedoch bereits 1854

³⁵ *Briefwechsel V*, S. 310–313, hier S. 310 f.

³⁶ Zitiert nach Original in *D-Zsch.*, Archiv-Nr.: 8147,8-A2.

³⁷ So schrieb Brahms, jedoch ohne das Arrangement konkret zu benennen: „Frau Schumann trägt mir freundliche Grüße für Sie auf und den herzlichsten Dank für das übersandte Sextett, worüber sie große Freude hatte.“ (*Briefwechsel IX*, S. [35]–36).

³⁸ Siehe hierzu genauer den Kritischen Bericht, S. 147.

³⁹ Siehe beispielsweise *JBG, Arrangements 1./2. Symphonie*, S. XI–(XIII); *JBG, Arrangements Streichquartette*, S. XIV.

⁴⁰ *Brahms-Groth Briefe*, Anhang: Klaus Groth über Johannes Brahms. *Musikalische Erlebnisse*, S. 173. Siehe auch unten S. XVI mit Anmerkung 76.

⁴¹ Genauer vermerkte Anna von Hessen: „Wenn etwas besonders gut geht, (wie z. B. das Sextett v. Brahms,) dann geben wir ein Konzert, d. h. wir tragen es (zitternd) vor [den Hausangestellten] Fr[äulein] v. Steuer u. Hr[n] Lohr vor, die dann unser Publikum sind!“ (*Briefwechsel Clara Schumanns mit Landgräfin Anna von Hessen, Marie von Oriola und anderen Angehörigen deutscher Adelshäuser*, hrsg. von Annegret Rosenmüller, Köln 2015 [= *Schumann Briefedition*, Serie II, Bd. 12], S. 48–51, hier S. 50).

⁴² So schrieb Otilie Ebner zu den „Variationen“ des Sextetts: „[...] sooft Betty [Oser] kommt, spielen wir sie; sie bringen mich jedesmal in eine schöne Stimmung – und ich bin Ihnen so dankbar dafür.“ (Otilie von Balassa: *Die Brahmsfreundin Otilie Ebner und ihr Kreis*, Wien 1933, S. [57–]58).

⁴³ *Briefwechsel XIII*, S. (173–)175; vgl. Engelmanns Bericht über seine kammermusikalischen Hausmusiken in seinem Brief an Brahms vom 23. November 1896 (ebenda, S. 171 [f.]).

⁴⁴ So kündigte sie in ihrem Schreiben an Theodor Avé-Lallemant vom Vortag an: „Morgen habe ich einige Musiker zu mir gebeten zu einer Brahms-Séance, sie sollen seine Serenaden und Händel-Variationen hören!“ (*Litzmann III*, S. 120). Gegenüber Joseph Joachim erklärte sie am 27. April, es sei ihr darum gegangen, bei den Pariser Musikern das Verständnis für Brahms zu erhöhen, und sie berichtete: „Erst hielt es etwas schwer ihre Theilnahme zu wecken, jedoch mit dem Sextett erwärmten sie, und schließlich nach den Variationen waren sie Feuer und Flamme, und Szarvady besonders bat, ich möchte sie doch noch einmal Mehreren vorspielen [...]“ (*Schumann-Briefedition III/2*, Druck in Vorb.; siehe auch *Litzmann III*, S. [120–]121). In ihrem Schreiben an Brahms vom 1. Mai ging sie hauptsächlich auf die wiederholte Vorführung der *Händel-Variationen* am Abend des 27. April ein, erwähnte jedoch das Sextett nicht (*Schumann-Brahms Briefe I*, S. 399–401, hier S. 400).

⁴⁵ *Orel, Werkverzeichnis*, S. 536. Im Originalmanuskript (*A-Wst*) notierte Brahms links von der Jahreszahl „1864.“ zunächst nur die Sätze „I. II.“, ersetzte diese dann jedoch durch „I. II. III.“; außerdem fügte er die Monatsangabe „September“ hinzu. Vor allem seine Änderung bei der Angabe der Sätze könnte darauf hindeuten, dass er den langsamen 3. Satz bereits früher komponiert oder zumindest begonnen hatte. Siehe hierzu *JBG, Streichsextette*, S. XXII.

komponiert hatte.⁴⁶ Außerdem findet sich der Beginn des langsamen 3. Satzes in particellartigen Notaten bereits in einem Noten-Notizbuch, welches Brahms zum 24. Dezember 1854 von Clara Schumann erhalten hatte, und in seinem Brief an Clara Schumann vom 7. und 8. Februar 1855.⁴⁷

Am 30. Dezember 1864 erhielt Clara Schumann von Brahms aus Wien ein Partitur-Manuskript nach Düsseldorf, das die ersten drei Sätze enthielt und für das sie dem Freund am Neujahrstag 1865 dankte.⁴⁸ Eine weitere, offenbar jüngere Niederschrift hatte Brahms bei sich in Wien behalten; diese stand dort spätestens kurz nach Mitte Januar einem Kopisten zur Herstellung von Stimmenabschriften zur Verfügung.⁴⁹ Nachdem sich Brahms Anfang Mai 1865 in Lichtenthal bei Baden-Baden eingemietet hatte,⁵⁰ komponierte er dort seinem eigenhändigen Werkverzeichnis zufolge im selben Monat den Finalsatz des Sextetts.⁵¹ Während seines entsprechenden Sommeraufenthaltes stellte er schließlich auch das Arrangement für ein Klavier zu vier Händen her. So schrieb Clara Schumann, die sich ebenfalls in Lichtenthal aufhielt, am 26. Juli an Hermann Levi:

„Gestern haben wir eine reizende Parthie nach Ebersteinschloß und Gernsbach gemacht, Johannes und Dietrich mit – Alle in rosiger Laune, und bei wahrhaft entzückenden rosigem Abendhimmel. Dazu kam nun Johannes mit seinem vollendeten Sextett à 4/m, das doch ganz reizend ist, und wieder ’mal voller Geist und Feinheit! ‚Genug des Glückes[‘] könnte man sagen [...].

Ihnen mag es wohl auch nicht übel gehen, aber was könnte wohl die Wonne eines reizenden Musikstückes ersetzen, das man so den ganzen Tag mit sich trägt, das in Einem singt und klingt!?“⁵²

An Amalie Joachim, die sich mit ihrem Mann noch in England befand, schrieb sie am 1. August 1865:

„Johannes ist hier und bleibt auch noch – Sie können denken, wie lieb mir sein Hierseyn ist. Sagen Sie dem Joachim, daß ich jetzt öfter sein [= Brahms’] Sextett à 4/m mit ihm gespielt habe, und doch ganz erfüllt bin von den Reizen und Feinheiten des Stückes.“⁵³

Etwa zu dieser Zeit stellte Brahms seinem Vater bereits die Publikation des neuen Sextetts und weiterer Werke in Aussicht.⁵⁴ Anders als im Fall des 1. *Sextetts* sind allerdings im Vorfeld der Drucklegung keine Auführungen dokumentiert. In der 2. Julihälfte plante der Komponist immerhin eine Probe in Mannheim,⁵⁵ deren Zustandekommen zwar nicht belegt, doch wahrscheinlich ist. Außerdem ging er das Werk gemeinsam mit Joseph Joachim durch,⁵⁶ nachdem dieser am 22. August mit seiner Frau ebenfalls in Baden-Baden eingetroffen war.⁵⁷ Schließlich bot er das Sextett samt Arrangement für ein Klavier zu vier Händen am 6. September 1865 dem Bonner Verleger Peter Joseph Simrock an, der bereits das 1. *Sextett* gedruckt hatte:

„Wären Sie wohl geneigt, ein neues Sextett von mir in Ihren Verlag zu übernehmen? [...]

Natürlich habe ich den Wunsch, wenigstens Partitur und Stimmen zum Winter schon gedruckt zu sehen [...].

Auch der 4 händige Klavierauszug steht Ihnen sogleich zu Diensten. Als Honorar würde ich mir 20 Friedrichsdor erbitten.“

Dass die Stichvorlagen von Partitur, Stimmen und Klavierarrangement zu diesem Zeitpunkt zum Versand bereit waren, geht aus einem entsprechenden zusätzlichen Hinweis des Komponisten hervor: „Ich kann alles Nötige sogleich übersenden, falls Sie mir durch die Übernahme des Werks Freude machen wollen.“⁵⁸

Simrock muss jedoch abschlägig reagiert haben, da sich Brahms am 16. September 1865 unter anderem mit dem 2. *Sextett* an den Leipziger Verlag Breitkopf & Härtel wandte. Dabei betonte der Komponist, das

⁴⁶ Siehe JBG, *Klavierwerke ohne Opuszahl*, S. XXIV f., 189–192; Robert Pascall: *Brahms Beyond Mastery. His Sarabande and Gavotte, and its Recompositions*, Farnham 2013 (= *Royal Musical Association Monographs*, Bd. 21), S. 1–35, vor allem S. 13.

⁴⁷ Das Notizbuch (A-Wst, MH 3912) enthält außer dem genannten Notennotat und einem Schenkungsvermerk keine weiteren Einträge. In dem Brief an Clara Schumann (D-B, Mus. Nachl. K. Schumann 7, 32a/b; siehe auch *Schumann-Brahms Briefe I*, S. 73–76, hier S. 75) findet sich der Notentext auf der sechsten Briefseite, die vom 7. Februar 1855 stammt. Siehe eine Abbildung und Transkription des jeweiligen Notats in JBG, *Streichsextette*, S. 122.

⁴⁸ *Schumann-Brahms Briefe I*, S. 487–489). Am 6. März 1865 erbat sich der Komponist das Manuskript von der Freundin nach Wien zurück (ebenda, S. [496–]497), doch sie hatte es Joseph Joachim nach England mitgeben, wie sie Brahms am 12. März schrieb (ebenda, S. 497–500, hier S. 499).

⁴⁹ Dies geht aus einem am 18. Januar 1865 in Wien abgestempelten Schreiben von Brahms an Ernst Rudorff hervor, dem Clara Schumann das ihr übersandte Manuskript in Berlin zugänglich gemacht hatte. Brahms reagierte darin abschlägig auf Rudorffs Bitte, auf Grundlage dieses Manuskriptes Stimmen für eine Probe herstellen zu dürfen, und erklärte: „Hier lasse ich grade Stimmen ausziehen, doch habe ich sie noch nicht zu Haus und den Kopisten derweilen anderweitig beschäftigt.“ (*Briefwechsel III*, S. 149).

⁵⁰ Hofmann, *Zeittafel*, S. 68.

⁵¹ Orel, *Werkverzeichnis*, S. 536.

⁵² *Schumann-Briefedition III/5*, S. (457–)458; siehe auch Litzmann III, S. (181–)182.

⁵³ *Schumann-Briefedition III/2*, Druck in Vorb.; siehe auch Hofmann, *Chronologie*, S. 82 f.

⁵⁴ So schrieb Brahms dem Vater gegen Anfang August: „Zum Winter erscheint ein neues Sextett von mir, auch ein Quintett mit Klavier, eine Cello-Sonate und mancherlei.“ (*Johannes Brahms in seiner Familie. Der Briefwechsel*, hrsg. von Kurt Stephenson, Hamburg 1973 [= *Veröffentlichungen aus der Hamburger Staats- und Universitätsbibliothek*, Bd. 9], S. 113 [f.]). Das *Klavierquintett op. 34* befand sich im August bereits im Verlag Rieter-Biedermann im Druck, das *Streichsextett op. 36* und die *Violoncellosonate op. 38* hingegen hatte Brahms noch keinem Verlag angeboten.

⁵⁵ Entsprechend äußerte sich Brahms in seinem Schreiben an Rieter-Biedermann vom 22. Juli 1865 (*Briefwechsel XIV*, S. 113–116, hier S. 115).

⁵⁶ So berichtete Brahms seinem Verleger Peter Joseph Simrock am 6. September 1865, er habe „gesäumt“, dem Verleger das Sextett „früher zu melden“, weil er es „gern von Joachim hören wollte, der kürzlich hier war.“ (*Briefwechsel IX*, S. 45[–46]).

⁵⁷ Die Ankunft des Ehepaars Joachim in Baden-Baden lässt sich unter anderem einem Brahms’schen Telegramm an Hermann Levi vom selben Tag entnehmen (*Briefwechsel VII*, S. 24).

⁵⁸ *Briefwechsel IX*, S. 45 (f.).

Sextett sei „wie das vorige, das Ihnen vielleicht bekannt, recht heiter und leicht spielbar sowohl für die 6 Instrumente als auch im 4 händigen Arrangement.“ Und er ergänzte: „Sollten Sie mir durch die Übernahme des Werkes Freude machen wollen, so bemerke ich, daß alles druckfertig daliegt, und ich gern zum Winter wenigstens Stimmen und Arrangement gedruckt sähe.“⁵⁹ Nach zustimmender Reaktion⁶⁰ sandte Brahms das Sextett am 22. September ab mit dem Hinweis: „Um eine Revision bitte ich natürlich und seiner Zeit bitte ich mir keine Exemplare der Stimmen, sondern nur wie gewöhnlich 6 Partituren und 6 vierhändige Auszüge zu schicken.“⁶¹ Kurze Zeit später bat der Verlag jedoch, von der Annahme des Werkes wieder zurücktreten zu dürfen.⁶² Dies stellte für Brahms eine große Kränkung dar.⁶³ Kurz nach Erhalt des entsprechenden Verlagsschreibens äußerte er brieflich gegenüber Simrock sein Befremden darüber, dass dieser das Werk abgelehnt habe,⁶⁴ woraufhin Simrock das Werk schließlich doch annahm. Nachdem Brahms die Stichvorlagen von Breitkopf & Härtel zurückerhalten hatte,⁶⁵ schickte er diese am 10. Oktober an Simrock nach Bonn.⁶⁶

Am 21. Oktober bestätigte Brahms dem Verleger noch von Baden-Baden aus „den Empfang“ des Honorars „von 176 Talern“, das die *Violoncellosonate op. 38* einschloss, und erbat sich die „Revision“ an die Karlsruher Adresse seines Freundes Hermann Levi. Außerdem vermerkte er: „Darf ich Sie recht sehr bitten, mir, wenn möglich von allem, doch jedenfalls vom 4 händigen Auszug des Sextetts einen e x e m p l a r m ä ß i g e n Abzug behufs der Korrektur senden zu wollen. Es ist doppelt so angenehm und genau zu korrigieren nach einem spielbaren Exemplar.“⁶⁷ Entspre-

chende Korrekturabzüge, die vermutlich sowohl Partitur und Stimmen als auch das Klavierarrangement betrafen, fand er offenbar in Karlsruhe vor, als er dort nach einigen Schweizer Konzerten am 2. Dezember eintraf.⁶⁸ Die Korrekturen sandte er erst mit seinem Schreiben vom 28. Dezember aus Düsseldorf zurück, wo er sich bei Clara Schumann aufhielt, und merkte hierzu an: „Es war recht viel zu korrigieren, außerdem die Unruhen der Reise, – damit bitte ich zu entschuldigen, daß die Rücksendung auf sich warten ließ.“⁶⁹ Zwar erhoffte sich der Komponist ein baldiges Erscheinen des Werkes,⁷⁰ doch dieses verzögerte sich durch „eine Störung“ in der „Druckerei“.⁷¹ Die Belegexemplare des Sextetts erhielt er schließlich am 18. April 1866 in Karlsruhe, unmittelbar bevor er von dort aus in die Schweiz aufbrach, wie Hermann Levi am gleichen Tag brieflich Clara Schumann berichtete.⁷²

Wie im Fall des *1. Sextetts* sind einige Hinweise auf frühe private Vorführungen des *2. Sextetts* im Klavierarrangement überliefert. So spielte es Brahms kurz nach seiner Ankunft in der Schweiz im April 1866 gemeinsam mit Theodor Kirchner bei Theodor Billroth in Zürich. Auf der Grundlage dieser Vorführung gewann Billroth allerdings noch keinen genauen Eindruck des Werkes.⁷³ Erst nachdem er es in ebenfalls privatem Rahmen in der Streicherfassung gespielt hatte, teilte er Brahms unter anderem mit: „[...] es drängt mich, Ihnen zu sagen, eine wie außerordentliche Freude wir alle daran gehabt haben; ich konnte mir nach dem vierhändigen Arrangement keine Vorstellung machen von der außerordentlich wohltuenden, glücklich machenden Wirkung dieses Musikstückes.“⁷⁴ Gelegentlich berichteten auch Freunde wie

⁵⁹ *Briefwechsel XIV*, S. 116–118, hier S. 116 f.

⁶⁰ Ebenda, S. 118 f.

⁶¹ Ebenda, S. (119–)120.

⁶² Siehe den Brief des Verlages vom 29. September 1865 (*Ehrmann, Brahms*, S. 186; in *Briefwechsel XIV*, S. 120 f., nur mit einer Zusammenfassung des Briefinhaltes). Vgl. hierzu *JBG, Streichsextette*, S. XXIV f.

⁶³ Siehe unter anderem Brahms' am 5. Oktober 1865 abgesandtes Antwortschreiben an Breitkopf & Härtel (*Ehrmann, Brahms*, S. 186–189).

⁶⁴ Siehe Brahms' offenbar am 2. Oktober 1865 abgestempeltes Schreiben an Simrock (*Briefwechsel IX*, S. 46 [f.]).

⁶⁵ Siehe den Brief des Verlages vom 7. Oktober 1865 (*Ehrmann, Brahms*, S. [189–]190; nur teilweise abgedruckt in *Briefwechsel XIV*, S. 121).

⁶⁶ *Briefwechsel IX*, S. 47 f.

⁶⁷ Ebenda, S. 48 f., leicht korrigiert gemäß dem Brieforiginal (*D-Hs, BRA : Bfl : 4*).

⁶⁸ Zu Brahms' Eintreffen in Karlsruhe siehe *Hofmann, Zeittafel*, S. 70.

⁶⁹ *Briefwechsel IX*, S. 49.

⁷⁰ Ebenda.

⁷¹ Dies teilte Peter Josef Simrock dem Komponisten in seinem Schreiben vom 29. Mai 1866 nach Winterthur mit (*Johannes Brahms und Fritz Simrock – Weg einer Freundschaft. Briefe des Verlegers an den Komponisten*, hrsg. von Kurt Stephenson, Hamburg 1961, S. 42; siehe auch das Briefkopierbuch 1866 des Verlages [A-Wn, Mus. Hs. 36601/11]). Kurz zuvor hatte Brahms dem Verleger in sei-

nem Schreiben vom 26. Mai für das gedruckte Werk gedankt (*Briefwechsel IX*, S. 50 f.).

⁷² *Schumann-Briefedition III/5*, S. 483 f. Brahms hatte Levi demnach darum gebeten, der Freundin das Sextett zu schicken. In dem Schreiben bedauerte Levi nicht nur Brahms' Abreise, sondern auch die aktuellen Karlsruher Musikzustände mit dem Hinweis: „[...] heute habe ich überlegt, mit wem ich wohl das Sextett vierhändig spielen könnte, und Niemanden gefunden.“ (ebenda, S. 484). Vgl. *Litzmann III*, S. 189 f.

⁷³ Siehe Billroths Brief an den Kunsthistoriker Wilhelm Lübke vom 22. April 1866 (*Billroth Briefe*, S. 72 f.). Demnach fand das Vorspiel am Morgen desselben Tages statt. Über das Sextett schrieb Billroth: „Ich weiß noch nicht, was ich darüber denken soll; doch kommt es mir vor, als wenn die melodische Kraft geringer wird oder von der Keuschheitskunstgedanken-Blässe angekränkt wird; die thematische Entwicklung dagegen steigert sich zu Bach'scher Höhe. Ich bin gespannt, das Ding in der Originalgestalt zu hören; es ist jedenfalls wieder ein bedeutendes Werk.“ (Ebenda, S. 73). Siehe auch Max Kalbeck: *Johannes Brahms*, Bd. II, 1. Halbband, Berlin ³1921 (Reprint Tutzing 1976), S. 224; *Hofmann, Chronologie*, S. 90.

⁷⁴ *Billroth und Brahms im Briefwechsel*, hrsg. von Otto Gottlieb-Billroth, Berlin und Wien 1935, S. 180 (f.) (Theodor Billroths im Druck auf den 4. Mai 1866 datierter Brief an Brahms, der sich zu jener Zeit in Winterthur aufhielt). Gegenüber Wilhelm Lübke äußerte sich Billroth nach einer weiteren Vorführung im Rahmen eines seiner „musikalischen Abend[e]“ entsprechend positiv (*Billroth Briefe*, S. 74 f.).

Adolf Schubring⁷⁵ oder Klaus Groth⁷⁶ dem Komponisten brieflich vom privaten Spiel des Sextetts bzw. beider Sextette im Klavierarrangement.⁷⁷

Danksagung

Folgende Einrichtungen und ihre Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter gewährten großzügige Arbeitsmöglichkeiten, stellten Reproduktionen von Quellen bereit, gaben Erlaubnis zu deren Auswertung und Abbildung und förderten die Edition durch weiterführende Informationen: Library of Congress, Music Division, Washington D. C.; The Morgan Library, New York; Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien; Wienbibliothek im Rathaus; Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck einschließlich seines Online-Angebots.⁷⁸ Wertvolle Hilfe leisteten in diesem Zusammenhang besonders Prof. Dr. Dr. Otto Biba und Prof. Dr. Ingrid Fuchs (Wien) sowie Prof. Dr. Wolfgang Sandberger und Stefan Weymar M. A. (Lübeck). Für die Bereitstellung zusätzlicher Dokumente und diesbezügliche Auskünfte sei darüber hinaus Dr. Thekla Kluttig (Sächsisches Staatsarchiv, Leipzig) sowie Dr. Thomas Synofzik und Dr. Hrosvith Dahmen (Robert-Schumann-Haus, Zwickau) herzlich gedankt.

Für die freundliche Betreuung während der Bibliotheksarbeiten in New York geht mein Dank an Prof. Dr. Michael Musgrave. Dr. Klaus Martin Kopitz (Arbeitsstelle Dresden der Schumann-Briefedition) half dankenswerterweise mit Informationen zum Briefwechsel zwischen Clara Schumann und Joseph Joachim. Die Poltun-Sternberg Musiksammlung Wien stellte wiederum längerfristig Frühdrucke zur Auswertung zur Verfügung, wofür ihr erneut sehr herzlich gedankt sei.

Dr. Bernd Wiechert (Berlin), Dr. Katharina Loose-Einfalt und Dr. Vasiliki Papadopoulou (Institut für kunst- und musikhistorische Forschungen, Wien) übernahmen einige Quellenrecherchen bzw. halfen bei Quel-

lenautopsien. Während der Drucklegung wirkten Erko Petersen B.A., Yvonne Schink M.A. und Claus Woschenko M.A. engagiert beim Korrekturlesen mit. Für die bewährte Zusammenarbeit bei der Drucklegung gilt mein Dank den an der Herstellung des Bandes beteiligten Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des G. Henle Verlages, München. Meinen Kollegen am Kieler Brahms-Forschungszentrum, Dr. Michael Struck, Dr. Johannes Behr und Dr. Jakob Hauschildt, danke ich schließlich für viele bereichernde Anregungen und die stete Möglichkeit zu konstruktiver Diskussion.

Kiel, im April 2018

Katrin Eich

⁷⁵ „Das zweite Sextett habe ich in den letzten 14 Tagen wohl 6 mal vierhändig gespielt [...]“ (unpublizierter Brief Adolf Schubrings an Brahms vom 14. September 1866, *D-Hs*, BRA : Bil : 12).

⁷⁶ „Sextett und mehrere andere vierhändige spiele sogar ich mit meiner Frau, wenn kein Besserer da ist.“ (Klaus Groths Brief an Brahms vom 19. Juli 1872 [*Brahms-Groth Briefe*, S. 57–59, hier S. 58]).

⁷⁷ Unklar ist, welches der beiden Werke Julius Allgeyer meinte, als er Brahms am 7. Februar 1870 schrieb: „Gestern hörte ich wieder einmal Dein Sextett und Konzert im Klavierauszug.“ (Alfred Orel: *Johannes Brahms und Julius Allgeyer. Eine Künstlerfreundschaft in Briefen*, Tutzing 1964, S. 61 [f.]). Mit dem „Konzert im Klavierauszug“ kann nur das Arrangement des *1. Klavierkonzerts op. 15* für ein Klavier zu vier Händen gemeint sein, das im Frühjahr 1864 im Druck erschienen war (*BraWV*, S. 54).

⁷⁸ Siehe vor allem das „Digitale Archiv“ (http://www.brahms-institut.de/web/bihl_digital/archiv_index.html) sowie das „Brahms-Briefwechsel-Verzeichnis“: Wolfgang Sandberger, Christiane Wiesenfeldt: *Brahms-Briefwechsel-Verzeichnis (BBV): chronologisch-systematisches Verzeichnis sämtlicher Briefe von und an Johannes Brahms*, gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft unter Mitarbeit von Fabian Bergener, Peter Schmitz und Andreas Hund, www.brahms-institut.de, 2010 (http://www.brahms-institut.de/web/bihl_projekte/projekt_bbv.html).