

# 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 1 SYMPHONIEN NR. 1 UND 2,  
ARRANGEMENTS FÜR EIN KLAVIER ZU VIER HÄNDEN

G. HENLE VERLAG MÜNCHEN

**JOHANNES BRAHMS**

**SYMPHONIE NR. 1**  
C-MOLL OPUS 68

**SYMPHONIE NR. 2**  
D-DUR OPUS 73

**ARRANGEMENTS FÜR  
EIN KLAVIER ZU VIER HÄNDEN**

HERAUSGEGEBEN VON  
ROBERT PASCALL

2008

**G. HENLE VERLAG MÜNCHEN**

*Editionsleitung:*

*Friedhelm Krummacher, Robert Pascall, Otto Biba, Siegfried Oechsle, Wolfgang Sandberger  
und die Forschungsstelle Kiel: Michael Struck, Katrin Eich*

*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.*

# INHALT

	<i>Seite</i>
Vorwort .....	VII
Abkürzungen und Sigel .....	IX
 Einleitung	
Brahms und die Kunst des Arrangierens .....	XI
Entstehungsgeschichte und Publikation des Arrangements zur	
1. Symphonie op. 68 .....	XIII
Entstehungsgeschichte und Publikation des Arrangements zur	
2. Symphonie op. 73 .....	XVI
Danksagung .....	XIX
 Zur Gestaltung des Notentextes .....	XX
 Symphonie Nr. 1 c-Moll opus 68, Arrangement für ein Klavier zu vier Händen vom Komponisten	
Un poco sostenuto – Allegro .....	1
Andante sostenuto .....	30
Poco Allegretto e grazioso .....	39
Adagio – Più Andante – Allegro non troppo, ma con brio .....	49
 Symphonie Nr. 2 D-Dur opus 73, Arrangement für ein Klavier zu vier Händen vom Komponisten	
Allegro non troppo .....	85
Adagio non troppo .....	118
Allegretto grazioso quasi Andantino – Presto ma non assai .....	131
Allegro con spirito .....	143
 Kritischer Bericht .....	175
 Verzeichnis der Abbildungen .....	251

# 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 ebensowenig 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

<b>A</b>	Österreich.	<b>GB</b>	Großbritannien.
<b>A-Wgm</b>	Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.	<b>Goertzen</b>	Valerie Woodring Goertzen: <i>The Piano Transcriptions of Johannes Brahms</i> , Diss. phil., University of Illinois at Urbana-Champaign 1987, Typoskript.
<b>A-Wst</b>	Wienbibliothek im Rathaus (vormals: Wiener Stadt- und Landesbibliothek).	<b>Hofmann, Erstdrucke</b>	Kurt Hofmann: <i>Die Erstdrucke der Werke von Johannes Brahms. Bibliographie. Mit Wiedergabe von 209 Titelblättern</i> , Tutzing 1975.
<b>Balassa</b>	Otilie von Balassa: <i>Die Brahmsfreundin Otilie Ebner und ihr Kreis</i> , Wien 1933.	<b>JBG, Symphonie Nr. 1</b>	<i>Johannes Brahms: Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie I, Band 1: Symphonie Nr. 1 c-Moll opus 68</i> , hrsg. von Robert Pascall, München 1996.
<b>Billroth-Brahms Briefwechsel</b>	<i>Billroth und Brahms im Briefwechsel</i> , hrsg. von Otto Gottlieb-Billroth, Berlin und Wien 1935.	<b>JBG, Symphonie Nr. 2</b>	<i>Johannes Brahms: Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie I, Band 2: Symphonie Nr. 2 D-Dur opus 73</i> , hrsg. von Robert Pascall und Michael Struck, München 2001.
<b>Brahms-Keller Correspondence</b>	<i>The Brahms-Keller Correspondence</i> , hrsg. von George S. Bozarth in Zusammenarbeit mit Wiltrud Martin, Lincoln und London 1996.	<b>Kalbeck I/1, II/1, III/1</b>	Max Kalbeck: <i>Johannes Brahms</i> , Bd. I, 1. Halbband, Berlin <sup>4</sup> 1921; Bd. II, 1. Halbband, Berlin <sup>3</sup> 1921; Bd. III, 1. Halbband, Berlin <sup>2</sup> 1912 (Reprint Tutzing 1976).
<b>BraWV</b>	Margit L. McCorkle: <i>Johannes Brahms. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis</i> , München 1984.	<b>Litzmann II, III</b>	Berthold Litzmann: <i>Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen</i> , Bd. II, Leipzig <sup>3</sup> 1918; Bd. III, Leipzig <sup>4</sup> 1920.
<b>Briefwechsel I–XVI</b>	Johannes Brahms, <i>Briefwechsel</i> , 16 Bde., Berlin (1906) 1907–1922 (Reprint Tutzing 1974).	<b>Musikalisches Wochenblatt</b>	<i>Musikalisches Wochenblatt. Organ für Tonkünstler [ab 1872: Musiker] und Musikfreunde</i> .
<b>Briefwechsel X</b>	Band X: <i>Johannes Brahms. Briefe an P. J. Simrock und Fritz Simrock</i> , hrsg. von Max Kalbeck, Bd. 2, Berlin 1917.	<b>Schumann-Brahms Briefe II</b>	<i>Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896</i> , hrsg. von Berthold Litzmann, Bd. II, Leipzig 1927 (Reprint Hildesheim 1989).
<b>Briefwechsel XI</b>	Band XI: <i>Johannes Brahms. Briefe an Fritz Simrock</i> , hrsg. von Max Kalbeck, Bd. 3, Berlin 1919.	<b>Simrock-Brahms Briefe</b>	<i>Johannes Brahms und Fritz Simrock – Weg einer Freundschaft. Briefe des Verlegers an den Komponisten</i> , hrsg. von Kurt Stephenson, Hamburg 1961.
<b>Briefwechsel XII</b>	Band XII: <i>Johannes Brahms. Briefe an Fritz Simrock</i> , hrsg. von Max Kalbeck, Bd. 4, Berlin 1919.	<b>Stargardt, Katalog 572</b>	J. A. Stargardt: <i>Autographen aus allen Gebieten. Auktion am 13. und 14. Mai 1965. Katalog 572</i> , Marburg 1965.
<b>Briefwechsel XIII</b>	Band XIII: <i>Johannes Brahms im Briefwechsel mit Th. Wilhelm Engelmann</i> , hrsg. von Julius Röntgen, Berlin 1918.	<b>Struck, Werk-Übersetzung</b>	Michael Struck: <i>Werk-Übersetzung als Werk-Alternative? Johannes Brahms' Klavierbearbeitungen eigener Werke</i> , in: <i>Edition und Übersetzung. Zur wissenschaftlichen Dokumentation des interkulturellen Texttransfers. Beiträge der Internationalen Fachtagung der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition, 8. bis 11. März 2000</i> , hrsg. von Bodo Plachta und Winfried Woesler (= <i>Beihefte zu editio</i> , Bd. 18), Tübingen 2002, S. 447–464.
<b>Briefwechsel XV</b>	Band XV: <i>Johannes Brahms im Briefwechsel mit Franz Wüllner</i> , hrsg. von Ernst Wolff, Berlin 1922.	<b>US</b>	United States of America.
<b>Briefwechsel XVI</b>	Band XVI: <i>Johannes Brahms im Briefwechsel mit Philipp Spitta und Otto Dessoff</i> , hrsg. von Carl Krebs, Berlin 1920/22.	<b>US-NYpm</b>	New York, The Pierpont Morgan Library.
<b>CDN</b>	Canada.	<b>US-Wc</b>	Washington (D. C.), The Library of Congress.
<b>D</b>	Deutschland.		
<b>D-Hs</b>	Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky.		
<b>D-KImi</b>	Kiel, Musikwissenschaftliches Institut der Christian-Albrechts-Universität.		
<b>D-LÜbi</b>	Lübeck, Brahms-Institut an der Musikhochschule.		
<b>Floros</b>	Constantin Floros: <i>Johannes Brahms: Sinfonie Nr. 2 D-Dur, op. 73. Einführung und Analyse [mit Taschenpartitur]</i> , Mainz 1984.		
<b>Floros/Schmidt/Schubert</b>	Giselher Schubert, Constantin Floros und Christian Martin Schmidt: <i>Johannes Brahms: Die Sinfonien. Einführung – Kommentar – Analyse</i> , Mainz etc. 1998.		

## EINLEITUNG

### *Brahms und die Kunst des Arrangierens*

Johannes Brahms veröffentlichte etliche Werke in alternativen Fassungen. Obwohl diese zum Teil gemeinsame Charakteristika mit Bearbeitungen bzw. Arrangements für ein oder zwei Klaviere haben, traten sie unter ganz anderen Bedingungen an die musikalische Öffentlichkeit und sind darüber hinaus ästhetisch völlig anders zu bewerten. So wurden das *Klavierquintett f-Moll op. 34* und die *Sonate für zwei Klaviere op. 34bis*, die *Variationen über ein Thema von Joseph Haydn für Orchester op. 56a* und *für zwei Klaviere op. 56b* jeweils mit alternativen Werktiteln bzw. Opusnummern veröffentlicht und dem Publikum als gleichberechtigte Fassungen bzw. Erscheinungsformen der kompositorischen Grundkonzeption vorgestellt: In beiden Fällen waren es jeweils rein künstlerische Gründe und Intentionen, die zur Entstehung alternativer Klanggestalten führten; so zeigen sich hier vielfältige Beziehungen zwischen dem musikalischen Stoff und der klanglichen Realisierung.

Als relativ verschieden hiervon erweisen sich die ebenfalls gleichberechtigten alternativen Versionen etlicher kammermusikalischer Werke, die Brahms mit alternativen Instrumentalstimmen veröffentlichte, etwa das *Horntrio Es-Dur op. 40* mit Stimmen für Violoncello oder (erst später) Viola an Stelle des Horns.<sup>1</sup> In solchen Fällen war sozusagen ein Ersatzinstrument vorgesehen, um ausführenden Musikern und Hörern weitere Aufführungsmöglichkeiten anzubieten. Die alternativen Klanggestalten erscheinen dementsprechend sekundär, müssen indes zu dem Werk passen, ja ausdrücklich dafür geeignet sein.

Das Arrangieren größerer Werke zum vierhändigen Spiel auf einem Klavier bzw. zwei Klavieren ist ein geschichtliches bzw. musiksoziologisches Charakteristikum des 19. Jahrhunderts. Wichtige Impulse dazu gaben Arrangements von Symphonien Joseph Haydns um 1800.<sup>2</sup> Die intensive Pflege des Arrangierens erstreckte sich von dort aus bis zur Zeit der Erfindung und des Aufstiegs der technischen Medien Grammophon, Radio usw., also bis ins frühe 20. Jahrhundert. Impulse zum Entstehen solcher Arrangements resultierten aus dem Interesse von Verlegern, Komponisten und Arrangeuren, die Verbreitungs-, Verständnis-, Aufführungs- und somit Partizipationsmöglichkeiten im Hinblick auf die betreffenden Werke zu maximieren. Mit der Versetzung von Orchesterwerken bzw. chorischem-orchestralen Kompositionen in den Bereich der Hausmusikpflege bekamen Liebhaber und professionelle Musiker zugleich einen bedeutenden Zuwachs an Gelegenheiten, sich als Spieler bzw. Zuhörer in die betreffenden Werke zu vertiefen und ihre Kenntnis dieser Musik zu vermehren.<sup>3</sup> Fritz Simrock erwähnte genau diesen Vorteil in einem Brief an Johannes Brahms vom 14. Januar 1878, in dem es um eine mögliche Veröffentlichung von Brahms' vierhändigem Arrangement der *Symphonie Nr. 2 D-Dur op. 73* für ein Klavier zu vier Händen vor der Veröffentlichung der Orchesterpartitur ging.<sup>4</sup> Eine ähnliche Moti-

vation steckte wohl hinter Brahms' Privataufführungen seiner 2., 3. und 4. *Symphonie* in vierhändigen Arrangements für ein oder zwei Klaviere für seinen engeren Freundeskreis kurz vor der Ur- bzw. Erstaufführung der entsprechenden Orchesterfassungen.

Dieser Vorteil galt ebenso für das Arrangieren kammermusikalischer Werke, obgleich der Faktor des Raumwechsels vom Konzertsaal ins heimische Musikzimmer hier nur teilweise relevant war. Darüber hinaus pflegte man damals auch gleichsam solistische Arrangements für Klavier zu zwei Händen herzustellen, für die sich Brahms jedoch nur interessierte, wenn sie entsprechend virtuos gearbeitet waren. Dies geht aus einem Brief vom März 1880 an Fritz Simrock klar hervor, wobei er ausdrücklich Liszts berühmte Arrangements von Beethovens Symphonien nannte.<sup>5</sup>

Dementsprechend bevorzugte Brahms Arrangements für zwei Ausführende auf einem oder zwei Klavieren, ohne daß er jemals eine ausdrückliche Begründung hier-

<sup>1</sup> Das Trio erschien Anfang November 1866 mit dem Titel: *TRIO für Pianoforte, Violine & Waldhorn oder (VIOLONCELLO)*. Nach privaten Aufführungen bei seinen Freunden Alwin von Beckerath und Rudolf von der Leyen schrieb Brahms am 22. März 1884 an Fritz Simrock: „Mein Horn-Trio sollte eigentlich eine Bratschenstimme statt der Violoncellstimme mitkriegen! Mit Cello nämlich klingt es abscheulich, mit Bratsche ganz ausgezeichnet! Das könnte ausdrücklich auf dem Titel stehen: Horn oder Bratsche!“ In einem Brief an Simrock vom 4. April 1884 heißt es dementsprechend: „N. B. Die Bratschenstimme für das Horntrio müßte extra geschrieben, resp. gestochen werden. Hr. Keller kann das leicht besorgen. Ich meine, die Violoncellstimme könnte dann ganz wegfallen.“ Dieser Brief wurde vom Herausgeber Max Kalbeck falsch datiert, wie aus dem Inhalt – „Stimmen und Partitur sollen am 3ten (gestern) abgegangen sein“ – leicht abzuleiten ist. Siehe *Briefwechsel XI*, S. (52–)53, (54–)55.

<sup>2</sup> Bereits 1796 veröffentlichten Breitkopf & Härtel ein Arrangement der *Symphonie Nr. 97* von Franz Joseph Haydn für ein Klavier zu vier Händen, und eine ganze Reihe von Arrangements Haydnscher Symphonien folgte bald darauf. Siehe: Anthony van Hoboken: *Joseph Haydn. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, Bd. I, Mainz 1957, S. 810 f.; Bd. III: *Register – Addenda und Corrigenda*, Mainz 1978, S. 15 f.

<sup>3</sup> Vgl. Christian Martin Schmidt, *Reclams Musikführer Johannes Brahms*, Stuttgart 1994, S. 185: „Die Hausmusik – ein Phänomen, das ganz und gar ans 19. Jahrhundert gebunden ist – erfüllte sich keineswegs auf dem Niveau der schwärmenden höheren Tochter und spielte bei professionellen Musikern eine ebenso große Rolle wie bei Dilettanten (damals noch ein Begriff ohne ausschließlich pejorative Bedeutung). Und Kern der Hausmusik war das vierhändige Musizieren, freilich schon aus ökonomischen Gründen – wer hatte schon zwei Klaviere – an einem Instrument.“

<sup>4</sup> *Simrock-Brahms Briefe*, S. 129 (Nr. LXXVII). Der Brief ist aufgrund von Simrocks Fehldatierung im Briefmanuskript auch in der Druckausgabe falsch datiert. Siehe dazu *JBG, Symphonie Nr. 2*, S. 230 mit Anmerkung 24. Zweifellos beantwortete Simrock mit diesem Brief Brahms' Schreiben vom 13. Januar, da er Punkt für Punkt auf dessen Inhalt einging. Auch darüber hinaus ist gesichert, daß Simrock sein Schreiben vermutlich am 14. Januar 1878 verfaßte, denn er bedankte sich „für Leipzig“ (d. h. für die Leipziger Erstaufführung der 2. *Symphonie* am 10. Januar) und hoffte, „nach Bremen“ (zum Konzert am 22. Januar, in dem Brahms die 1. *Symphonie* und das *Schicksalslied* dirigierte) zu reisen. Siehe auch unten, S. XVII.

<sup>5</sup> *Briefwechsel X*, S. 143(–144). Siehe dazu auch unten, S. XV.

für gab. Bei vierhändigen Arrangements wurde ausdrücklich das gemeinsame Musizieren beibehalten, das auch das Originalwerk charakterisierte; zudem brachte der vierhändige Klaviersatz dem Komponisten bzw. Bearbeiter im Vergleich zu zweihändigen Klavierarrangements eine Erweiterung der Klangmöglichkeiten und der Dynamik, wobei das Mittelregister charakteristisch ausgefüllt wird; entsprechend nimmt bei vierhändigen Arrangements für z w e i Klaviere das dynamische Entfaltungspotential dadurch zu, daß beim Primo-Spieler der Wirkungsbereich der linken und entsprechend beim Secondo-Spieler der Wirkungsbereich der rechten Hand weitaus freier wird. Bei Arrangements für z w e i Klaviere zu a c h t Händen wurde der gesellschaftliche Faktor des Musizierens dadurch vermehrt, daß für die einzelnen Mitwirkenden die Stimmführung relativ sparsam und leicht, ja annähernd kammermusikalisch gehalten wurde. Solche achthändigen Arrangements überließ Brahms indes anderen Musikern, wobei im Falle der Symphonien jeweils Robert Keller mit deren Erstellung beauftragt wurde.

Solche Bearbeitungen, also den Transfer von einem instrumentalen bzw. vokal-instrumentalen Medium in ein anderes, beschreibt Michael Struck mit Recht als eine Art Übersetzung.<sup>6</sup> Die Kunst des Übersetzers liegt allerdings darin, dabei nicht allein eine Wort-für-Wort- und Satz-für-Satz-Äquivalenz zu schaffen, sondern durch Berücksichtigung der verschiedenen Denkweisen und des neuen rhetorisch-menschlichen Kontexts der ‚Zielsprache‘ eine angemessene Deutungsäquivalenz zu erreichen. Für die Übersetzung musikalischer Werke bedeutet dies, daß nicht so sehr Note für Note sorgfältig ‚wortgetreu‘ transkribiert, sondern idiomatische Ausdrucksmöglichkeiten des Zielmediums berücksichtigt werden müssen und mit Blick auf den intendierten musikalischen Effekt in der typischen Aufführungssituation einzusetzen sind. Nur mit Hilfe solcher Anpassung kann eine wahre Übereinstimmung zwischen dem Original und der entsprechenden Bearbeitung entstehen, und in diesem Sinne bringt die Freiheit des Arrangements gerade eine gezielte ‚sinngemäße‘ Annäherung ans Original mit sich.

Besondere Charakteristika von Brahms’ Idee des Arrangierens sind seinem Brief vom 8. Oktober 1884 an Robert Keller über dessen Arrangement der *Symphonie Nr. 3 F-Dur op. 90* für ein Klavier zu vier Händen zu entnehmen; diese Vorstellungen stimmen mit der vorangehenden, teilweise arrangiertheoretischen Beschreibung wesentlich überein. In jenem Brief faßte Brahms seine Bedenken gegen Kellers Art zu arrangieren folgendermaßen zusammen: „Ich habe so meine besondern Ansichten vom Arrangiren [...]. Darf ich das Arr.[angement] nach m.[einem] Geschmack umschreiben? [...] zudem kann ich versprechen [,] daß das Arr:[angement] leichter, spielbarer wird [...]. Ich gehe eben dreister, frecher mit m.[einem] Stück um, als Sie d[er]as oder ein Andrer kann.“<sup>7</sup> So brachte Brahms den Kern des Problems zur Sprache: die unbeschränkte Freiheit des Komponisten, das Modell idiomatisch und damit optimal spielbar umzuformen und dadurch eine abgerundete

Darstellung des Ganzen in seiner neuen Klanggestalt sinngemäß zustande zu bringen.

In etlichen Fällen kommt es bei Brahms zu kleinen satztechnisch-inhaltlichen Divergenzen zwischen Orchesterfassung und Klavierarrangement eines Werkes. Die Frage nach Absicht oder Versehen ist in solchen Fällen letzten Endes müßig, denn Brahms hatte das jeweilige Arrangement genau so, wie es gedruckt wurde, verfaßt, intendiert und niedergeschrieben. Immerhin kann man den möglichen Hintergrund für derartige Divergenzen zu erforschen suchen. So bestätigte und begründete Brahms beispielsweise die Divergenz zwischen der Pauken-Partie und ihrer klaviergemäßen Darstellung in T. 29<sup>4</sup> des 4. Satzes aus der *1. Symphonie* in einem Brief an Robert Keller vom 28. September 1877.<sup>8</sup> Andererseits gibt es im Klavierarrangement der *2. Symphonie* für die Auslassung der prägnanten Partien von Horn 1/2 und Trompete 1/2 in den Takten 386<sup>4</sup>–387<sup>2</sup>, 388<sup>4</sup>–389<sup>2</sup> und 390<sup>4</sup> des 4. Satzes keinerlei Beleg oder Begründung.<sup>9</sup> Gleiches gilt für den leeren Quintakkord, der das Hauptthema des Finales eröffnet: Zu Beginn des Satzes ließ Brahms im Arrangement die Quinte der Orchesterfassung weg, während er sie zu Beginn der Durchführung und der Reprise übernahm (vgl. Takte 1<sup>1-2</sup>, 155<sup>1-2</sup> und 244<sup>1-2</sup>).

Zur Zeit seiner Arbeit am Arrangement der *1. Symphonie* für ein Klavier zu vier Händen hatte Brahms bereits viele maßgebliche Erfahrungen gewonnen, indem er entsprechende Arrangements folgender Werke angefertigt und veröffentlicht hatte: *Serenade Nr. 1 D-Dur op. 11*, *Klavierkonzert Nr. 1 d-Moll op. 15*, *Serenade Nr. 2 A-Dur op. 16*, *Streichsextett Nr. 1 B-Dur op. 18*, *Klavierquartett Nr. 1 g-Moll op. 25*, *Klavierquartett Nr. 2 A-Dur op. 26*, *Streichsextett Nr. 2 G-Dur op. 36*, *Ein deutsches Requiem op. 45*, *Streichquartett Nr. 1 c-Moll op. 51 Nr. 1*, *Streichquartett Nr. 2 a-Moll op. 51 Nr. 2*, *Triumphlied op. 55*, *Streichquartett Nr. 3 B-Dur op. 67*. Von seinen bisherigen kammermusikalischen Werken hatte er also nur von drei Werken mit Klavier – der *Cellosonate Nr. 1 e-Moll op. 38*, dem *Horntrio Es-Dur op. 40* und dem *Klavierquartett Nr. 3 c-Moll op. 60* – keine Klavierarrangements geschrieben. Zudem hatte er die Orchesterbegleitung des *1. Klavierkonzerts op. 15* für ein zweites Klavier eingerichtet (also zusätzlich zum vierhändigen Klavierarrangement des Werkes auch noch einen Klavierauszug angefertigt) und den 2. Satz des *1. Streichsextetts op. 18* – offenbar auf Wunsch Clara Schumanns – für Klavier solo gesetzt; diese zu Brahms’ Lebzeiten nicht publizierte Version war kaum noch als Gebrauchsbearbeitung zum häusli-

<sup>6</sup> Struck, *Werk-Übersetzung*, S. 449.

<sup>7</sup> Brahms-Keller *Correspondence*, S. 75 f. Michael Struck bezeichnet diese Zusammenfassung als Brahms’ „arranging Credo“ (siehe seine Besprechung von *The Brahms-Keller Correspondence*, in: *Journal of the Royal Musical Association*, Bd. 123, Nr. 1, S. 115–121, hier S. 118). Ausführlich und aufschlußreich wird Brahms’ Arrangierpraxis erörtert in: Goertzen.

<sup>8</sup> JBG, *Symphonie Nr. 1*, S. 231; vgl. S. 180 und Frontispiz, obere Abbildung, der vorliegenden Edition.

<sup>9</sup> Siehe dazu Frontispiz, untere Abbildung.

chen Spiel anzusehen, sondern stellte eher eine Konzertsfassung dar und wurde tatsächlich von Clara Schumann und Brahms gelegentlich öffentlich gespielt. Darüber hinaus hatte Brahms bis zu jener Zeit Klavierauszüge folgender Werke für Chor und Orchester geliefert: *Ave Maria op. 12*, *Begrüßungsgesang op. 13*, *Ein deutsches Requiem op. 45*, *Rinaldo op. 50*, *Alt-Rhapsodie op. 53*, *Triumphlied op. 55*. (Für das *Schicksalslied op. 54* hatte Brahms' Freund, der Dirigent Hermann Levi, den Klavierauszug geschaffen, den Brahms intensiv überarbeitete.<sup>10</sup>) Daß Brahms das Vierhändigspiel auf einem oder zwei Klavieren leidenschaftlich liebte, ist bekannt; seine Spielpartner waren unter anderem Christian Miller,<sup>11</sup> Clara Schumann,<sup>12</sup> Carl Tausig,<sup>13</sup> Hermann Levi,<sup>14</sup> Robert Fuchs,<sup>15</sup> Rudolf von der Leyen,<sup>16</sup> Julie von Asten<sup>17</sup> sowie – was nicht zuletzt im Hinblick auf die 2. *Symphonie* bedeutsam werden sollte – Theodor Billroth und Ignaz Brüll.

Das Verhältnis von Gestalt und Funktion der von Brahms angefertigten Klavierarrangements und Klavierauszüge charakterisierte Struck folgendermaßen: „Waren die Übertragungen von Symphonien, Ouvertüren, Streichsextetten oder Klavierquartetten aufs Medium Klavier in der Hierarchie der Werkgestalten auch untergeordnet, so investierte Brahms doch eine Menge pianistischer Phantasie und Kreativität in seine Klavierbearbeitungen, wobei er den Gesichtspunkt der Praktikabilität für versierte Liebhaber im Auge behielt.“<sup>18</sup>

#### *Entstehungsgeschichte und Publikation des Arrangements zur 1. Symphonie op. 68*

Brahms begann kurz nach seiner Ankunft zum Sommeraufenthalt 1877 in Pörschach am See in Kärnten die *1. Symphonie* für ein Klavier zu vier Händen zu arrangieren. In seinem Taschenkalender<sup>19</sup> jenes Jahres vermerkte er als Abreisetermin aus Wien und/oder Ankunftstermin in Pörschach den 9. Juni und schickte laut Pörschacher Poststempel am 11. Juni an seinen Freund, den Physiologen Theodor Wilhelm Engelmann einen am 10. Juni abends oder am 11. Juni geschriebenen Brief ab: „Seit gestern wohne ich in *Pörschach* am See in *Kärnten* [...].“<sup>20</sup> Tags darauf schrieb er seinem Verleger Fritz Simrock: „Ich wohne also: *Pörschach* am See, *Kärnten*. Seit Vorgestern, u. Gestern habe ich schon 4 Seiten *c moll à 4 ms.* geschrieben! [...] Doch will ich's ernstlich fördern[,] daß Sie es bald haben – noch niemals ist mir das Arrangieren so weitläufig u[nd] verwickelt vorgekommen! Soll ich hernach warten[,] bis mir hier abseit[s] ein Mensch kommt[,] der es aus dem Manuskript probirt[,] oder wollen Sie für die Stich-Revision etwa nötige Änderungen riskiren? Gewöhnlich geht's ja gut.“<sup>21</sup>

Simrock antwortete am 15. Juni: „Aber wissen möcht' ich, ob ich wohl die vierhändige Sinfonie noch kriege, ehe ich abreise (2. Juli = Kreuznach – nachher Schweiz) [...]. Das vierhändige Arrangement brächte ich doch gerne mit der Partitur heraus [...].“<sup>22</sup> Zwischen dem 16. und 19. Juni gab Brahms seinem Verleger bekannt: „Bis zum 2. Juli kann ich leider das zu 4 Händen nicht ver-

sprechen. Es ist wirklich mühsam, ich mache es doch besonders sorgsam und mag nicht den ganzen Tag dabei sitzen.“<sup>23</sup> Bald darauf berichtete er Simrock: „Der 1te Satz ist heute morgen glücklich fertig! Vielleicht doch alles bis 1ten Juli.“<sup>24</sup> Fritz Simrock versicherte dem Komponisten am 21. Juni: „Könnte ich das vierhändige Manuskript bis 1. Juli haben, so wäre ich sehr dankbar, ich sähe es gerne erst hier, ehe es zu Röder geht.“<sup>25</sup> Am 22. Juni schrieb Brahms dem Verleger einen teilweise scherzhaften Tätigkeits- und Lagebericht: „Jetzt bin ich im dritten Satz, und wenn das Wetter nicht gar so schön wäre, kriegten Sie das zu 4 Händen gewiß zum Juli.“<sup>26</sup>

Doch schließlich wurde Brahms bereits am 24. Juni fertig und schickte die autographe Stichvorlage am gleichen Tag an Simrock nach Berlin: „Das Kattermäng geht heute noch ab, es ist eine Pracht! Und wenn alle

<sup>10</sup> *BraWV*, S. 226.

<sup>11</sup> *Kalbeck I/1*, S. 48.

<sup>12</sup> *Litzmann II*, S. 318.

<sup>13</sup> *Kalbeck III/1*, S. 38, 105.

<sup>14</sup> Anna Ettlinger: *Lebenserinnerungen für ihre Familie verfaßt*, Leipzig o. J. [ca. 1920], S. 66.

<sup>15</sup> Private Mitteilung von Frau Prof. Dr. E. Kieslinger† in Wien (Nichte von Robert Fuchs).

<sup>16</sup> Rudolf von der Leyen: *Johannes Brahms als Mensch und Freund*, Düsseldorf und Leipzig 1905, S. 51.

<sup>17</sup> Siehe Renate und Kurt Hofmann: *Johannes Brahms. Zeittafel zu Leben und Werk*, Tutzing 1983, S. 64; dieselben: *Johannes Brahms als Pianist und Dirigent. Chronologie seines Wirkens als Interpret*, Tutzing 2006, S. 78 f.

<sup>18</sup> *Struck, Werk-Übersetzung*, S. 453.

<sup>19</sup> *A-Wst*, Signatur: Ja 79559.

<sup>20</sup> *Briefwechsel XIII*, S. 62(–63).

<sup>21</sup> *Briefwechsel X*, S. 37 f., mit korrigierten Lesarten gemäß Briefmanuskript (*US-NYpm*). Zu Datierung und Lesarten siehe *JBG, Symphonie Nr. 1*, S. XV. Reihenfolge, Datierung und Zusammenhang der Briefe zwischen Brahms und seinem Verleger wurden im gedruckten Briefwechsel teilweise falsch angegeben bzw. angedeutet. Dem Inhalt nach ist folgender Ablauf festzustellen (römische Briefnumerierung: *Simrock-Brahms Briefe*; arabische Briefnumerierung: *Briefwechsel X*):

Nr. 225 12. Juni 1877

Nr. 226 ca. 12.–14. Juni

Nr. LIV 15. Juni Simrocks Antwort auf Brahms' Briefe Nr. 225 und 226

Nr. 227 ca. 16.–19. Juni Brahms' Antwort auf Simrocks Brief Nr. LIV

Nr. 228 ca. 17.–20. Juni Fortsetzung von Brahms' Antwort auf Simrocks Brief Nr. LIV

Nr. LV 21. Juni Simrocks Antwort auf Brahms' Briefe Nr. 227 und 228

Nr. 231 22. Juni Brahms' Antwort auf Simrocks Brief Nr. LV

Nr. LVI 23. Juni Simrocks Antwort auf Brahms' Brief Nr. 231

Nr. 229 24. Juni Fortsetzung von Brahms' Antwort auf Simrocks Brief Nr. LV

Nr. 230 ca. 25.–27. Juni Brahms schickt Änderung zum Arrangement von *Op. 68*, Finale.

Nr. LVII 28. Juni Simrocks Antwort auf Brahms' Briefe Nr. 231, 229 und 230

<sup>22</sup> *Simrock-Brahms Briefe*, S. (101–)102.

<sup>23</sup> *Briefwechsel X*, S. (39–)40. Das im Druck angegebene Datum „12. Juli“ muß ein Übertragungsfehler für „2. Juli“ gewesen sein.

<sup>24</sup> Ebenda, S. (40–)41.

<sup>25</sup> *Simrock-Brahms Briefe*, S. 103 (mit Übertragungsfehler).

<sup>26</sup> *Briefwechsel X*, S. 43(–44).

Kapellmeister dabei bleiben, daß die Symphonie nichts taugt, so werden die Vierhändigen sagen, sie sei schön – schon bei Ihrem Stecher fängt die Freude an, es ist auch ein kalligraphisches Meisterwerk. NB.: Lassen Sie in der rechten Hand *primo* (und in der linken *secondo*) nicht zuviel Nebenlinien machen, sondern öfter das Zeichen  $\text{8}^{\text{m}}$ . Solche Abkürzungen  $\text{8}^{\text{m}}$  werden doch nicht immer ausgestochen? nur ein-, zweimal, Es erschwert das Lesen.<sup>27</sup> Erfolgte die Arbeit am Klavierauszug der 1. *Symphonie* insgesamt im Zeitraum zwischen dem 10./11. und dem 24. Juni, so läßt sich die Datierung für die einzelnen Sätze Brahms' Angaben zufolge weiter präzisieren: Am 1. Satz arbeitete er vom 10./11. bis zur Zeit vom 17.–20. Juni, am 2. Satz bis zum 20./21. Juni, am 3. Satz um den 21. Juni und am 4. Satz bis zum 24. Juni. Demnach erfolgten das vollständige Arrangement dieses großen, etwa 40minütigen Werkes und dessen Niederschrift innerhalb von nur knapp zwei Wochen. Dabei arbeitete Brahms unter erheblichem Zeitdruck und ohne daß es damals zu einem Probedurchspiel des Arrangements kam. Schon kurz nach der Absendung des Arrangements, nämlich spätestens am 27. Juni, meldete er Simrock eine Änderung in der *Secondo*-Partie des Finalsatzes (T. 388–390).<sup>28</sup>

Am 28. Juni antwortete Simrock auf Brahms' Briefe vom 24. und vom 25.–27. Juni (Nr. 229, 230) und setzte zugleich seine Beantwortung des Brahms'schen Briefes vom 22. Juni (Nr. 231) fort. Dabei bestätigte er den Empfang des Arrangements: „Das Manuskript ist also angekommen und in der Tat von einer Schönschrift, über die der Stecher zuerst entzückt sein wird; wenn Ihnen nun etwa noch dies oder jenes zu ändern wünschenswert wäre, so bitte ich (damit nicht Zeitverlust entsteht), daß Sie vorkommenden Falles dies direkt an Röder melden; das Manuskript ist im Stich und da ich am 4. früh von hier abreise (Adresse: Kreuznach, Hauptmann Fürst), so möchte es auf indirektem Wege vielleicht zu spät werden.“<sup>29</sup> Am 26. Juli schrieb Simrock aus Kreuznach an Brahms: „Keller ist auch verreist und so liegt die fertig gestochene Sinfonie seit acht Tagen und harret der Korrektur [...].“<sup>30</sup> Am 30. Juli sandte Brahms eine kompositorische Änderung bzw. Ergänzung zum Schluß des 2. Satzes (Partiturfassung) an Simrock und ließ die entsprechende Änderung im Klavierarrangement am 13. August folgen.<sup>31</sup>

Bis zum September des Jahres hatte Brahms allerdings weder von der Partitur noch vom Klavierarrangement einen Korrekturabzug bekommen und schrieb am 7. September an Simrock: „Es ist wohl besser, wenn ich 2 exemplarmäßige Abzüge der Partitur bekomme, damit ich einen für den Stich zurückschicken und einen für die Korrektur der Stimmen da behalten kann. Zur Partitur und zum 4händigen bitte ich die Vorlage mitzuschicken. [...] Vom 4händigen bitte auch exemplarmäßigen Abzug. Zum 13. September (Frau Schumann) kann man doch schon einen Abzug haben?“<sup>32</sup> Am 27. September kündigte Brahms Simrock die Rücksendung der Korrektur für „morgen“ an und schickte die Korrektur der Partitur (wohl auch eine des Klavierarrangements) am

28. September an Robert Keller zurück.<sup>33</sup> Am folgenden Tag teilte er Fritz Simrock weitere kleine Änderungswünsche für das Finale (Partitur, Stimmen) mit und wiederholte seine Bitte vom 27. September, Simrock möge Robert Keller nicht drängen: „Haben Sie doch die Güte und lassen Herrn Keller im Finale nach dem Schluß des 1ten Teils (*e moll*), wenn die 1te Melodie wieder anfängt, über die erste Geige setzen: *largamente*. [...] Einige Seiten weiter, beim *ff* Violine I [entsprechendes Notenbeispiel für T. 220–221, Vl. I] muß dann wieder über der ersten Geige stehen: *animato*. [...] Nun aber bitte ich noch viel mehr, daß Sie Herrn Keller nicht treiben! Es sind noch gar viele Fehler in Partitur und 4händigen [sic!]<sup>34</sup>, warum soll das Stück so schlecht und liederlich gestochen wie geschrieben sein?! Es wäre recht zu wünschen, daß Herr K. noch eine Revision läse!!“<sup>35</sup> Am 5. Oktober schrieb Brahms erneut an Simrock und bat ihn, die bereits am 29. September gemeldete Änderung zur Partitur auch ins Klavierarrangement zu übernehmen: „Das neukomponierte ‚*largamente*‘ könnte, falls noch Zeit ist, auch an der gehörigen Stelle in das Vierhänderexemplar gesetzt werden! Ich vergaß das.“<sup>36</sup> Partitur, Stimmen und Arrangement für ein Klavier zu vier Händen erschienen gleichzeitig Ende Oktober 1877.<sup>37</sup>

Am 20. Oktober 1877 bat Brahms Simrock, einer Reihe von Personen Belegexemplare des Werkes zu senden: „In Wien hätte ich dann gar 2 Partituren, zwei 4händige und zwei Liederexemplare, wenn fertig. Dann möchte ich bitten [...]. An Fritz Brahms, Hamburg, Anscharplatz 1, ein 4händiges. An Fräulein Schumann *ditto*. [...] an Richard Pohl hier ein vierhändiges.“<sup>38</sup> In späteren Jahren ergänzte er diese Liste. So schrieb er Simrock am 19. Dezember 1878: „An Klaus Groth in Kiel hätte ich gern 4händig 1te Symphonie geschickt!“<sup>39</sup>, ersuchte den Verleger am 11. Dezember 1884, ein Exemplar an Fräulein Maria Cossel in Hamburg zu senden, und bat ihn am 26. Dezember 1884, zwei Exemplare an Clara Schumann und ihre Töchter zu schicken.<sup>40</sup>

<sup>27</sup> Ebenda, S. 41. Den Ausdruck „Kattermäng“ verwendete Brahms oft als ironische Verballhornung der französischen Bezeichnung „à quatre mains“.

<sup>28</sup> Ebenda, S. 42.

<sup>29</sup> *Simrock-Brahms Briefe*, S. 105–106.

<sup>30</sup> Ebenda, S. 106–107.

<sup>31</sup> *Briefwechsel X*, S. 44–46. Die neuen Fassungen lieferte Brahms in beiden Fällen als Tektur.

<sup>32</sup> Ebenda, S. 46 f. (mit Übertragungsfehler). Brahms' Wunsch nach einem exemplarmäßigen Abzug der Korrektur zum Arrangement ist bereits auf der ersten Notenseite der entsprechenden autographen Stichvorlage vermerkt (siehe Kapitel „Quellenbestand und -beschreibung“, S. 178).

<sup>33</sup> *Briefwechsel X*, S. 47; *Brahms-Keller Correspondence*, S. 2.

<sup>34</sup> Zu lesen wäre wohl eher: „4händigem [Arrangement]“.

<sup>35</sup> *Briefwechsel X*, S. 49–50.

<sup>36</sup> Ebenda, S. 50–51.

<sup>37</sup> *Hofmann, Erstdrucke*, S. 147; *BraWV*, S. 290, 293.

<sup>38</sup> *Briefwechsel X*, S. 51–53, hier S. 52. Die genannten „Liederexemplare“ betrafen die *Lieder und Gesänge op. 69–71*.

<sup>39</sup> Ebenda, S. (99–)100 f.

<sup>40</sup> *Briefwechsel XI*, S. 83, (84–)85.

Nach der Veröffentlichung wandte sich Brahms brieflich mit weiteren Bitten um Korrekturen zur *1. Symphonie* an Fritz Simrock: Am 23. November 1877 und in der Zeit um den 6. Dezember 1877 meldete er Korrekturen zur Partitur bzw. zu den Stimmen<sup>41</sup> und schrieb am 19. Dezember 1878: „Eine Dummheit ist mir aber aufgefallen. Zum Schluß vom ersten Satz nicht *Poco sostenuto*. Das wird mißverstanden und dasselbe Tempo wie in der Einleitung genommen. *Meno Allegro* sollte da stehen. Ließe sich das nachträglich, mindestens in Partitur und den *Arrangements*, anbringen?“<sup>42</sup> Diese Bitte wiederholte er am 30. Oktober 1881 mit der Bemerkung: „Es ist recht wichtig, weil die Leute immer das Tempo der Introduction nehmen.“<sup>43</sup>

Im Dezember 1877 erfuhr Brahms, vermutlich aus einem verschollenen Brief Simrocks, daß Robert Keller die *Symphonie* für Klavier zu zwei Händen zu arrangieren begonnen hatte. Daraufhin schrieb er dem Verleger am 10. des gleichen Monats: „Wenn die Sache nicht gar zu eilig ist, und Herr Keller es nicht übel nimmt, möchte ich sein Arrangement wohl vor dem Stich sehen!“<sup>44</sup> Simrock antwortete am 12. Dezember: „So eilig hat’s Keller auch nicht. Er teilte mir mit, daß er zu seinem Vergnügen angefangen habe, das Zweihändige zu machen, das Achthändige gab ich ihm dann auch, es hat noch gute Wege damit – und natürlich hätte ich Ihnen beides zur Durchsicht geschickt, bevor gestochen wird. Das Zweihändige wollte er recht spielbar machen – nun, Sie können’s ja ablehnen, wenn es nicht konveniert.“<sup>45</sup> Brahms bekam das Arrangement für zwei Klaviere zu acht Händen, wie versprochen, vor der Drucklegung und schickte es am 12. März 1878 an Simrock zurück: „Das 8händige Arrangement der ersten *Symphonie* lege ich bei. Es sieht sehr gut und sorgsam gemacht aus. Leider ist es nicht dazu gekommen – aber ich wollte es mir gern vorspielen lassen. Jetzt will ich’s nicht aufhalten.“<sup>46</sup> Kellers zweihändiges Klavierarrangement bekam Brahms erst in der ersten Februarhälfte 1880 und schickte es im März mit folgendem skeptischen Kommentar an Simrock zurück: „[...] mir fiel aber dabei die schmähhlich vergessene *Symphonie* ein, und ich schicke sie gleich, ohne, wie ich wollte, mir Mühe damit zu geben. – Sie müssen ja besser wissen als ich, ob so ein Arrangement für Mädchenpensionate nötig ist! Ich hätte ein zweihändiges Arrangement nur für interessant gehalten, wenn es ein besonderer Virtuos machte. Etwa wie Liszt die Beethovenschen *Symphonien*.“<sup>47</sup>

Kellers Arrangement für zwei Klaviere zu acht Händen wurde 1878 veröffentlicht (Pl.-Nr. 8032), sein zweihändiges Arrangement erschien 1880 (Pl.-Nr. 8156) und das für zwei Klaviere zu vier Händen im Oktober 1890 (Pl.-Nr. 9409 [Partitur] und 9410 [Pianoforte II]).<sup>48</sup> In den Ausgaben für zwei Klaviere zu acht Händen und für Klavier zu zwei Händen wurde Robert Keller im Kopftitel als Bearbeiter genannt, in der Ausgabe für zwei Klaviere zu vier Händen dagegen nicht. Ob „einige Bemerkungen“, die Brahms über Kellers Arrangements der *1.* und *2. Symphonie* für zwei Klaviere zu vier Händen machte,<sup>49</sup> Simrock veranlaßten, Kellers Namen in den

Druckausgaben nicht zu nennen, bleibt letzten Endes reine Spekulation.

In den 1880er Jahren wuchsen Brahms’ Bedenken gegen Kellers Art zu arrangieren merklich, und er brachte diese beispielsweise im Oktober 1884 im Hinblick auf Kellers Arrangement der *3. Symphonie* für ein Klavier zu vier Händen zum Ausdruck.<sup>50</sup> Am 7. Januar 1888 schrieb er an Fritz Simrock: „Meine ersten zwei *Symphonien* sind nicht für 2 Klaviere und 4 Hände erschienen? Ich werde öfter danach gefragt. Im Fall solche Ausgabe nötig oder beabsichtigt ist, bitte ich sehr, daß Sie sie (wenn ich sie nicht mache) von Kirchner machen lassen – nicht von Keller. Sie wissen, wie gern ich den guten Mann habe – aber das kann er nicht [...].“<sup>51</sup> Mögliche weitere Erörterungen dieses Themas sind nicht bekannt; erst Ende April oder Anfang Mai 1890 muß Brahms davon erfahren haben, daß Simrock Keller mit Arrangements der *1.* und *2. Symphonie* für zwei Klaviere zu vier Händen beauftragt hatte, und schrieb diesbezüglich am 2. Mai an Simrock: „Wie die Sachen und Umstände liegen, bitte ich einfach, daß Sie die Kellerschen Arrangements annehmen. Sie wissen, daß ich alle mögliche Sympathie für den guten lieben Mann habe – ebensowohl freilich, daß diese sich nicht auf seine Arrangements erstreckt.“ Immerhin bot Brahms an, er wolle Kellers Arrangements „ansehen“, nachdem Simrock sie gekauft habe.<sup>52</sup>

Bei der Durchsicht von Kellers Arrangement der *1. Symphonie* war Brahms jedoch wider Erwarten ziemlich zufrieden damit und lobte es gegenüber Keller und Simrock. So heißt es in einem Brief vom 30. Mai 1890 an Simrock: „Es ist mir sehr lieb, daß ich mir das Arrangement von Keller kommen ließ; ich hatte keinen Verdruß, sondern rechte Freude daran. Nicht bloß rührend fleißig gesetzt, sondern auch wohlklingend und geschickt. Meine Finger spielen lieber anders – aber sonst habe ich nichts zu wünschen und zu ändern an seiner sehr guten

<sup>41</sup> Siehe *JBG, Symphonie Nr. 1*, S. XVI.

<sup>42</sup> *Briefwechsel X*, S. (99–)100 (f.). Brahms meinte damit sein eigenes Arrangement für ein Klavier zu vier Händen und Robert Kellers Arrangement für zwei Klaviere zu acht Händen (Kellers Arrangement für Klavier zu zwei Händen war damals noch nicht im Stich).

<sup>43</sup> Ebenda, S. (191–)192 (f.).

<sup>44</sup> Ebenda, S. 62(–63).

<sup>45</sup> *Simrock-Brahms Briefe*, S. 114.

<sup>46</sup> *Briefwechsel X*, S. 69(–70).

<sup>47</sup> Ebenda, S. 143(–144).

<sup>48</sup> Laut Simrocks Verlagsanzeige „Nova“ in den *Signalen für die musikalische Welt (Signale)*, Jg. 48, Nr. 55 [Oktober 1890], S. 880. Das Titelblatt des Arrangements (Klavierpartitur und Pianoforte II) trägt jedoch die Jahreszahl „1891“. Vgl. *JBG, Symphonie Nr. 2*, S. XXII, Anmerkung 120.

<sup>49</sup> *Briefwechsel XII*, S. 25.

<sup>50</sup> *Brahms-Keller Correspondence*, S. 75–83; *Briefwechsel XI*, S. 73 f. Siehe auch unten, S. XVIII.

<sup>51</sup> *Briefwechsel XI*, S. 170(–171).

<sup>52</sup> *Briefwechsel XII*, S. 21 f. (S. 21 zweifellos mit Übertragungsfehler: Statt „ein zweihändiges Arrangement“ muß es sicherlich lauten: „Für ein zweiklavieriges Arrangement der ersten zwei *Symphonien* aber habe ich ausdrücklich mich selbst angeboten [...].“).

Arbeit.<sup>53</sup> Bis zum 2. Juli erhielt er zusätzlich auch noch Kellers Arrangement der 2. *Symphonie* und schrieb an jenem Tage an den Verleger: „Sagen Sie mir, wann ich die Symphonien schicken muß, sie haben wohl keine Eile. Ich habe sie gar so gerne hier, und halten sie mich so hübsch vom Komponieren ab –!“<sup>54</sup> Fünf Tage später berichtete er Simrock: „Uebrigens muß einstweilen Keller die Sinfonien haben, einiger Bemerkungen wegen.“<sup>55</sup> Einem Brief vom August an Clara Schumann ist freilich zu entnehmen, daß er dennoch bedauerte, beide Arrangements nicht selbst angefertigt zu haben: „Es interessiert Dich vielleicht, daß meine beiden ersten Symphonien im Arrangement für 2 Kl.[aviere] erscheinen. Leider nicht von mir (ich schreibe gern für 2 Kl.), aber vielleicht zu Deiner und anderer Freude höchst sorgsam und fleißig gesetzt von Rob. Keller, namentlich durchaus möglichst leicht spielbar und gar nicht anstrengend durch Oktaven und Tremolos!“<sup>56</sup>

*Entstehungsgeschichte und Publikation des Arrangements zur 2. Symphonie op. 73*

Mit der Arbeit am vierhändigen Arrangement der *Symphonie Nr. 2 D-Dur op. 73* begann Brahms im November 1877 in Wien – kurz nach der Rückkehr aus Lichtenthal bei Baden-Baden, wo er die Symphonie zu Ende komponiert und ihre Partitur niedergeschrieben hatte. Seinem Freund, dem Chirurgen Theodor Billroth, meldete er am 9. November 1877: „Ich setze die neue Symphonie vierhändig. Das geschieht sonst in mehr als letztem Moment, wenn ich das Honorar schon in der Tasche habe. Diesmal nur Deinetwegen.“<sup>57</sup> Aus Billroths Brief an Brahms vom 14. November geht klar hervor, daß Billroth inzwischen bereits einen Teil des noch unvollständigen Arrangements kannte: „Überbringer dieser Zeilen ist ein sicherer Mann; übergib ihm für mich, was Du noch von der Symphonie fertig hast; ich möchte es gern heute abend noch durchlesen, um morgen vormittag um 11 Uhr zu Dir zu kommen und mit Dir zu spielen. Das ist ja lauter blauer Himmel, Quellenrieseln, Sonnenschein und kühler grüner Schatten! Am Wörther See muß es doch schön sein!“<sup>58</sup> Am 4. Dezember bat Brahms seinen Freund, ihm „den letzten Bogen meines ‚Kattermängs‘ zu schicken, ich erwarte die Tage die Partitur.“<sup>59</sup> Die Vermutung liegt also nahe, daß Brahms inzwischen seine Partitur dem Kopisten zum Abschreiben gegeben hatte und daher nicht weiter am Arrangement arbeiten konnte. Billroth antwortete umgehend am gleichen Tag: „Ich schicke Dir beifolgend den letzten Bogen Deiner Symphonie und hoffe, ihn bald mit dem Schluß wieder zu erhalten. Wenn Du erlaubst, möchte ich mir gerne das ganze Stück durch meinen Abschreiber kopieren lassen [...]“<sup>60</sup> Offensichtlich war das Arrangement also bereits vor dem 4. Dezember so weit fertig, daß nur der Schluß noch fehlte. Am 11. Dezember berichtete Billroth an Brahms: „Deine Symphonie habe ich heute zum Abschreiber gegeben, der sich zu beeilen versprochen hat.“<sup>61</sup> Am 17. Dezember mußte Billroth aber der Brahmfreundin Ottilie Ebner mitteilen: „Der Abschrei-

ber wird nicht so bald fertig werden, doch hoffe ich, Ihnen die Abschrift des einen oder anderen Satzes noch vor der Aufführung geben zu können.“<sup>62</sup>

So hatte Brahms seine 2. *Symphonie* zwischen Anfang (vor dem 9.) November und Anfang (zwischen dem 5. und 11.) Dezember für ein Klavier zu vier Händen arrangiert und niedergeschrieben. Zusammen mit seinem Freund, dem Komponisten und Pianisten Ignaz Brüll, gab er noch vor der Uraufführung mit Orchester eine Privataufführung des Arrangements. Diese fand in Friedrich Ehrbars Klaviersalon in Wien statt, wie Max Kalbeck berichtete, freilich ohne Angabe des Termins.<sup>63</sup> Da Brahms das autographe Manuskript spätestens am 11. Dezember bei Billroth abgab, muß der Termin der Privataufführung in die Zeit zwischen dem 5. und 11. Dezember gefallen sein. Eine entsprechende Voraufführung oder sogar mehrere solcher Darbietungen veranstaltete Brahms später auch für die 3. und 4. *Symphonie*. Das Autograph seines Arrangements der 2. *Symphonie* schenkte er Clara Schumann zum Weihnachtsfest 1877.<sup>64</sup>

Fritz Simrock machte seine erste Bekanntschaft mit der 2. *Symphonie*, als er das vierhändige Arrangement bei Clara Schumann in deren Berliner Wohnung hörte, und schrieb bereits am 28. Dezember 1877 an Brahms: „Den vierhändigen Auszug der D-dur-Symphonie fand ich am zweiten Feiertag bei Frau Schumann – Radecke plagte sich mit ihr; und man konnte immer schon soviel hören, um das Werk herrlich zu finden – voller Sonnenschein, wir freuen uns auf Leipzig! Der dritte Satz sollte für das Publikum doch unwiderstehlich sein – und der letzte scheint wieder alles, was zuhört, in den Himmel zu erheben [...]. Hoffentlich kann ich in Leipzig alles gleich kriegen? Abschrift des vierhändigen Auszuges gibt's wohl schon?“<sup>65</sup>

Aus einem Brief an Simrock vom 13. Januar 1878 geht hervor, daß Brahms das vierhändige Arrangement zu dieser Zeit bereits für druckfertig hielt: „Möchten Sie sich nicht von Frau Schumann den l e t z t e n S a t z

<sup>53</sup> *Brahms-Keller Correspondence*, S. 147–149. *Briefwechsel XII*, S. 23 f. Brahms' Brief an Keller ist verschollen, ist in seinem Inhalt jedoch sinngemäß aus Kellers Antwort vom 30. Mai zu erschließen.

<sup>54</sup> *Briefwechsel XII*, S. 24.

<sup>55</sup> Ebenda, S. 25, korrigiert gemäß Briefmanuskript (*US-Wc*).

<sup>56</sup> *Schumann-Brahms Briefe II*, S. 418–420, hier S. 419.

<sup>57</sup> *Billroth-Brahms Briefwechsel*, S. 250 f.

<sup>58</sup> Ebenda, S. 251.

<sup>59</sup> Ebenda, S. 252.

<sup>60</sup> Ebenda, S. 252(–253).

<sup>61</sup> Ebenda, S. 255.

<sup>62</sup> *Balassa*, S. 92.

<sup>63</sup> *Kalbeck III/1*, S. 178 f.

<sup>64</sup> Laut Clara Schumanns Tagebucheintragung vom 23. Dezember 1877 (siehe *Litzmann III*, S. 366) und ihrem Brief an Brahms vom 24. Dezember 1877 (siehe *Schumann-Brahms Briefe II*, S. 128). Vgl. Brahms' eigenhändige (teilweise radierte) Notiz auf S. 1 des autographen Manuskriptes; siehe dazu den Kritischen Bericht, Kapitel „Quellenbestand und -beschreibung“, S. 181.

<sup>65</sup> *Simrock-Brahms Briefe*, S. (116–)117. Simrock erwähnte die Leipziger Erstaufführung der Symphonie am 10. Januar 1878 und hoffte, natürlich vergebens, gleich danach sämtliche Stichvorlagen für die Drucklegung des Werkes bekommen zu können.

des ‚Kattermängs‘ ausbitten und diesen kopieren lassen. Die andern drei habe ich. Dann könnten Sie meinetwegen stechen lassen. Doch geben wir natürlich das Arrangement nicht früher aus als die Partitur!?“<sup>66</sup> Simrock war gern bereit, Brahms’ Auftrag zu erfüllen, und gab in seinem Brief vom 14. Januar 1878 eine aufschlußreiche Antwort auf die Frage nach der Veröffentlichungsfolge der verschiedenen Fassungen:

„[...] das Kopieren geht schnell – wollen Sie die Kopie *selbst* noch *vor* Stich ansehen? Notwendig wird’s am Ende nicht sein, *Keller* kann mit dem Manuskript vergleichen? Senden Sie doch immer die drei ersten Sätze; der Stecher kann anfangen?

Ich halte es nicht für *unvorteilhaft*, den vierhändigen Auszug immerhin vorher auszugeben – man hat doch wenigstens eine Vorstellung von den thematischen Kostbarkeiten und genießt dann in Generalproben der Aufführungen weit behaglicher und mit mehr Ruhe. Denn das Vorrecht, die Partitur zu sehen, haben doch nur sehr wenige und wenn sie’s hätten, könnten sie’s nicht benutzen.

Mir war es außerordentlich erleichternd, den vierhändigen Auszug vorher gesehen zu haben, so konnte ich meine Freude an vielem schon voraus haben.“<sup>67</sup>

Obgleich Brahms schon am 13. Januar bereit gewesen war, das Arrangement zum Druck freizugeben, mußte er im folgenden Monat eine Änderung am Ende des 2. Satzes, die er zwischen dem 8. und 20. Februar in der Orchesterfassung vornahm, auch in der Abschrift des Arrangements (und nach Erhalt des autographen Arrangements später auch dort) eintragen.<sup>68</sup>

Die Stichvorlagen von Partitur und Stimmen schickte Brahms am 12. März 1878 an Simrock, nicht aber die Stichvorlage des vierhändigen Arrangements. In den nächsten Tagen verlangte und erhielt Brahms das Autograph des Arrangements von Clara Schumann zurück, die ihm am 21. März 1878 schrieb: „Das à 4/m. der Ddur=Symphonie hast Du wohl richtig erhalten. Ich sandte sie sofort nach Deinem Briefe ab.“<sup>69</sup> In der Zeit zwischen Mitte und kurz vor Ende März entschuldigte sich Brahms bei Simrock brieflich dafür, daß er das Arrangement immer noch nicht abgesandt habe: „Verzeihen Sie, daß ich nicht schreibe und daß der Klavierauszug immer noch hier liegt – ich habe übrigens einige Zeit darauf warten müssen. [...] Ganz nächstens aber schicke ich den vierhändigen Auszug. Ich lege dann mein Manuskript bei, das Frau Schumann gehört und das ich ihr zu geben bitte.“<sup>70</sup>

Simrock antwortete gegen Ende des Monats. Indem er Fragen Robert Kellers zu Partitur und Stimmen an Brahms weiterleitete, erkundigte er sich zugleich wegen des Arrangements: „Das Vierhändige kommt wohl bald?“<sup>71</sup> Die Stichvorlage des Arrangements sandte Brahms von Wien aus unmittelbar vor seiner Abreise am 9. April nach Italien an Simrock. Nach seiner Rückkehr am 6. Mai schrieb er zwischen dem 7. und 13. Mai von seinem Pörschacher Sommeraufenthalt an Simrock: „Wenn’s so weit ist, bitte ich doch von Partitur und 4händigem Auszug je zwei exemplarmäßige Abzüge zu schicken. Es korrigiert (spielt) sich besser, und eine Partitur möchte ich für die Stimmen usw. gern dabehal-

ten.“<sup>72</sup> Simrock erwiderte am 14. Mai mit der dringenden Bitte an Brahms, „einliegenden Fragezettel Kellers an mich umgehend zurückzusenden; Partitur und Stimmen sind in zweiter Korrektur – ich liefere exemplarmäßige Abzüge für Düsseldorf – die Revision durch *Sie* erfolgt nebenher und sende ich das Gewünschte bald [...]“.“<sup>73</sup> Der erste Fragezettel Kellers, den Brahms vor seiner italienischen Reise erhielt, bestand aus Fragen zur Partitur bzw. zu den Stimmen. Der zweite Fragezettel ist verschollen, enthielt vermutlich zumindest die unbeantworteten und daher wiederholten Fragen vom 27. März 1878 sowie einige neuere Fragen über etwaige Details des Arrangements, da es zwischen dessen Stichvorlage und dem erhaltenen Vorabzug einige kompositorisch relevante Änderungen gibt. Die von Brahms erbetenen Korrekturabzüge schickten Simrock (Partitur) bzw. in Simrocks Auftrag die Stecherei Röder (Arrangement) erst später.

Zwei exemplarmäßige Abzüge des Klavierarrangements erhielt Brahms, wie im Brief an Simrock aus der Zeit zwischen dem 7. und 13. Mai erbeten, erst in den letzten Maiwochen, etwa ab 20. des Monats.<sup>74</sup> Aus einem Brief an die Stecherei Röder, den Brahms kurz zuvor geschrieben hatte, geht hervor, daß er und sein Verleger Simrock planten, für die Düsseldorfer Aufführung der Symphonie am 10. Juni 1878 im Rahmen des 55. Niederrheinischen Musikfestes<sup>75</sup> bereits Druckexemplare des vierhändigen Klavierarrangements zum Verkauf anzubieten: „Wenn der vierhändige Auszug der Symphonie, den ich dieser Tage von Ihnen erwarte, so fehlerfrei ist wie die Partitur, so dürfte meinetwegen gern einstweilen für den Düsseldorfer Markt gedruckt werden. Ich darf Ihnen dies wohl alsdann einfach durch eine Postkarte anzeigen u.[nd] das Exemplar hier behalten?“<sup>76</sup> Brahms schickte seine erste Korrektur des Arrangements am 31. Mai oder 1. Juni zurück an Röder nach Leipzig

<sup>66</sup> *Briefwechsel X*, S. 67.

<sup>67</sup> *Simrock-Brahms Briefe*, S. 129. Zur Datierung von Simrocks Brief Nr. LXXVII siehe oben, S. XI, Anmerkung 4.

<sup>68</sup> Siehe unten sowie Editionsbericht, S. 234 f.; vgl. auch *JBG, Symphonie Nr. 2*, S. XVI und 229 f. Vgl. *Briefwechsel XV*, S. 89 f.

<sup>69</sup> *Schumann-Brahms Briefe II*, S. (138–)140.

<sup>70</sup> *Briefwechsel X*, S. 67 f. Brahms’ Brief Nr. 254, vom Herausgeber Kalbeck auf Februar 1878 datiert, ist nach Brief Nr. 255 einzureihen, wie klar aus dem Inhalt hervorgeht: Er wurde im Zeitraum zwischen Mitte bis kurz vor Ende März geschrieben.

<sup>71</sup> *Simrock-Brahms Briefe*, S. 118.

<sup>72</sup> *Briefwechsel X*, S. 73.

<sup>73</sup> *Simrock-Brahms Briefe*, S. 119.

<sup>74</sup> Simrock hatte Brahms am 14. Mai um umgehende Beantwortung von Kellers zweitem Fragezettel gebeten. Keller hatte dann die von Brahms vermerkten Entscheidungen bzw. Klärungen in die Sammelkorrektur des Verlages einzutragen und diese nach Leipzig zu senden. Röder mußte daraufhin die geforderten Korrekturen ausführen, nochmals Abzüge anfertigen und diese an Brahms nach Pörschach schicken. Somit ist als frühester Termin für deren Ankunft in Pörschach sicherlich der 20. Mai anzunehmen.

<sup>75</sup> *JBG, Symphonie Nr. 2*, S. XVI.

<sup>76</sup> Faksimile (ohne Übertragung) in: *Floros*, S. 170 f., und *Floros/Schmidt/Schubert*, S. 92 f. (Briefmanuskript in *D-Hs*, Sign.: BRA:Bf2:88). Vgl. *JBG, Symphonie Nr. 2*, S. 231 f.

(Zwischenkorrektur), wie er Simrock am 1. Juni berichtete, wobei er zugleich mahnte: „Aber lassen Sie vor allem<sup>77</sup> nicht mehr drucken als grade für Düsseldorf nötig! Partitur und Auszug ist doch noch zu korrigieren!“<sup>78</sup> Tatsächlich ließ Simrock das Arrangement für Düsseldorf bereits drucken, wie aus den erhaltenen Abzügen von E-KA<sub>1(a)</sub> hervorgeht. Den zweiten exemplarmäßigen Abzug (E-KA<sub>V0</sub>) dürfte Brahms bei sich behalten und inzwischen weiter korrigiert haben.

Daraufhin schrieb er am 15. Juni erneut an Simrock: „Ich bitte dringend, daß Sie nicht weiter drucken einstweilen. Es sind allerwärts sehr böse Fehler. Ich erwarte nun meine vierhändige Korrektur zurück von Röder, um Ihnen dann alles zu schicken – bitte, warten Sie das ab!“<sup>79</sup> Allerdings sollte Simrock eines der bereits vorhandenen Exemplare des Klavierarrangements an Brahms' Bruder Fritz in Hamburg senden. Am 25. Juni schickte Brahms die Korrekturen zur Partitur und zum Klavierarrangement an Simrock nach Berlin zurück, deren Erhalt ihm Simrock am 30. Juni bestätigte.<sup>80</sup> Simrock ließ dann freilich bereits weitere Exemplare des Arrangements drucken (= E-KA<sub>1(b)</sub>), ehe er weitere, von Brahms am 2. und 3. Juli brieflich gemeldete Korrekturen erhielt; es gibt indes keinerlei Beleg dafür, daß Simrock jene Exemplare bereits vor dem offiziellen Veröffentlichungsdatum (Anfang August 1878) auf den Markt brachte.

Am 26. Juni hatte Brahms sein zweites Korrektorexemplar der Partitur an Otto Dessoff nach Karlsruhe gesandt<sup>81</sup> und leitete Dessoffs Korrekturen in seinen Briefen vom 2. und 3. Juli an Simrock weiter. In seinem Brief vom 2. Juli heißt es unter anderem: „Namentlich aber sollen S. 39, System 2 *presto non troppo* ♩ = ♩ statt ♩ = ♩ stehen! (Die ♩ gehört natürlich voran.) Beim zweiten *Presto* (<sup>3</sup>/<sub>8</sub>) steht doch nicht mehr: ♩ = ♩. Da soll nichts stehen. [...] Sie lassen wohl von der Symphonie möglichst wenig drucken – daß man noch Fehler finden darf?“<sup>82</sup> Am 3. Juli mahnte Brahms Simrock, daß die Korrektur des Tempowechsels im 3. Satz auch das Arrangement betreffe: „♩ = ♩ statt ♩ = ♩ steht auch S. 34 und 35 im 4händigen Auszug!“<sup>83</sup> Am 3. Juli schrieb Brahms nochmals: „Dessoff behauptet auch: *Presto non assai* wäre sehr unitalienisch. Vielleicht *Presto ma non assai* (oder *Pr. ma non troppo*), fragen Sie doch einen guten Italiener. Stichfehler aber findet er nicht weiter – ich habe Joachim darum gefragt, erkundigen Sie sich doch!“<sup>84</sup> Am 4. Juli versicherte Simrock Brahms: „[...] die Angaben Dessoffs sollen gleich an Röder übermittelt werden – ich denke, es wird noch Zeit sein.“<sup>85</sup>

Partitur, Stimmen und vierhändiges Klavierarrangement erschienen gleichzeitig Anfang August 1878.<sup>86</sup> Anscheinend bestanden die damals angebotenen Exemplare des Arrangements aus einer Mischung von a. Resten der für Düsseldorf gedruckten Exemplare (E-KA<sub>1(a)</sub>), b. zwischen dem 27. Juni und dem 5. Juli gedruckten Exemplaren (E-KA<sub>1(b)</sub>) und c. Exemplaren, die nach dem 5. Juli gedruckt wurden (E-KA<sub>1(c)</sub>).

Robert Kellers Arrangement für zwei Klaviere zu acht Händen erschien 1879 (Pl.-Nr. 8066), die entsprechende Bearbeitung für Klavier zu zwei Händen 1880 (Pl.-

Nr. 8172) und das Arrangement für zwei Klaviere zu vier Händen im Oktober 1890 (Pl.-Nr. 9411 für die zweiklavierige Partitur; Pl.-Nr. 9412 für Pianoforte II).<sup>87</sup> Wie im Fall der *I. Symphonie* nennen die Ausgaben für zwei Klaviere zu acht Händen und für Klavier zu zwei Händen im Kopftitel Robert Keller als Bearbeiter, die Ausgabe für zwei Klaviere zu vier Händen dagegen nicht.<sup>88</sup>

Brahms hatte schon am 7. Januar 1888 an Fritz Simrock wegen möglicher Arrangements seiner ersten beiden Symphonien für zwei Klaviere zu vier Händen an Simrock geschrieben und dabei Theodor Kirchner vorgeschlagen, sich aber auch selbst als Bearbeiter angeboten. Als er Ende April oder Anfang Mai 1890 erfuhr, daß – trotz seiner dezidiert geäußerten Wünsche – Robert Keller diese Arrangements bereits in Arbeit hatte, schrieb er zunächst relativ schroff an Simrock, empfahl aber angesichts der eingetretenen Situation nunmehr die Annahme von Kellers Arrangements und erklärte sich bereit, sie durchzusehen. Tatsächlich erhielt er kurz darauf Kellers Arrangement der *I. Symphonie* zugesandt und änderte daraufhin seine Meinung über Kellers Art zu arrangieren, wie er sowohl diesem als auch Simrock mitteilte.<sup>89</sup> Aus Kellers Antwortbrief vom 30. Mai 1890 geht hervor, daß Brahms das entsprechende Ar-

<sup>77</sup> Evtl.: „von allem“?

<sup>78</sup> *Briefwechsel X*, S. 74. Auf seiner Postkarte an Simrock (Nr. 261 der Druckausgabe), die am 31. Mai geschrieben wurde, versprach Brahms dem Verleger „Der [wohl Transkriptionsfehler für: Das] Vierhändige wird besorgt“; auf Postkarte Nr. 262, am 1. Juni geschrieben, hieß es dann bereits: „Das Vierhändige ist nach L[eipzig] zurück.“ Die irrtümlichen Datierungen dieser Postkarten durch Herausgeber Kalbeck werden korrigiert durch die Angaben in: Galerie Gerda Bassenge: *Katalog Auktion 52. 2. bis 5. November 1988. Teil I: Bücher und Autographen, Dekorative Graphik*, Berlin 1988, Nr. 2799, S. 629; Galerie Gerda Bassenge: *Katalog Auktion 54. 8. bis 10. November 1989. Teil I: Bücher und Autographen. Dekorative Graphik*, Berlin 1989, Nr. 3415, S. 758.

<sup>79</sup> *Briefwechsel X*, S. 75(–76).

<sup>80</sup> Ebenda, S. 76(–78); *Simrock-Brahms Briefe*, S. 121 f.

<sup>81</sup> Der Briefwechsel Brahms/Dessoff ist offenbar zu dieser Zeit lückenhaft erhalten, auch sind Reihenfolge und Datierung der Briefe teilweise zu korrigieren. Eine eingehende Darstellung der Forschungsergebnisse findet sich in: *JBG, Symphonie Nr. 2*, S. XVII, Anmerkung 66. Demnach enthält Brahms' Brief Nr. 59 seine Antwort auf Dessoffs Brief Nr. 58 und ist in die Zeit zwischen dem 6. und 18. Juni zu datieren; ebenso beantwortet Brahms' Brief Nr. 61 Dessoffs Brief Nr. 60 und ist daher auf die Zeit zwischen dem 20. und 26. Juni zu datieren. Die weitere Reihenfolge lautet dann: Nr. 62, 65–68 (66 mit falscher Poststempel-Angabe, denn der Brief muß zwischen dem 1./2. und 5. Juli geschrieben worden sein), 70 (mit falscher Datierung, recte: 17. Juli 1878), 69, 63–64, 71–72. Siehe *Briefwechsel XVI*, S. 174–204.

<sup>82</sup> *Briefwechsel X*, S. 79(–80). (im eingeklammerten zweiten Satz offensichtlich mit Übertragungsfehler „9“ statt der im Briefmanuskript vermutlich rechtsseitig abwärts behalsten ♩).

<sup>83</sup> Ebenda, S. 80 f.

<sup>84</sup> Ebenda, S. 81.

<sup>85</sup> *Simrock-Brahms Briefe*, S. 124.

<sup>86</sup> Laut Anzeige in: *Musikalisches Wochenblatt*, Jg. 9, Nr. 33 (9. August 1878), S. 404; vgl. *Hofmann, Erstdrucke*, S. 157; *BraWV*, S. 310.

<sup>87</sup> Vgl. oben, S. XV f. mit Anmerkung 48.

<sup>88</sup> Vgl. oben, S. XV.

<sup>89</sup> *Briefwechsel XI*, S. 170(–171); *Briefwechsel XII*, S. 21 f. und 23 f. Vgl. oben, S. XV f.

rangement der 2. *Symphonie* damals noch nicht zur Durchsicht bekommen hatte, denn Keller schrieb: „Nun bin ich für die 2<sup>te</sup> *Symphonie* nicht mehr bange, denn sie ist nach gleichen Grundsätzen gearbeitet, und ich will mit der Abschrift eilen [...]“. <sup>90</sup> Brahms bekam dieses Arrangement vor oder spätestens am 2. Juli, denn an diesem Tag fragte er Simrock, wann er Kellers Arrangements beider Symphonien schicken müsse. <sup>91</sup> Aus Brahms' Brief vom 7. Juli geht dann ausdrücklich hervor, daß er Kellers Arrangements mit „einigen Bemerkungen“ versehen hatte. Im August verwies er in einem Brief an Clara Schumann auf bestimmte Eigenschaften dieser Arrangements. <sup>92</sup> Kellers Arrangements der 1. und 2. *Symphonie* erschienen gleichzeitig im Oktober 1890.

#### *Danksagung*

In erster Linie danke ich meinen wissenschaftlichen Kollegen im Vorstand der Johannes Brahms Gesamtausgabe, Professor Dr. Dr. h. c. Friedhelm Krummacher und Professor Dr. Otto Biba für ihre Anregung und Unterstützung bei der Arbeit an der vorliegenden Edition.

Folgenden Institutionen, in denen die benutzten Brahms-Quellen aufbewahrt werden, sowie ihren Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern danke ich herzlich für ihr Entgegenkommen, für die gewährten Arbeitsmöglichkeiten, für die Erlaubnis zur Auswertung und Abbildung von Quellen und für die Förderung der Arbeit durch hilfreiche Informationen: der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, der Wienbibliothek im Rathaus (vormals Stadt- und Landesbibliothek Wien), der Library of Congress, Washington D. C., der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky sowie dem Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck.

Für Hilfe bei der Lösung einzelner Probleme bin ich Dr. Johannes Behr (Kiel), Professor Dr. Stanley Boorman (New York), Margit L. McCorkle (Vancouver), Professor Nigel Simeone (Sheffield), Philip Weller (Nottingham), Dr. Christiane Wiesenfeldt (Lübeck) und dem Antiquariat J. A. Stargardt (Berlin) sehr zu Dank verpflichtet. Ebenfalls sei Michael Zimmermann (Freiburg i. Brsg.) für die bewährte Erstellung des Notentextes, Gerhard Fischl (München) für umsichtiges Text-Layout, Dr. Norbert Gertsch (München) für kooperative und effektive Arbeit als Verlagslektor und cand. phil. Almut Jedicke (Kiel) für ihr außerordentlich intensives, aufmerksames Korrekturlesen herzlich gedankt.

Mein besonders herzlicher Dank gilt den beiden wissenschaftlichen Mitarbeitern an der Forschungsstelle der Johannes Brahms Gesamtausgabe an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, Dr. Katrin Eich und Dr. Michael Struck, für ihren weitreichenden und freigebigen wissenschaftlichen Rat. Auch im Hinblick auf diese Edition bereitete mir dabei die enge Kooperation mit meinem Freund Dr. Michael Struck eine große Freude und wirkliche Bereicherung.

*Nottingham und Bangor,  
im Frühling 2006*

Robert Pascall

<sup>90</sup> *Brahms-Keller Correspondence*, S. (147–)148.

<sup>91</sup> Siehe oben, S. XVI.

<sup>92</sup> Siehe ebenda.