

## Zur Edition

Bereits in den Jahren 1926/27 erschien eine erste Ausgabe „sämtlicher Werke“ von Johannes Brahms (1833–1897) in 26 Bänden. Diese Ausgabe besorgten der mit Brahms befreundete Eusebius Mandyczewski und dessen Schüler Hans Gál im Auftrag der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, deren Ehrenmitglied der Wahlwienener Brahms war und der er einen Großteil seines Nachlasses anvertraut hatte. So beeindruckend zügig konnte die alte Ausgabe nicht zuletzt deshalb erscheinen, weil die Herausgeber nur wenige Quellen – vor allem die Autographe sowie Brahms' Erstdruck-Handexemplare aus jenem Nachlaß – heranzogen und die Revisionsberichte auf ein Minimum beschränkten. Außerdem ist jene Ausgabe aus heutiger Sicht unvollständig.

Forschungen zur Quellenlage bei Brahms machten seit den späten 1960er Jahren deutlich, daß eine neue historisch-kritische Ausgabe seiner Werke erforderlich ist. Spätestens mit der Publikation von Margit L. McCorkles *Brahms-Werkverzeichnis* von 1984 wurde offensichtlich, wie viele wichtige Materialien in der alten Gesamtausgabe unberücksichtigt geblieben sind. Seit dem Erscheinen des Verzeichnisses, das erstmals umfas-



send über die Quellen der Werke Auskunft gibt, sind wiederum mehrere Dutzend verschollen geglaubte oder unbekannte Quellen aufgetaucht. Dazu gehören u.a. die von Kopisten angefertigten Stichvorlagen des Kopfsatzes (vgl. Abbildung 1) und des Finales der *I. Symphonie* c-Moll op. 68, die Anfang der 1990er Jahre mit einer Reihe weiterer Abschriften auf einem Schweizer Dachboden aufgefunden wurden. Für den damals im Entstehen begriffenen Pilotband der neuen Brahms-Gesamtausgabe konnten sie noch rechtzeitig ausgewertet werden.

Eine andere bedeutsame Quelle wurde erst kürzlich entdeckt: eine Abschrift der Kadenz des berühmten Geigers Joseph Joachim zum *Violinkonzert* D-Dur op. 77, angefertigt von der Joachim-Schülerin Marie Soldat (vgl. Abbildung 2). Das Besondere dabei ist, daß Brahms in der Handschrift eigenhändig kürzte, da er Joachims Kadenz, wie Soldat berichtete, *zu lang* fand. Die junge, von Brahms sehr geschätzte Musikerin überarbeitete ihre Abschrift daraufhin. Im jüngst erschienenen Band der Brahms-Gesamtausgabe mit dem *Violinkonzert* wurde diese von Brahms bevorzugte Kadenzfassung erstmals veröffentlicht.

Die neue Johannes Brahms Gesamtausgabe, die in Verbindung mit der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien entsteht, wird seit 1991 von der Akademie der Wissenschaften und der Literatur,

Abb. 1: Partiturabschrift des 1. Satzes der *I. Symphonie*, Titelseite von Joseph Joachim (?) mit Nachträgen von Brahms und Vermerken des Simrock-Verlages (Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck)

Mainz, unterstützt. Die Forschungsstelle ist am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Kiel angesiedelt. Ein Kooperationsvertrag verbindet sie mit dem Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck. Geplant sind 60–65 Notenbände einschließlich Kritischer Berichte, die im Verlag G. Henle, München, erscheinen. Einbezogen werden neben allen heute zugänglichen Werken von Brahms auch seine Klavierarrangements und Klavierauszüge, die aufführungshistorisch bedeutsam und pianistisch lohnend sind (vgl. Abbildung 3), sowie seine Bearbeitungen von Werken anderer Komponisten.

Für die umfassenden Quellenvergleiche, die die Grundlage der modernen editorischen Arbeit bilden, werden alle erreichbaren relevanten Quellen herangezogen. Das sind zunächst Skizzen und Entwürfe, die Brahms allerdings meist vernichtet hat. Große Bedeutung haben neben Brahms' Autographen auch

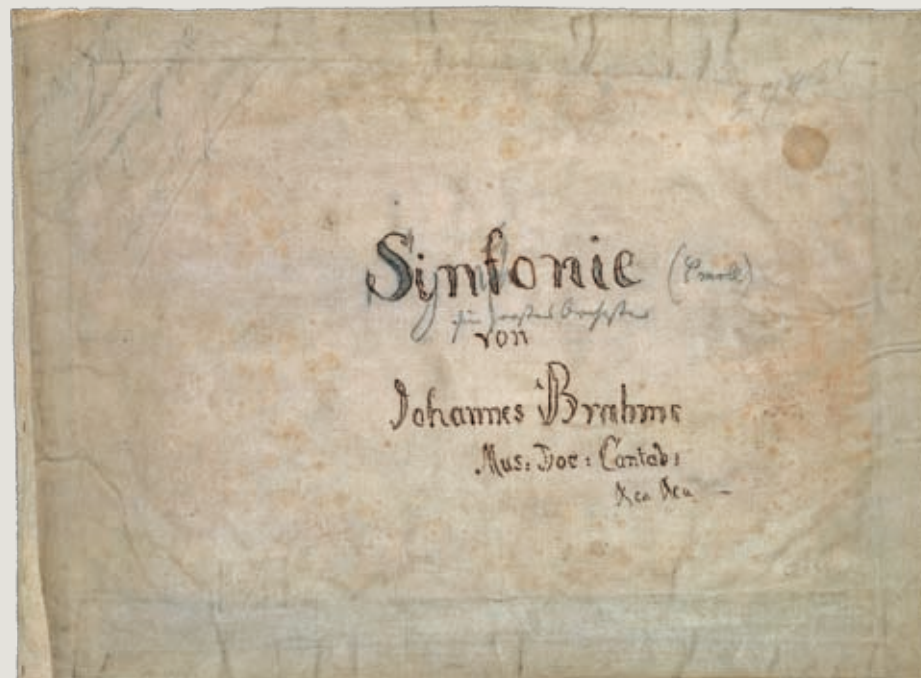




Abb. 2: Marie Soldats Abschrift von Joseph Joachims Solokadenz zum 1. Satz des *Violinkonzerts* mit Nachträgen von Brahms und Marie Soldat (Gesellschaft der Musikfreunde in Wien)

abschriftliche Stichvorlagen, denn oft korrigierte oder änderte Brahms hier seinen Notentext noch. Dazu kommen Korrektur- oder Probeabzüge von den schon gestochenen Platten, die allerdings nur spärlich erhalten sind. Wichtig sind darüber hinaus der Erstdruck und Brahms' eigenes Erstdruck-Handexemplar sowie weitere Auflagen und neu gestochene Ausgaben, in denen Brahms noch Änderungen veranlaßt haben kann. Ein ausführlicher Kritischer Bericht informiert im wesentlichen über zwei Bereiche. Zum einen sind das die „Eingriffe“ der Herausgeber in diejenige Quelle, die als Vorlage für die Neuausgabe dient („Hauptquelle“). Hier kann man erfahren,

warum der Notentext der Gesamtausgabe an einer bestimmten Stelle einer anderen als der Hauptquelle folgt. Zum anderen werden Brahms' kompositorische Änderungen dokumentiert, gerade weil der Komponist den Blick in seine Werkeschmiede gern verschleierte. Solche Änderungen stehen zugleich oftmals in Zusammenhang mit von den Herausgebern zu treffenden Entscheidungen, welche „Lesart“ einer Stelle schließlich im Notentext der Gesamtausgabe stehen soll.

Ein mittlerweile abgeschlossenes Zusatzprojekt der Brahms-Gesamtausgabe bestand in der Auswertung maßgeblicher Zeitschriften des 19. Jahrhunderts. Denn die Einleitungen zu den



Abb. 3: Erstdruck des Klavierauszuges zum *Violinkonzert*, Titelseite

einzelnen Bänden, in denen die Entstehung und Drucklegung der im jeweiligen Band enthaltenen Werke dargelegt werden, enthalten auch Hinweise darauf, wie Brahms' Zeitgenossen die Werke aufgenommen haben und welche Aufführungsprofile sich abzeichnen. Auch auf diesem Feld lassen sich – ähnlich wie bei der Quellenforschung – immer noch neue Erkenntnisse gewinnen.

## Klavierquintett op. 34

Das Klavierquintett op. 34 liefert ein ebenso reizvolles wie komplexes Beispiel für den Weg eines Werkes von der frühesten erhaltenen Niederschrift über die Erstausgabe bis zur historisch-kritischen Edition der neuen Johannes Brahms Gesamtausgabe. Die ursprüngliche Fassung war ein Streichquintett, das Brahms etwa Anfang September 1862 in Hamm bei Hamburg beendete. Diese Werkgestalt ist verschollen; von ihr zeugt nur ein Erinnerungsblatt, das Brahms für die Familie seiner Hamburger Vermieterin Elisabeth Roesing anfertigte, ehe er erstmals nach Wien reiste (vgl. Abbildung 1).

Während das Streichquintett von Brahms' Freunden als Komposition sehr gelobt wurde, übte vor allem der Geiger Joseph Joachim harsche Kritik an dessen Klanggestalt: *So wie es ist, möchte ich es nicht öffentlich produzieren. [...] Klangreiz [...] ist's, was mir daran zum ungetrübten Genuß fehlt.* Zwischen Mai 1863 und Februar 1864 arbeitete Brahms das Werk daraufhin zur Sonate für zwei Klaviere um, die er am 17. April 1864 zusammen mit Carl Tausig in Wien uraufführte.



Clara Schumann

Aber auch diese Fassung stieß auf Kritik – vor allem bei der Pianistin Clara Schumann: *Eine Menge der schönsten Gedanken gehen auf dem Klavier verloren [...]. Ich hatte gleich beim ersten Male Spielen das Gefühl eines arrangierten Werkes.*

Noch einmal arbeitete Brahms das Werk um – diesmal zum Klavierquintett. Die Verbindung von Klavier

und Streichquartett kombiniert die Vorzüge der beiden früheren Fassungen ingenieus: *Das Quintett ist über alle Maaßen schön; wer es nicht unter den früheren Firmen: Streichquintett und Sonate gekannt hat, der wird nicht glauben, daß es für andere Instrumente gedacht und geschrieben ist,* schwärmte Brahms' Freund Hermann Levi am 9. November 1864 (vgl. Abbildung 2).

Dennoch erschien das Klavierquintett erst zur Jahreswende 1865/66 im Druck. Bis dahin hatte sich Brahms letzte Einwände seiner Freunde durch den Kopf gehen lassen und während der Drucklegung mehrfach Korrektur gelesen. Die *Sonate für zwei Klaviere* ließ Brahms erst 1871/72 unter der Opuszahl 34, bis drucken.

Die Edition des Klavierquintetts im Rahmen der neuen Johannes Brahms Gesamtausgabe stützt sich auf eine Vielzahl von Dokumenten. Insbesondere das Partiturotograph und die von Brahms überwachte Erstausgabe (vgl. Abbildungen 3 und 4) mußten eingehend miteinander verglichen werden.



Joseph Joachim



Brahms mit Hermann Levi (rechts) und Julius Allgeyer (links)

Dabei stellte sich die Frage, wie wesentliche Abweichungen zwischen Autograph und Partitur-Erstdruck zu erklären sind. Ein aufschlußreiches Beispiel liefern gleich die Anfangstakte des 1. Satzes: Im Partiturotograph erhalten die Streicherpartien im fünften und siebten Takt Akzente, die im Druck fehlen.

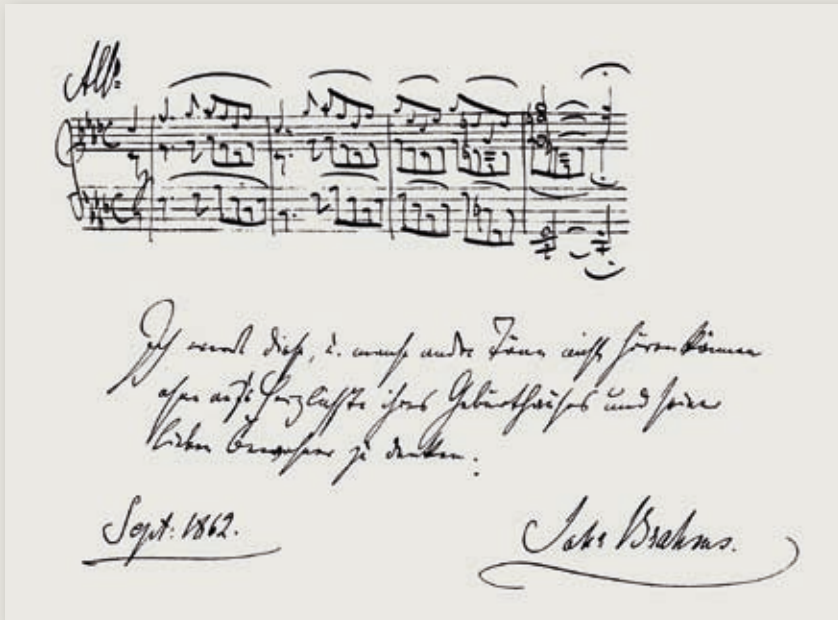


Abb. 1: Albumblatt für Familie Roelsing mit dem Beginn des 1. Satzes in der verschollenen Urfassung als Streichquintett (Verbleib unbekannt, Faksimile in: *Neue Zeitschrift für Musik* 94 [1927], vor S. 401)

Hat der Stecher die Akzente hier und an weiteren Stellen vergessen? Oder tilgte Brahms sie nachträglich? Während die „Urtext“-Ausgabe von 1971 (Henle) die Akzente mit Blick aufs Autograph wieder in den Notentext hineinkorrigierte, zeigte sich bei der Arbeit in der Brahms-Forschungsstelle, daß der Komponist die Akzente beim Korrekturlesen entfernt haben muß. Dafür gibt es zwei Belege:

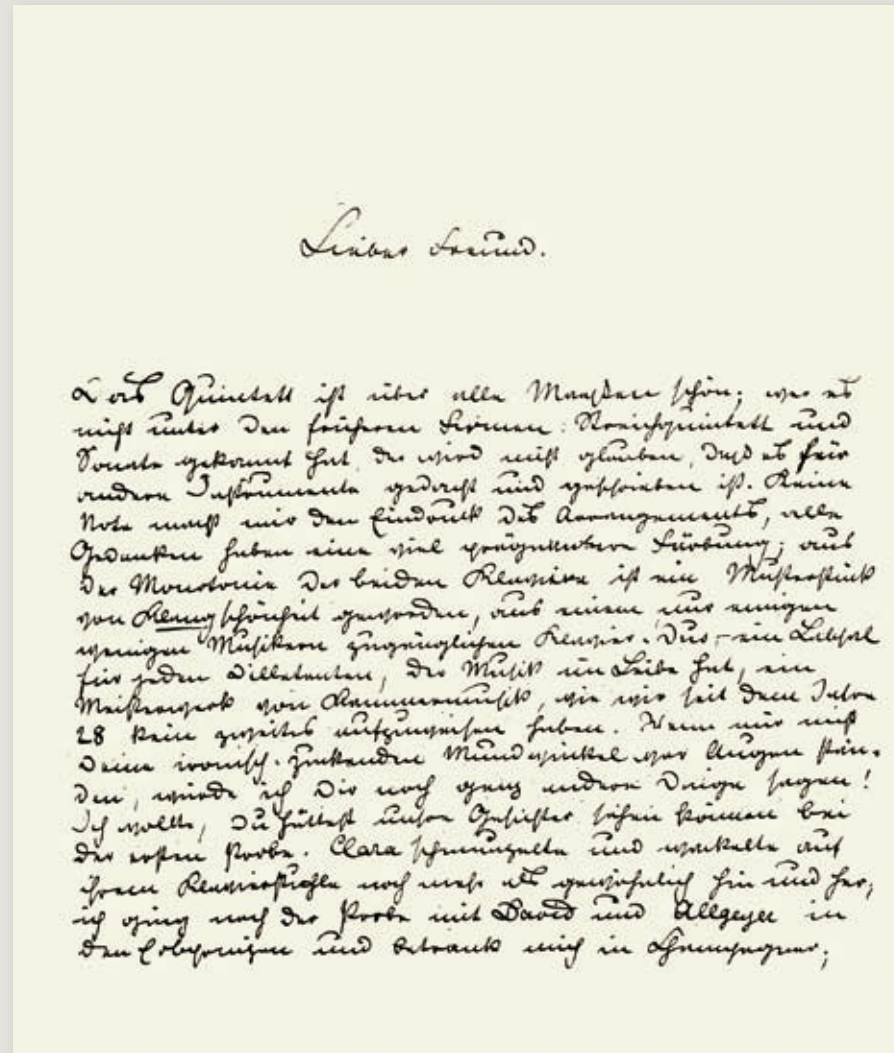


Abb. 2: Brief von Hermann Levi an Johannes Brahms, 9. November 1864 (Library of Congress, Washington D. C.)

1. In einem Vorabzug der Partitur (Gesellschaft der Musikfreunde in Wien), der während des Korrekturlesens angefertigt wurde und zunächst in Brahms' Besitz war, sind die zunächst gestochenen Akzente mit Bleistift gestrichen.
2. Manche der zu Brahms' Lebzeiten erschienenen Druckexemplare enthalten Korrekturspuren: Im gestochenen Notenbild sieht man dabei Umrisse des zunächst nach dem Autograph

gestochenen Zustandes, der bei der Druckkorrektur durch Ausschleifen der gestochenen Metallplatten und Neustich geändert wurde. Durch Abnutzung der Platten wurde der ursprüngliche Zustand später andeutungsweise wieder sichtbar. So resultierte die Abweichung zwischen Autograph und Druck hier nicht aus einem Irrtum des Stechers, sondern aus einer



Abb. 3: Partituraautograph (Library of Congress, Washington D. C.)

nachträglichen Änderung durch den Komponisten. In diesem und anderen Fällen ist nicht das Autograph die entscheidende Instanz für Brahms' endgültigen Willen, sondern der Druck! Das berücksichtigt der Gesamtausgaben-Band ebenso wie die auf ihm fußende neue „Urtext“-Ausgabe von 2001.

In meinem Verlage erschienen soeben:

**JOHANNES BRAHMS**

Op. 34. Quintett f. Pflc., 2 Violinen, Viola u. Violoncello. 5 Thlr.  
 - 35. Studien für Pianoforte. Variationen über ein Thema von Paganini. Heft 1. 2 à 4 Thlr.  
 - 37. 3 geistliche Chöre für Frauenstimmen ohne Begleitung. Partitur und Stimmen. 2½ Nkr.

J. Rieter-Biedermann in Leipzig u. Winterthur.



Abb. 4: Erstdruck, korrigierte Auflage (Hauptquelle für die Edition in der neuen Johannes Brahms Gesamtausgabe)

Früheste nachweisbare Verlagsanzeige des Klavierquintetts (Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung 1 [1866], S. 20)