

JOHANNES
BRAHMS
SÄMTLICHE WERKE

AUSGABE DER GESELLSCHAFT DER MUSIKFREUNDE IN WIEN

BAND 13

SONATEN UND VARIATIONEN
FÜR KLAVIER ZU ZWEI HÄNDEN



BREITKOPF & HÄRTEL · WIESBADEN

DIE ERGEBNISSE DER KRITISCHEN REVISION SIND EIGENTUM DER VERLEGER

PRINTED IN GERMANY

REVISIONSBERICHT

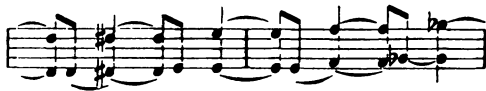
SONATE Op. 1.

VORLAGEN:

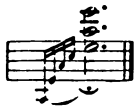
1. Die Original-Handschrift des Komponisten im Besitz der Nationalbibliothek in Wien. 14 Blätter in Querformat; die ersten und die letzten drei Blätter zwölfzeiliges Klavierpapier, die mittleren eingelegten acht Blätter zwölfzeiliges, verkehrt benutztes Papier für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Titel auf der ersten Seite »Vierte Sonate f. d. Piano«. Seite 25 (am Schluß) »Fine. Joh. Kreisler jun«. Kein Datum, kein Namenszug.
2. Des Komponisten Handexemplar der ersten Ausgabe im Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Diese Ausgabe erschien 1853 unter dem Titel »Sonate (C dur) für das Pianoforte componirt und Joseph Joachim zugeeignet von Johannes Brahms. Op. 1. Eigenthum der Verleger. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel«. Verlagsnummer 8833.

BEMERKUNGEN:

Im Handexemplar hat Brahms nachträglich kleine Veränderungen mit Bleistift eingetragen, offenbar für eine etwa vorkommende neue Auflage seines Jugendwerkes. Daher folgen wir durchaus dieser Vorlage. Die erste Ausgabe zeigt Seite 7, Takt 7 und 6 von unten die linke Hand:



Seite 10, Takt 8 von unten als letzte Note der Triolen F_1 , Seite 23, Takt 7 von unten als zweite Note der linken Hand E , Seite 24 im sechsten $\frac{9}{8}$ -Takt als letzte Note der linken Hand g , Seite 25 Takt 4 von unten den ersten Akkord der rechten Hand genau so wie den letzten (selbstverständlich unter dem 8.....), Seite 27 beim Eintritt des $\frac{9}{8}$ -Taktes die Tempo-Veränderung »Presto agitato ma non troppo«, Seite 28, Zeile 4, Takte 1, 2, 5 und 6 die ersten Akkorde der linken Hand wie Zeile 3, Takt 5, endlich als Schlußakkord der linken Hand:



Erhalten wir durch diese Veränderungen, so gering sie sind, die endgültige Fassung des Werkes, so erfahren wir durch den Vergleich der Original-Handschrift mit der vom Komponisten doch gewiß sorgfältig durchgesehenen ersten Ausgabe auch einiges von seiner Entstehung; zunächst, daß es nicht die erste von Brahms komponierte Klaviersonate ist. Dann im einzelnen: Seite 2, Zeile 4, Takt 2 zeigt die Handschrift für die Rechte:



und dementsprechend Seite 8, Zeile 2, Takt 4 dieselben Griffe eine Terz höher; Seite 2, Takt 4 von unten pausiert die Linke im vierten Viertel; Seite 3, Takt 1 ist die zweite Hälfte des Taktes in der Linken der ersten gleich; Seite 3, Takt 5 fehlen dem zweiten Akkord der Linken die Quart und die None; Seite 4, Zeile 3, Takte 2—4 lauten in der Handschrift:



Seite 4, Takt 6 von unten fängt die Linke an:



Seite 5, Zeile 2, Takte 1—4 hat die Linke:



Seite 6, Takte 2—6 setzt die Rechte die Fortschreitung in Sexten und Oktaven (wie in Takt 1) im *pp dolcissimo* und *portamento* fort bis Takt 7; Seite 6, Zeile 4, Takt 3 hat die Linke:



und in der nächsten Zeile:



Seite 6 im vorletzten Takt hört in der Handschrift, die eben vorangegangene Stelle abwechselnd, der Hornsatz auf und die Linke hat:



Seite 7, Zeile 2, Takte 3 und 4 haben die Griffe der Rechten kein *b*;

Seite 7, Zeile 4, Takt 2 liegt der erste Griff der Linken eine Oktave tiefer und hat weder die Brechung noch die Dezime; ebenso nach zwei Takten einen halben Ton höher;

Seite 9, Zeile 4, Takt 5 und folgende die Achtelnoten der Linken durchaus *staccato*, doch die nach vier Takten beantwortenden Oktaven der Rechten mit *legato* abwechselnd (wie gedruckt ist);

Seite 9, Takt 5 von unten, letzter Akkord der Rechten mit *g*^a (nicht mit *a*^a); im darauffolgenden Takt wird der *legato*-Bogen, der ursprünglich die Grundtöne der beiden Akkorde der Linken verband (*f*), ausdrücklich gestrichen (offenbar wegen des *ff*);

Seite 10, Zeile 4, Takt 1 lautet die zweite Triole der Linken *f e f* (nicht *e g f*); im nächsten Takt hat die letzte Triolennote neben dem *legato*-Bogen, der bei ihr schließt, einen *staccato*-Punkt, und ebenso nach zwei Takten (womit offenbar ein deutliches Hervorheben des Baßtons beabsichtigt ist);

Seite 11, Zeile 3, letzter Griff der Rechten zugleich mit der Linken (nicht nachschlagend);

Seite 11, vorletzter Takt, drittletzte Sechzehntelnote im Einklang mit der Oberstimme *f*^a (vgl. Takt 4 von unten);

Seite 13, Zeile 5, Takt 2, letzte Achtelnote der Oberstimme der Linken *c*¹ und ähnlich nach zwei Takten *h*, aber weiter nach zwei Takten *g*;

Seite 14, Takt 4:



Seite 14, Zeile 3, Takt 3 die Achtelnoten der Rechten *g a h c e* (nicht *g h c d e*); in derselben Zeile im letzten Takt der Endton der Melodie in der Rechten *h* und das *a* als Terz im Akkord der Linken; Seite 14, Takt 5 von unten in der Linken:



Seite 15, Zeile 5, Takt 3 die Rechte mit dem Fingersatz:

3 4 5 4 5 | 4
2 1 3 2 1 | 2

und dementsprechend Takt 5:

3 4 5 4 5 | 5
2 1 3 2 1 | 2

Seite 16, Takt 5 die Achtelnoten der Rechten *h cis dis e gis*, der auf Seite 14 erwähnten Parallelstelle entsprechend; Seite 17, Zeile 3, Takte 5 und 6 fehlt das als Baßnote ausgehaltene *g* der Linken; ebenso Seite 18, Zeile 2, Takte 5 und 6; die Fußnote auf Seite 17 steht auch in der Handschrift; die Schlußpartie des Scherzo, von Seite 19, Zeile 2, Takt 3 an, lautet in der Handschrift:



Seite 20, Takt 1, Linke:



Seite 20, Takt 3 die *sf*-Akkorde der Rechten ohne *g*^a;
Seite 20, Zeile 3, Takt 3 u. ff.:



Seite 21, Zeile 5, Takt 1 der letzte und im folgenden Takt der gleichlautende erste Akkord der Rechten ohne das *e*^a; nach vier Takten ebenso; dasselbe Seite 22 beim Eintritt des *a tempo*, aber nicht beim darauffolgenden *cresc. poco a poco* nach vier Takten;

Seite 22, Zeile 5, Takt 1 ein *sost.*;

Seite 23, Zeile 2, Takt 2 das vierte und das fünfte Achtel der Rechten sind in der Handschrift nachträglich gestrichen, in der ersten Ausgabe aber wiederhergestellt; dasselbe gilt vom *a*¹ im letzten Griff der Rechten Seite 24, Zeile 3, Takt 2;

Seite 24, Zeile 4, Takt 1 hat die Linke für den dritten Taktteil auch ein *d^b* zu greifen;

Seite 25, Zeile 3, Takt 6 und 7 bloß ein Takt mit *tr* und der Bemerkung »lunga pausa«; im darauffolgenden Takt ($\frac{9}{8}$) *leggiere e delicato*;

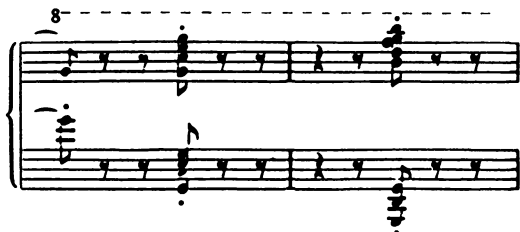
Seite 26, Takte 7—9 engere Akkordlagen:



Seite 27, Takt 5 »molto agitato e più mosso«;

Seite 27, Zeile 2, Takt 3 der erste Griff der Rechten *ais² cis³ e³*, und dementsprechend Zeile 3, Takt 2 derselbe Akkord einen halben Ton höher;

Seite 28, Zeile 4, Takte 1, 2, 5 und 6 die ersten Akkorde der Linken wie Zeile 3, Takt 5; Zeile 5, Takte 2 und 3:



Endlich ist im allgemeinen noch zu sagen, daß das in diesem Werke besonders oft vorkommende *fs* der Handschrift in der ersten Ausgabe mit *sf* wiedergegeben ist, daß beide Vorlagen es zumeist dem Spieler überlassen zu entscheiden, wo das »Ped.« und »una corda« aufhören soll, und daß das sonst selten gebrauchte *pf* nicht *piano forte*, sondern *poco forte* zu lesen ist.

SONATE Op. 2.

VORLAGEN:

1. Eine von Brahms revidierte Abschrift im Besitz von Breitkopf & Härtel in Leipzig, mit dem eigenhändig geschriebenen Titel »Sonate für's Pianoforte von Johs Brahms. op. 2.«. Sorgfältige Abschrift, an der der Komponist nur sehr wenig zu ändern hatte. Platteneinteilung zeigt, daß sie als Stichvorlage für die erste Ausgabe gedient hat.
2. Des Komponisten Handexemplar der ersten Ausgabe im Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Diese Ausgabe erschien 1853 unter dem Titel »Sonate Fis moll für das Pianoforte componirt und Frau Clara Schumann verehrend zugeeignet von Johannes Brahms. Op. 2. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel«. Verlagsnummer 8834. Mit nachträglichen Korrekturen von Brahms.
3. Ein gleichfalls von Brahms durchkorrigiertes Exemplar seiner bei Breitkopf & Härtel 1880 erschienenen »Pianoforte-Werke zu zwei Händen«, die Opus-Zahlen 1, 2, 4, 9, 10 und 24 enthaltend (Verlagsnummer 13598), im Besitz von Frau Flore Luithlen-Kalbeck in Wien.

BEMERKUNGEN:

Die Brahms'schen Korrekturen in den Vorlagen 2 und 3 sind teils identisch, teils ergänzen sie sich. Allem Anschein nach sind sie zu verschiedenen Zeiten entstanden.

Seite 1 ist das *staccato* im *ff* mit Strichen, Seite 6 dasselbe mit Punkten bezeichnet, womit gewiß kein Unterschied gemeint ist. Brahms neigt im allgemeinen dazu, das *staccato* im *ff* und *f* mit Strichen, im *p* und *pp* mit Punkten zu bezeichnen, wie es auch dem gewöhnlichen Sinn dieser Zeichen entspricht. Er ist aber darin nicht pedantisch.

Seite 4, Takt 4 und 5 in Vorlage 1 auf dem ersten Viertel ein Dreiklang (nicht Sextakkord) auf *cis*, und erst auf dem *fisis* der Septakkord. Ebenso an der Parallelstelle Seite 8 unten. Die Veränderung ist also erst für den Druck gemacht worden.

Seite 12, Takt 2, 4, 5, 6, 10, 12, 14 und 16 in Vorlage 1 und in der ersten Ausgabe *ff* dort, wo wir nach der handschriftlichen Korrektur in den Vorlagen 2 und 3 *f* < *ff* setzen.

Seite 13, die letzten drei Takte der rechten Hand in Vorlage 1 bloß die Oberstimme;

Seite 15, Takt 8 in Vorlage 1:



Seite 16, für Takt 7, 8 und die erste Hälfte von Takt 9 hat Brahms in Vorlage 3 ein »*più facile*« vorgemerkt, ohne es ausgeführt zu haben. Es ist anzunehmen, daß er die Erleichterung dieser Stelle durch das Hinweglassen der dem Daumen der rechten Hand zukommenden Noten erreichen wollte. Diese wären allenfalls für kleineren Stich bestimmt gewesen, wie ähnliche Fälle in den Sonaten Op. 1 und Op. 5 (Seite 17 und [59] 5 dieses Bandes) vorkommen. Vielleicht hängt auch mit dem beabsichtigten »*più facile*« zusammen, daß er in dieser Vorlage die anschließende Partie der rechten Hand nachträglich so gestaltet, wie wir sie als seine letzte Willensmeinung bringen. Die ursprüngliche Fassung dieser Stelle war, wie alle Vorlagen zeigen, vom Doppelstrich an:



Daß im letzten dieser Takte die Partie der linken Hand eine Oktave höher gespielt werden soll, korrigiert Brahms in beiden Vorlagen (2 und 3).

Seite 16, Zeile 4, Takt 1 ist der erste Oktavengriff der linken Hand (*Es*) von Brahms aus dem ursprünglichen, in allen Vorlagen sichtbaren *E* nachträglich korrigiert.

Seite 17, letzte Zeile, Takt 1: das *h* vor *e¹* bei »*pesante*« fehlt in allen Vorlagen, ist aber bei der gesunden, jeder Sentimentalität fernem Empfindungsart von Brahms wohl selbstverständlich. Im letzten Takt auf dieser Seite ist die letzte Note der linken Hand in allen Vorlagen bloß *cis²*; in Vorlage 3 findet sich von Brahms handschriftlich hinzugefügt auch das an die vorangehende Note gebundene *cis¹* vor.

Seite 18, Takt 7 ist in den Vorlagen der Trillernachschlag nicht ausgeschrieben, sondern durch *tr* # angedeutet. Wir schreiben ihn hier, wie an ähnlichen Stellen, wo er selbstverständlich ist, auch Seite 17, Zeile 5, Takt 5, der Deutlichkeit wegen aus und bemerken, daß Brahms den Triller ohne Nachschlag nur ganz ausnahmsweise gelten ließ.

Seite 19, Zeile 4, Takt 2, letztes Viertel, in den Vorlagen ursprünglich ein verminderter Dreiklang auf *fis*, von Brahms nachträglich korrigiert.

Seite 20, Takt 3: daß im 2. Akkord der rechten Hand in allen Vorlagen das \sharp vor *f* fehlt, ist wohl nur ein Versehen von Brahms. Vgl. Seite 24, Zeile 5, Takt 2.

Seite 21, Zeile 6, Takt 1—3: die in Vorlage 1 noch ersichtliche ursprüngliche Fassung der Partie der linken Hand:



ist von Brahms schon für die erste Ausgabe vereinfacht.

Seite 24, Takt 1 und 3 haben alle Vorlagen vor der 7. Achtelnote der linken Hand (*d*) ein \sharp , das nach dem \times vor der gleichlautenden 3. Achtelnote nicht recht verständlich ist, da Brahms die Wiederherstellung eines Doppelkreuzes zu einem einfachen durchaus mit \sharp bezeichnet. Auch spricht die mitgehende Partie der rechten Hand für die Beibehaltung des \times , wie man überdies die unmittelbar folgenden Takte 2, 4, 5 zum Vergleich heranziehen kann.

Seite 26, Zeile 3, Takt 2 ist in allen Vorlagen die aufsteigende Tonleiter von *dis* bis *cis* ursprünglich vollständig, wie die Tonleiter im Takt vorher; in den Vorlagen 2 und 3 ist das *h* in dieser Tonleiter nachträglich von Brahms gestrichen.

SONATE Op. 5

VORLAGEN:

1. Die Original-Handschrift des Komponisten im Besitz von Dr. Karl Freiherrn von Vietinghoff in Berlin, 15 Blätter 16zeiligen Notenpapiers in Hochformat mit dem Titel »Sonate (Fmoll) für das Pianoforte componirt und der Frau Gräfin Ida von Hohenthal geb. Gräfin von Scherr-Thoss zugeeignet von Johannes Brahms. Op. 5«. Am Schluß »Kreisler jun.«. Die Handschrift hat als Stichvorlage gedient.
2. Die vom Komponisten vielfach zu Ergänzungen, Veränderungen, Vortragsbezeichnungen u. dgl. benutzten Korrekturbogen der ersten Ausgabe in demselben Besitz.
3. Des Komponisten Handexemplar der ersten Ausgabe im Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Diese Ausgabe erschien unter dem von der Original-Handschrift genau übernommenen Titel 1854 im Verlag von Bartholf Senff in Leipzig mit der Verlagsnummer 101.

BEMERKUNGEN:

Vorlage 2 zeigt, wie gewissenhaft, ja ängstlich der Komponist beim Ausfeilen seines Werkes voring, selbst nachdem der Stich vollendet war. Und auch in späteren Jahren, nachdem das Werk durch den Druck verbreitet war, sehen wir ihn im Handexemplar nachfeilen und verbessern.

Seite 1, Takte 1, 2, 3 verbessert das Handexemplar die die Takte beginnenden *staccato*-Achtelnoten in schwere Viertel, und wir führen diese Veränderung auch in den Parallelstellen durch, für welche sie zweifellos ebenso zu gelten hat.

Seite 1, Takt 2 von unten, der zweite Griff der Linken in der Handschrift *cfasf*; in demselben Takt tilgt das Handexemplar das *arpeggio*-Zeichen der beiden nachschlagenden Akkorde der Rechten.

Seite 3, Zeilen 1 und 2 die Abwechslung im Zeitmaß nach dem Handexemplar

Seite 3, Zeile 3, Takt 5: die erste Ausgabe zeigt, wie ihre Vorgängerinnen, als zweite Sechzehntelnote in der Rechten *gis*, in der Linken *g*. Die Korrekturen im Handexemplar zeigen uns den Komponisten zunächst im Zweifel darüber, wie er das ausgleichen soll; erst entscheidet er sich für *gis* in der Linken wie in der Rechten, dann für *g*, ausdrücklich hinzufügend »oben und unten $\sharp g$ «.

Seite 4 die letzten zwei Takte in der Handschrift:



Dies ist auch ursprünglich gestochen, aber schon im Korrekturbogen der ersten Ausgabe (Vorlage 2) geändert worden.

Seite 5, Fußnote in allen Vorlagen.

Seite 5, Zeile 5, Takt 3 im letzten Akkord der Rechten zeigen alle Vorlagen auch ein *a*; das Handexemplar streicht es (Verdopplung des im Baß liegenden Leitetons).

Seite 6, Takt 6, zweiter Griff der Rechten (hier wie Seite 2, Takt 6) in der Handschrift ein Quartsextakkord, schon im ersten Korrekturbogen geändert.

Seite 6 unten *più vivo e rubato* fehlt noch in der Handschrift.

Seite 7, Zeile 6, Takt 1 in der Handschrift noch keine Taktänderung und dieselben Griffe in Achtelnoten (Änderung des ersten Korrekturbogens).

Seite 8, Zeile 3, Takt 4 und 5: Linke in der Handschrift:



und kein Kreuzen der Hände. Ebenso Seite 12, Takt 4 und 5.

Seite 9, Zeile 2, Takt 1 vierte Sechzehntelnote der Linken in allen Vorlagen *as*, im nächsten Takt $\sharp a$, beide im Handexemplar korrigiert.

Seite 9, Zeile 6, Takte 4 und 5 das untere Doppel- \flat der Linken erst im Handexemplar aus *ces* und *c* der andern Vorlagen geändert. Ebenso Seite 10, Zeile 5, Takte 3 und 4.

Seite 12, drittletzter Takt, sechste Sechzehntelnote in der Handschrift und im ersten Korrekturbogen *g*, in der ersten Ausgabe *as* und vielleicht nur aus Versehen nicht wiederhergestellt.

Seite 13, Zeile 3 Pedalbezeichnung nach den Vorlagen.

Seite 14, Zeile 5, Takt 3 halbe Note *b* im Handexemplar aus den Viertelnoten $\flat \sharp a$ der andern Vorlagen geändert.

Seite 15 in der Handschrift ursprünglich *Allegro molto energico*.

Seite 17, Zeile 5, Takt 6 der zweite Griff der Linken in der Handschrift wie der erste.

Seite 19, Zeile 3, Takt 5 ging das *8va*-Zeichen ursprünglich noch durch acht Takte weiter bis zum *ff*, und von da an lautete der Schluß des Trio:





Das ist alles im Korrekturbogen überklebt und durch das handschriftlich ergänzt, was wir nach dem Handexemplar bringen.

Seite 20 in der Handschrift ursprünglich bloß »Rückblick« und mit Wiederholung der ersten 12 Takte.

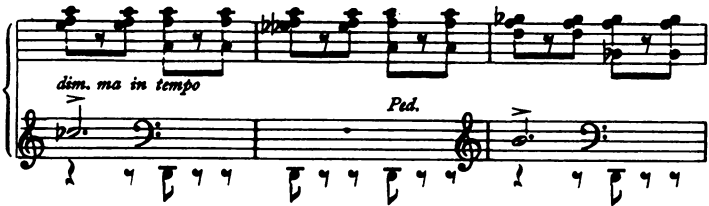
Seite 21, Takt 2: Das Zeichen für das Aufheben des Pedals zeigt die Handschrift in der Mitte, das Handexemplar in der zweiten Hälfte des leeren Taktes.

Seite 23, Zeile 2, Takt 5 des Tremolo der Linken (*fa*), in allen Vorlagen eine Terz tiefer, ist im Handexemplar korrigiert.

Seite 24, Zeile 2, Takte 2—4 schreibt die Handschrift auch das Aushalten der ersten Note (*e'*) der Rechten vor; das ist aber schon im ersten Korrekturbogen gestrichen.

Seite 24, Zeile 3, Takt 1 in der Handschrift deutlich *p leggiero*, im ersten Korrekturbogen *f leggiero*, ein Widerspruch, offenbar ein Versehen des Stechers, das der Komponist im Handexemplar übersehen zu haben scheint.

Seite 24, die letzten 4 und Seite 25 die ersten 3 Takte in den Vorlagen:



Wir folgen der Korrektur im Handexemplar.

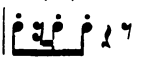
Seite 26, Zeile 4, Takt 9 in der Handschrift *f* (*forte*), aber schon im Korrekturbogen geändert.

Seite 27, Zeile 2, Takte 3 und 4: rechte Hand in der Handschrift:



im Korrekturbogen geändert.

Seite 29, Zeilen 1 und 2 *cresc.* und *accel.* nach dem Handexemplar; ebenso das *fp* beim *più mosso*.

Seite 30, Takte 4, 6, 8 und 10 in der Handschrift der Rhythmus der linken Hand  ist erst im Korrekturbogen geändert; ebenso:

Seite 31, Takt 7 der Akkord der Linken, der in der Handschrift



lautet.

Seite 32, Zeile 2, Takt 3, 4, 5 in der Handschrift:



ist ebenfalls im Korrekturbogen geändert worden, war also ursprünglich bereits gestochen. Dagegen erscheint der ursprüngliche Schluß des Werkes Seite 32, Zeile 4, Takt 6 u. ff.:



schon in der Handschrift geändert.

Seite 32, Zeile 3, Takte 2 und 4 in allen Vorlagen so; Sextole an Stelle von fünf Achtelnoten.

VARIATIONEN Op. 9.

VORLAGEN:

1. Die Original-Handschrift des Komponisten im Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Acht Blätter zwölfzeiligen Notenpapiers in Querformat, darin drei Seiten leer. Auf der ersten Seite, rechts unten, bloß: »Frau Clara Schumann in inniger Verehrung von J. B. d. 15. Juni 54«. Überschrift der auf der zweiten Seite beginnenden Komposition

»Kleine Variationen über ein Thema von Ihm. Ihr zugeeignet«. Ursprünglich waren es bloß 14 Variationen; am Ende der letzten steht: »Düsseldorf Juni 1854«. Auf einem besonderen Bogen stehen, nachträglich eingeschoben, unter der eingeklammerten Überschrift »(Rose und Heliotrop haben geduftet)« die Variationen 10 und 11 mit dem Datum »Düsseldorf am 12. August 54. J. B.«.

2. Des Komponisten Handexemplar der ersten Ausgabe in demselben Besitz. Diese Ausgabe erschien 1854 unter dem Titel »Variationen für das Pianoforte über ein Thema von Robert Schumann Frau Clara Schumann zugeeignet von Johannes Brahms. op. 9. Eigenthum der Verleger. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel. Pr. 25 Ngr.«. Verlagsnummer 9001.
3. Ein von Brahms durchkorrigiertes Exemplar seiner bei Breitkopf & Härtel in Leipzig 1880 erschienenen »Pianofortewerke zu zwei Händen« (op. 1, 2, 4, 9, 10, 24) im Besitz von Frau Flore Luthien-Kalbeck in Wien.
4. Die von Brahms durchgesehene zweite Ausgabe, die mit verändertem Titel bei N. Simrock G. m. b. H. Berlin, Leipzig, erschienen ist.


BEMERKUNGEN:

In der Handschrift läuft der die Variationen 4, 7, 8, 11, 14, 16 abschließende Doppelstrich in ein B aus (Brahms), jener der Variationen 5, 6, 9, 12, 13 in ein Kr (Kreisler). Die Vorlagen 2 und 3 zeigen nachträgliche Bleistiftkorrekturen von Brahms. Die meisten davon findet man schon beachtet in Vorlage 4. Die wichtigsten seien erwähnt.

Seite 1, der zweite Teil des Themas hat in der Handschrift die Wiederholungszeichen wie in Schumanns Original (Bunte Blätter, op. 99). Ursprünglich war sogar »*ad lib. da capo*« hinzugefügt, doch später gestrichen.

Seite 2, letzte (Achtel-)Note der linken Hand in der Handschrift ursprünglich *cis* und erst für die Wiederholung (Seite 3, Takt 6) *Fis*.

Seite 5, Zeile 2, Takt 6—9 die Oktavengriffe der Linken in der Handschrift ohne das dazwischenliegende *cis*.

Seite 5, Zeile 4, Takt 5. Die erste Note der Rechten (*Ais*, ) mit darauffolgender Achtelpause.

Seite 6, Takte 1 und 2 in der Handschrift und der ersten Ausgabe



und dementsprechend in den folgenden sechs Takten, wie auch bei der Wiederholung auf Seite 7. Die Änderung ist erst in Vorlage 3 angedeutet und selbst in Vorlage 4 noch nicht ganz durchgeführt.

Seite 6, Zeile 2, Takt 2 und Zeile 3, Takt 3 lautet das dritte Achtel auch noch in der zweiten Ausgabe



Wir folgen der sehr energischen wiederholten Korrektur in Vorlage 3.

Seite 8, Variation 8 hat in den Vorlagen 1 und 2 ununterbrochene Sextolenbegleitung, wie Zeile 1, Takt 3, Zeile 2, Takt 1 und 3 usw. Die Abwechslung mit den Zweiunddreißigstel-Noten in dieser Begleitung ist in Vorlage 3 handschriftlich angeordnet und in Vorlage 4 schon durchgeführt. Die Tempovorzeichnung dieser Variation lautet in Vorlage 1 noch »*Andante (non troppo)*«.

Seite 10, letzter Takt in der Handschrift *rit.*, was in den anderen Vorlagen vielleicht ohne besondere Absicht weggeblieben ist.

Seite 11, Zeile 2, der Wechsel von Ton- und Taktart ist in der Handschrift schon einen Takt früher angegeben und für Variation 11 »*l'istesso tempo*« vorgeschrieben.

Seite 13, Zeile 1 in der Handschrift ohne Wiederholung.

Seite 14 ebenda »*Poco Andante*«.

Seite 15, Takt 2, die nicht überflüssige Vortragsbezeichnung für die Linke steht nur in der Handschrift. Ebenso

Seite 16, das »*Adagio*« für die letzte Variation.

VARIATIONEN Op. 21, Nr. 1

VORLAGE:

Des Komponisten Handexemplar der ersten Ausgabe im Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Diese Ausgabe erschien 1861 unter dem Titel »Variationen für das Pianoforte componirt von Johannes Brahms op. 21. Nr. 1 über ein eigenes Thema, Preis 2 fr. 25, Nr. 2 über ein ungarisches Lied, 2 fr. Eigenthum des Verlegers, Bonn bei N. Simrock«. Verlagsnummer 6203.

BEMERKUNGEN:

Einzelne Fehler dieser etwas flüchtig redigierten Ausgabe hat Brahms im Handexemplar nachträglich korrigiert, andere, auch zweifelhafte Stellen sind stehengeblieben.

Seite 1, Zeile 3, Takt 5 ist die erste Melodienote in der Vorlage *h*¹.

Seite 3, Zeile 2, Takt 6, die erste für den Daumen der Rechten bestimmte Note der Mittelstimme in der Vorlage *g*² von Brahms in *fis*² korrigiert.

Seite 3, Zeile 5, Takt 1 fehlt in der Vorlage das $\frac{1}{2}$ vor *F*, obwohl mit diesem Takt eine neue Zeile beginnt.

Seite 7, Zeile 2, Takt 3 ist die letzte Note der Oberstimme in der Vorlage *f*³.

Seite 8, Zeile 3, erste Note für den Daumen der Rechten in der Vorlage *e*².

Seite 9, daß die Variation 10 *forte* anfängt und die Achtelnoten in der Ober- und Unterstimme der Rechten *legato* gespielt werden sollen, gibt die Vorlage als etwas Selbstverständliches nicht besonders an. Ebenso wenig die $\frac{1}{2}$ im vorletzten und letzten Takt dieser Seite.

Seite 10, Takt 4, vorletzte Sechzehntelnote in der ersten Ausgabe *fis*², von Brahms nachträglich geändert.

VARIATIONEN Op. 21, Nr. 2.

VORLAGEN:

1. Die Original-Handschrift des Komponisten im Besitz der Stadtbibliothek Wien. Zwei Blätter 14- und zwei Blätter 10zeiligen Notenpapiers in Querformat (Köster in Hamburg). Überschrift »Variationen über ein ungarisches Lied«, ohne Namenszug und Datum. Auf der letzten Seite in der Schluß-Paraphe »Brhms«.
2. Des Komponisten Handexemplar der ersten Ausgabe im Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Diese Ausgabe erschien 1861 unter dem bei Op. 21 Nr. 1 angegebenen Titel. Verlagsnummer 6204.

BEMERKUNGEN:

Die Handschrift zeigt sehr lebhaft, offenbar rasch hingeworfene Schriftzüge, ohne flüchtig zu sein. Als Stichvorlage für die erste Ausgabe hat sie nicht gedient, stimmt aber im wesentlichen mit dieser überein. Einzelne Vortragszeichen konnten nach der Handschrift ergänzt und genauer angegeben werden. Im letzten Takt

des Themas, der ersten und der fünften Variation stand ursprünglich ein *rit.*; das ist schon in der Handschrift gestrichen. Auch das ursprüngliche *sost.* im letzten Takt der vierten Variation ist in der Handschrift gestrichen, aber in der ersten Ausgabe wieder eingesetzt. Das *ff* der ersten Variation ist in der Handschrift ausdrücklich für die linke Hand notiert; in der ersten Ausgabe nicht, offenbar weil selbstverständlich. Variation 5 in der Handschrift *con passione*; Variation 8 *ancora poco più lento* und \curvearrowright auf dem letzten Viertel. Variation 9 verrät sich als spätere Einschlebung. In Variation 10 und 11 sind einzelne Griffe der Linken einfacher. Im Schlußsatz beim Eintritt des Bmoll *poco meno presto*, beim Verlassen *Tempo 1^{mo}*. Seite 10 (124) im vierten Takt vor Schluß der erste Akkord in der Handschrift ein Dreiklang (kein Sextakkord), die Linke also eine Terz tiefer.

VARIATIONEN Op. 24.

VORLAGEN:

1. Die Original-Handschrift des Komponisten im Besitz von Jérôme Stonborough in Wien. Sie trägt die Überschrift: *»Variationen für eine liebe Freundin. Joh^s Brahms. Sept. 61«* und über dem ersten Takt *»Aria di Händel«* ohne Tempoangabe.
2. Eine vom Komponisten für den Verleger gemachte Abschrift — also auch Original-Handschrift — im Besitz von Breitkopf & Härtel in Leipzig. 11 Blätter 14 zeiligen Notenpapiers in Querformat, auf der ersten Seite der autographe Titel *»Variationen und Fuge über ein Thema von Händel für das Pianoforte componirt von Johannes Brahms. op. 24«*. Auf der zweiten Seite die Überschrift *»Variationen. Joh^s Brahms.«* Und wieder *»Aria di Händel«* ohne Tempoangabe. In dieser Handschrift fehlt das letzte (12.) Blatt; es enthielt nur die letzten vier Takte des Schlußsatzes.
3. Des Komponisten Handexemplar der ersten Ausgabe im Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Für diese Ausgabe war die als Vorlage 2 erwähnte Handschrift Stichvorlage, und sie trägt denselben Titel, darunter *»Eigenthum der Verleger für alle Länder. Leipzig, Breitkopf & Härtel.«* Verlagsnummer 10448.
4. Das bei den Variationen op. 9 erwähnte Exemplar der *»Pianofortewerke zu zwei Händen«* aus demselben Verlag.

BEMERKUNGEN:

Einzelne Korrekturen in der erstgenannten Handschrift sind in der zweiten bereits berücksichtigt. Das Handexemplar trägt keine nachträglichen Einzeichnungen von Brahms; einzelne Stichfehler dieser ersten Ausgabe hat er übersehen. In der Vorlage 4 hat er nachträglich eine kleine Änderung des Klaviersatzes angeordnet, die wir zu berücksichtigen haben.

Seite 3, Var. 4 ist aus dem ursprünglichen *Vivace* in der zweiten Handschrift ein *risoluto* geworden.

Seite 4, Var. 7 ursprünglich *molto vivace*.

Seite 6, Var. 10 auch ursprünglich bloß *vivace*.

Seite 8, Var. 13 ursprünglich *Un poco largamente*.

Seite 9, Var. 14 auch ursprünglich *vivace*.

Seite 10, Var. 15 zeigt die zweite Handschrift einen Versuch, dem Spieler für den Bedarfsfall eine Erleichterung der Partie der rechten Hand dadurch zu gewähren, daß ihr in der Figur der Sechszehntelnoten die Unterstimme erlassen wird. Aber schon die erste Ausgabe weiß nichts mehr davon.

Seite 11, Var. 17 ursprünglich ohne das *più mosso*.

Seite 12, Var. 19 ursprünglich *molto vivace e leggiero*.

Seite 18, Takt 4 bringen wir nach der Korrektur in Vorlage 4. Alle anderen Vorlagen zeigen die ursprüngliche Fassung:



Seite 19, Zeile 3, Takt 2 u. ff. zeigt Vorlage 1 die ursprüngliche Fassung der Partie der linken Hand:



und die erste Veränderung davon:



Wir folgen den anderen Vorlagen.

Seite 20, letzte Zeile in Vorlage 1 das ursprüngliche:



VARIATIONEN Op. 35.

VORLAGEN:

1. Die Original-Handschrift des Komponisten, beide Teile des Werkes enthaltend, früher im Besitz von Leo Liepmannsohn in Berlin.
2. Die Original-Handschrift des Komponisten, die nur den ersten Teil enthält, im Besitz von Paul Wittgenstein in Wien; sieben Blätter zehnzeitigen Klavier-Notenpapiers in Querformat, ohne Überschrift und Datum, die erste Seite leer, auf der zweiten ein leerer Raum für das Thema, darauf gleich die erste Variation. Auf der letzten Seite am Schluß die einfache Unterschrift: Brahms.
3. Die Original-Handschrift des Komponisten, die auf einem einzelstehenden Bogen bloß die erste Variation des zweiten Teils enthält, im Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien; ohne Überschrift, Namenszug und Datum.

4. Des Komponisten Handexemplar der ersten Ausgabe in demselben Besitz. Diese Ausgabe erschien 1866 unter dem Titel »Studien für Pianoforte. Variationen über ein Thema von Paganini, componirt von Johannes Brahms. op. 35. Heft I. Heft II. Eigentum des Verlegers für alle Länder. Leipzig u. Winterthur, J. Rieter-Biedermann«. Verlagsnummer 436. a. b.

BEMERKUNGEN:

Die Vorlagen 2 und 3 sind erste Niederschriften, die Vorlage 1 die für den Druck bestimmte Reinschrift. Diese enthält auch das Thema. Alle Vorlagen zeigen nachträgliche Korrekturen von Brahms; die Korrekturen in den handschriftlichen Vorlagen sind zum größten Teil in die erste Ausgabe übergegangen, die im Handexemplar später entstanden. Einzelnes davon sei hier erwähnt.

Heft I. Seite 1, In Vorlage 1 ist für das Thema *Presto*, für die erste Variation *Non troppo presto* vorgeschrieben. Wir folgen der ersten Ausgabe.

Seite 5, die 4. Variation steht in den Vorlagen 2 und 4 im $\frac{12}{8}$ -Takt, in 4 mit der für diese Taktart etwas unklaren Bezeichnung $\frac{12}{8} = \frac{6}{4}$; wir folgen der Vorlage 1, bringen die Variation, wie es dort heißt, »im doppelten Notenwerth, $\frac{12}{8}$ -Takt«, und können diese Tempobezeichnung ebenso entbehren, wie die in Vorlage 4 daraus hervorgegangene $\frac{12}{8} = \frac{6}{4}$ bei der 5. Variation.

Seite 8, Takte 4 und 8, in allen Vorlagen den Takten 2 und 6 gleich, im Handexemplar nachträglich korrigiert.

Seite 11, Takte 4, 5 und 6, die klein gestochenen Noten stehen in Vorlage 2, nicht in Vorlage 4.

Heft II. Seite 2, Zeile 3, Takt 3, in der Handschrift hat die Linke die Oktavensprünge auch auf dem *gis* fortzusetzen. Wir folgen der ersten Ausgabe.

Seite 9 ist der Fingersatz für Var. 9 im Handexemplar nachgetragen.

Seite 11, Var. 12, in der Phrasierung der Rechten wie in der Begleitung der Linken folgen wir den Korrekturen, die diese Variation nachträglich im Handexemplar erfahren hat.

Seite 12, Var. 13 zeigt die im Handexemplar nachgetragenen Fingersätze. Für die ersten sechs Achteln der Rechten sind überdies im Handexemplar unter einem NB auch die einfacheren 5 4 5 4 5 4 zur beliebigen Verwendung angegeben.

Seite 14, Zeile 4, zwischen Takt 3 und 4 standen in der Handschrift (Vorlage 1) ursprünglich noch folgende Takte:

xv.

The image shows two systems of musical notation for piano accompaniment, labeled 'XV'. Each system consists of two staves (treble and bass clef). The first system starts with a piano (*p*) dynamic marking and features several accents over the notes. The second system continues the accompaniment with similar rhythmic patterns and dynamics.

Wien, im Herbst 1927

Seite 15, Zeile 2, Takt 5 bis zum $\frac{6}{8}$ -Takt, Zeile 5, für diese Stelle war in der Handschrift auch ein »*ossia*« vorgesehen, eine beliebig zu ihrem Ersatz zu verwendende Partie, folgender Art:

This block contains the first system of musical notation for the 'ossia' part. It consists of two staves. The notation is marked with 'sempre più f' (sempre più forte), indicating a crescendo. A measure number '8' is written above the first staff.

This block contains the second system of musical notation for the 'ossia' part, continuing the previous system with two staves of piano accompaniment.

This block contains the third system of musical notation for the 'ossia' part. It ends with a cadenza marking: 'rit. Cadenz ad lib.' (ritardando, Cadenza ad libitum).

Nach der Kadenz, die dem Spieler überlassen blieb, sollte der $\frac{6}{8}$ -Takt eintreten.

Diesem Bande ist das Jugendbildnis von Brahms beigegeben, das wir Robert Schumann verdanken. Es zeigt den Komponisten der hier abgedruckten Sonaten.

Eusebius Mandyczewski

INHALT

	Seite
Op. 1. Sonate Nr. 1 Cdur.	1
Op. 2. Sonate Nr. 2 fis moll	29
Op. 5. Sonate Nr. 3 fmoll	55
Op. 9. Variationen über ein Thema von Robert Schumann fis moll	87
Op. 21, 1. Variationen über ein eigenes Thema Ddur . . .	103
Op. 21, 2. Variationen über ein ungarisches Lied Ddur . . .	115
Op. 24. Variationen und Fuge über ein Thema von Händel Bdur	125
Op. 35. Variationen über ein Thema von Paganini a moll Heft I.	147
Heft II.	163

