

I. Maestoso	3
II. Adagio	47
III. Rondo: Allegro non troppo	58

ANHANG

Nachworte	90
Concluding Remarks	94
Varianten der Klavierstimme / Variants of the Piano Part	99

BESETZUNG / ORCHESTRATION

2 Flauti – 2 Oboi – 2 Clarinetti – 2 Fagotti

4 Corni – 2 Trombe – Timpani

Piano solo

Violino I – Violino II – Viola – Violoncello – Contrabbasso

Aufführungsdauer / Duration: ca. 45 Min.

Aufführungsmaterial leihweise erhältlich / Orchestral material on rental

KONZERT

Johannes Brahms, op.15
(1833 - 1897)

Maestoso $\text{♩} = 58$

I
Klavier
(Solo)

II
Klavier
(Orchester)

Maestoso *ff* Str.

Pk. Hr.

mf

7

13

18

Hbl.

Va.

22

8

VI.

tr.

Vc.

VI.

27

espr.

32

dim.

VI., Va.

pp

37

dim.

pp

42

8

pp

46

Str., Hbl.

p

pp

8

Nachwort

(1. Auflage, 1983)

An keinem Werk, ausgenommen die Erste Sinfonie und das Deutsche Requiem, hat Brahms so lange gearbeitet wie an seinem ersten Klavierkonzert.

Max Kalbeck, der erste Biograph des Komponisten, kann allerdings für seine Vermutung, Brahms habe das Werk 1854 zunächst als eine Sinfonie in d-Moll konzipiert, kein Zeugnis beibringen. Fest steht jedoch, daß im April 1854 drei Sätze einer Sonate für zwei Klaviere vorhanden waren, über die Julius Otto Grimm an Joseph Joachim berichtete: „*Kreisler* (gemeint ist Brahms) *ist der wunderbarste Mensch. Kaum entzückte er uns durch sein Trio, so hat er schon wieder drei Sätze einer Sonate für zwei Klaviere fertig, die mir noch himmelhöher vorkommen.*“ Auch zwei Eintragungen im Tagebuch Clara Schumanns vom Mai 1854 beschäftigen sich mit diesen Sätzen, deren Niederschrift leider verschollen ist. Albert Dietrich erkannte später das Anfangsthema des ersten Sonatensatzes im ersten Satz des Klavierkonzertes und das langsame Scherzo der Sonate im zweiten Satz des Deutschen Requiems wieder. Brahms selbst erwähnte das noch unvollendete Werk in einem Brief vom 19. Juni 1854 an Joachim: „*Meine d-Moll-Sonate möchte ich gern lange liegen lassen können. Ich habe die drei ersten Sätze oft mit Frau Schumann gespielt. (Verbessert). Eigentlich genügen mir nicht einmal zwei Klaviere.*“

In der Folge versuchte Brahms tatsächlich, den ersten Satz zu einem Sinfoniesatz umzuarbeiten, mit dem er aber trotz Joachims Zustimmung durchaus nicht zufrieden war. Die Instrumentation wollte ihm nicht recht gelingen. Offenbar wirkte sich die dem Klavier gemäße Anlage für ein Orchesterwerk ungünstig aus.

Im Januar und Februar 1855 faßte Brahms dann den Plan, aus allen bisherigen Entwürfen ein Klavierkonzert zu machen. Er schrieb am 7. Februar an Clara Schumann: „*Denken Sie, was ich die Nacht träumte. Ich hätte meine verunglückte Sinfonie zu einem Klavierkonzert benutzt und spielte dieses. Vom ersten Satz und Scherzo und ein Finale, furchtbar schwer und groß. Ich war ganz begeistert.*“ Das Adagio erwähnte er nicht, wohl aber noch das Scherzo, das später im Deutschen Requiem Verwendung fand. Das Finale (in der heutigen Gestalt) kann noch nicht einmal konzipiert gewesen sein, denn sonst hätte er es nicht als „*furchtbar schwer und groß*“ bezeichnen können. Die Umarbeitung hat viel Zeit in Anspruch genommen und muß sehr tiefgreifend gewesen sein, denn zwei Eintragungen im Tagebuch Clara Schumanns vom Oktober 1856 sprechen vom ersten Konzertsatz wie von einer neuen Komposition.

Aber auch als Klavierkonzert hat das Werk dem Komponisten noch viel Mühe und Sorge bereitet. Zwei Jahre lang wurden die Noten zwischen Brahms und Joachim hin- und hergeschickt. Ständig arbeitete Brahms an zahlreichen Details, die Joachim bei aller grundsätzlichen Zustimmung für verbesserungswürdig hielt. Nie war er mit dem Ergebnis seiner Arbeit zufrieden. So schrieb er am 9. November 1857 an Clara Schumann: „*Ich*

dachte dieser Tage über meinen 1. Konzertsatz nach. Du glaubst nicht, was mir der für Kummer macht. Es ist eben durch und durch verpfuscht, das ist der Stempel des Dilettantismus; wer kommt jetzt endlich darüber hinaus. Ich reiße ihn jetzt ordentlich herum, und was nicht will, das lasse ich. Aber es soll nun endlich zu Ende sein.“, und wenig später an Joachim: „*Ich habe kein Urteil und auch keine Gewalt mehr über das Stück. Es wird nie was Gescheutes daraus.*“

Noch 1859 (bereits nach den ersten Aufführungen) korrigierte Brahms an dem „*unglückseligen ersten Satz, der nicht geboren werden kann*“. Das Adagio scheint Ende 1856 / Anfang 1857 entstanden zu sein. Am 30. Dezember 1856 schrieb Brahms an Clara Schumann: „*Ich schreibe dieser Tage den ersten Satz des Konzerts ins Reine. (...) Auch male ich an einem sanften Porträt von Dir, das dann Adagio werden soll.*“

Zwischen den beiden Systemen der Klavierstimme notierte Brahms den Satz *Benedictus, qui venit, in nomine Domini!* Der eben zitierte Brief macht deutlich, daß dieser Satz weniger eine innere Verbindung zum Text der römischen Messe bezeugt, dem er entnommen ist, als vielmehr andeutet, daß Brahms das Adagio in besonderer Weise im Gedenken an das befreundete Ehepaar Schumann geschrieben hat. Er hatte den im Juli des gleichen Jahres unter so tragischen Umständen verstorbenen Freund oft „*Mynbeer domine*“ genannt.

Auch das Rondo wurde in immer neuen Fassungen Joachim zur Begutachtung zugeschickt. Dieser hatte zunächst so viel auszusetzen, daß er sich direkt einen neuen Schlußsatz wünschte. Brahms hat aber so lange daran gearbeitet, bis sowohl Clara Schumann als auch Joachim zufrieden waren.

Eine für den 25. März 1858 geplante Aufführung in Hamburg kam nicht zustande, weil man Brahms in seiner Heimatstadt „*den einzigen brauchbaren Flügel verweigerte*“. Stattdessen nahm Joachim das Konzert am 30. März 1858 in eine Probe der Hannoverschen Hofkapelle auf, in der er dirigierte und Brahms spielte. Clara Schumann schrieb an Woldemar Bargiel, „*daß die Probe heute prächtig abgelaufen; zwar blieb nicht mehr Zeit, als das Konzert einmal durchzuspielen, es ging aber fast ohne Anstoß und zündete sogar unter den Musikern. Brahms spielte vor lauter Seligkeit den letzten Satz prestissimo*“. Auch die öffentliche Uraufführung (am 22. Januar 1859 in gleicher Besetzung) wurde in Hannover freundlich aufgenommen. Dagegen brachte die zweite Aufführung, die am 27. Januar 1859 im Leipziger Gewandhaus stattfand, eine schwere Enttäuschung. Brahms schrieb am andern Tag an Joachim, „*wie es sich begab und glücklich zu Ende geführt ward, daß mein Konzert hier glänzend und entschieden – durchfiel*“ und an Clara Schumann: „*Mein Konzert ging sehr gut, ich hatte 2 Proben. Du weißt wohl schon, daß es vollständig durchgefallen ist. In den Proben durch tiefstes Schweigen, in der Aufführung (wo sich nicht 3 Leute zum Klatschen bemühten) durch ordentliches Zischen.*“ Brahms ließ sich durch diesen Mißerfolg jedoch nicht beirren. In seinem Brief vom 28. Januar 1859 an Joachim schrieb er: „*Ich glaube, es ist das beste, was einem*

Varianten der Klavierstimme

A = Autographe Partitur
B = Erstausgabe für Klavier allein
F = Erstausgabe der Partitur

Satz I

T. 92 B:



Musical notation for T. 92 B, showing a piano part with treble and bass staves. The treble staff contains a melodic line with a slur over the first two notes, and the bass staff contains a supporting line with a slur over the first two notes.

T. 100 B:



Musical notation for T. 100 B, showing a piano part with treble and bass staves. The treble staff contains a complex chordal texture with many accidentals, and the bass staff contains a simple line.

T. 103 B:



Musical notation for T. 103 B, showing a piano part with treble and bass staves. The treble staff contains a melodic line with a slur over the first two notes, and the bass staff contains a supporting line with a slur over the first two notes.

T. 132 F:



Musical notation for T. 132 F, showing a piano part with treble and bass staves. The treble staff contains a melodic line with a slur over the first two notes, and the bass staff contains a supporting line with a slur over the first two notes.

Variants of the Piano Part

A = Brahms' autograph score
B = First edition (for one piano)
F = First edition of the full score

T. 160 B:



Musical notation for T. 160 B, showing a piano part with treble and bass staves. The treble staff contains a melodic line with a slur over the first two notes, and the bass staff contains a supporting line with a slur over the first two notes.

T. 160 A (Änderung):



Musical notation for T. 160 A (Änderung), showing a piano part with treble and bass staves. The treble staff contains a melodic line with a slur over the first two notes, and the bass staff contains a supporting line with a slur over the first two notes.

T. 164 B:



Musical notation for T. 164 B, showing a piano part with treble and bass staves. The treble staff contains a complex chordal texture with many accidentals, and the bass staff contains a simple line.

T. 164 A (Änderung):



Musical notation for T. 164 A (Änderung), showing a piano part with treble and bass staves. The treble staff contains a complex chordal texture with many accidentals, and the bass staff contains a simple line.