

JOHANNES  
BRAHMS  
SÄMTLICHE WERKE

AUSGABE DER GESELLSCHAFT DER MUSIKFREUNDE IN WIEN

BAND 18

CHORWERKE MIT ORCHESTER II

TRIUMPHLIED FÜR ACHTSTIMMIGEN CHOR, BARITON-SOLO  
UND ORCHESTER (ORGEL AD LIB.) . . . . Op. 55 . . . . Seite 1

RINALDO VON GOETHE, KANTATE FÜR TENOR-SOLO,  
MÄNNERCHOR UND ORCHESTER . . . . Op. 50 . . . . Seite 92



BREITKOPF & HÄRTEL · WIESBADEN

DIE ERGEBNISSE DER KRITISCHEN REVISION SIND EIGENTUM DER VERLEGER

PRINTED IN GERMANY



# REVISIONSBERICHT

## TRIUMPHLIED

### VORLAGEN:

1. Die autographe Partitur im Besitz der Preußischen Staatsbibliothek in Berlin. Sie besteht aus vier Bogenlagen: 16 Blättern 24-zeiligen, 15 Blättern 26-zeiligen, 4 Blättern 20-zeiligen und 18 Blättern 26-zeiligen Notenpapiers in Hochformat. Die erste Seite ist leer; auf der zweiten beginnt die Handschrift. Der Titel lautet einfach: »Triumphlied. Joh<sup>h</sup> Brahms«. Kein Kompositionsdatum. Die Anordnung der Partitur wie in der ersten und in unsrer Ausgabe. Nur der Orgelpart fehlt. Im Lauf der Partitur sind die Orientierungsbuchstaben von Brahms selbst eingezeichnet. Einzelne Korrekturen, übersehene Flüchtigkeiten u. dgl. zeigen, daß hier zwar das im großen Ganzen fertige Werk, aber keine druckreife Reinschrift vorliegt. Um so wichtiger war

2. Die erste Ausgabe (im Handexemplar des Komponisten und mit nachträglichen Notizen von seiner Hand; Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien). Diese Ausgabe erschien unter dem Titel: »Triumphlied (Offenb. Joh. Cap. 19) für achtstimmigen Chor und Orchester (Orgel ad libitum) von Johannes Brahms. Op. 55. Partitur, Klavierauszug, Orchesterstimmen, Chorstimmen. Verlag und Eigentum von N. Simrock in Berlin. 1872.« Verlagsnummer 7200. Dem Titelblatt folgt ein eigenes Widmungsblatt: »Seiner Majestät dem Deutschen Kaiser Wilhelm I. ehrfurchtswoll zugeeignet vom Componisten.« Auf der ersten Partiturseite ist bei den Systemen für den Chor neuerlich bemerkt: »Offenb. Joh. Cap. 19.« Dieser ausdrückliche Hinweis auf die Quelle des Textes kehrt im Klavierauszug und in den einzelnen Chorstimmen wieder. (Man merkt, daß der Komponist sich bemüht, zum Nachlesen der Offenbarung anzuregen, weil er nicht jedes ihrer Worte, denen er mit seiner Musik gewissenhaft folgt, singen lassen mag und kann.) Da diese Ausgabe trotz der ausdrücklichen Bemerkung auf dem Titel »Orgel ad libitum« unter den Orchesterstimmen keine gedruckte Orgelstimme bringt:

3. Drei geschriebene Orgelstimmen, die bei Aufführungen unter der Leitung von Brahms benutzt wurden, heute noch im Besitze: 1. der Konzertgesellschaft in Köln, 2. der Tonhalle-Gesellschaft in Zürich, 3. des Gesangvereins in Basel. Diese Stimmen stammen aus dem Jahre 1874, in welchem das »Triumphlied« in den genannten Städten zum erstenmal aufgeführt wurde. Da sie im ganzen gleich lauten und der Orgelsatz nicht dagegen spricht, muß man sie als Arbeiten des Komponisten selbst ansehen.

### BEMERKUNGEN IM EINZELNEN:

Seite 1, zu Anfang: im Autograph »Lebhaft, feierlich«, in der ersten Ausgabe »Lebhaft und feierlich«.

Seite 1, Takt 4, Horn 1 und 2 im Autograph Pausen, dafür Seite 2, Takt 1



Seite 6, Takt 1, 2. Posaune, 2 Note (halbe) im Autograph *a*.

Seite 6, Takt 7, Kontrafagott im Autograph halbe Note *D* und halbe Pause; dann im nächsten Takt »Col V. c.« (mit dem Violoncell). Das entspricht dem Sinn dieser Stelle mehr, als die Fassung der ersten Ausgabe, in der hier Kontrafagott durchaus mit dem Violoncell geht und seine Oktavensprünge mitmacht. Dieses dürfte auf ein Versehen des Abschreibers (des Autographs) zurückzuführen sein, der hier das »Col V. c.« einen Takt früher gelesen hat, als es gelten soll.

Seite 7, Takt 2, 2. Alt letzte (Achtel-)Note im Aut. *a*<sup>1</sup>, in der ersten Ausgabe *fis*<sup>1</sup>.

Seite 8, Takt 3 zu 4, die aus  $\frac{3}{8}$ - und  $\frac{1}{4}$ -Note bestehende Figur im Autograph beide Klarinetten unisono mit den Flöten, beide Hoboen eine Oktave tiefer. Wir folgen der ersten Ausgabe.

Seite 9, Takt 4, 2. Alt, 2. (Achtel-)Note in den Vorlagen *fis*<sup>1</sup>, nach Analogie des nachahmenden ersten Chors in *a*<sup>1</sup> geändert. In demselben Takt die vorletzte Note des ersten Alts im Autograph *fis*<sup>1</sup>, schon in der ersten Ausgabe in *a*<sup>1</sup> geändert. Vgl. Bratsche

Seite 11, Takt 5, 1. Alt in den Vorlagen



Oktaven mit dem Instrumentalbau; ein Versehen des sonst in diesen Dingen peinlich sorgfältigen Brahms. Die Korrektur ist fast selbstverständlich.

Seite 12, Takt 1, 2. (Viertel-)Note, im Autograph ursprünglich 1. Tenor *cis*<sup>1</sup>, 2. Tenor *e*<sup>1</sup>, dann ins Umgekehrte korrigiert. Die erste Ausgabe bringt das Ursprüngliche; aber die Korrektur hat für den Vokalsatz Berechtigung.

Seite 12, Takt 4, 1. Note des 1. Alt im Autograph *e*<sup>1</sup>; wir behalten das *a*<sup>1</sup> der ersten Ausgabe.

Seite 12, Takt 6 und 7. Wie das hier einsetzende neue Motiv der Blasinstrumente zu verstehen und wie es auf die Fortsetzung des vom Chor gesungenen Textes erfunden ist, die hier unterdrückt wurde und die nur der genaue Kenner dieser Bibelstelle wissen kann, verrät der Komponist in seinem Handexemplar der ersten Ausgabe, indem er unter die Noten mit Bleistift, also nachträglich doch noch, die Bibelworte setzt: »daß er die große — —« das ist die Stelle wegen der er auf den ersten Seiten seines Werkes nicht oft genug

auf die »Offenb. Joh. Cap. 19« hinweisen kann. Mit dem darauffolgenden *ff* wird das häßliche Wort »wahrhaftig« erdrückt.

Seite 14, Takt 1, 4. Viertel, 2. Flöte, 2. Hoboe und 1. Klarinette in beiden Vorlagen zwei gebundene Achtelnoten *a ais* (Vorausnahme), im Handexemplar nachträglich mit Bleistift korrigiert.

Seite 14, Takt 3, letzte (Viertel-)Note des 2. Tenors im Autograph *d<sup>2</sup>*, in der ersten Ausgabe geändert.

Seite 18, Takt 2, 2. Alt im Autograph *e<sup>2</sup>*, offenbar wegen des 2. Basses in der ersten Ausgabe geändert.

Seite 19, Takt 4, 3. Viertel, Hoboen in der ersten Ausgabe eine Terz höher; vielleicht Druckfehler; wir folgen dem Autograph.

Seite 21, Takt 4. An Stelle dieses nach der ersten Ausgabe wiedergegebenen Taktes stehen im Autograph folgende drei Takte:

Flöten

Hoboen

Klarinetten in A

Fagotte

Horn in D  
1. 2.  
Trompete in D. 1. 2.

Erste Violinen

Zweite Violinen

Bratschen

Erster Chor

Heil und Preis sei Gott un - serm Herrn, heil und Preis sei  
Gott un - serm Herrn Heil und Preis Heil und Preis sei

Zweiter Chor

Preis Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja  
Herrn

Violoncell  
Contrabaß u.  
Contrafagott

Seite 22, Takt 6, 1. Sopran, 1. Note im Autograph *a<sup>2</sup>*.

Seite 28, Takt 3, Eintritt des 1. Basses auf dem 2., nicht wie in den Vorlagen 1. Viertel; nachträgliche Bleistiftkorrektur im Handexemplar.

Seite 30, Takt 2, das »Animato« scheint dem Komponisten besonders wichtig gewesen zu sein; es steht im Autograph bei nicht weniger als zehn Systemen der Partitur. Ein Pleonasmus, der dem auch in der Schrift wortkargen Brahms sonst ganz fremd ist.

Seite 32, Takt 2, 2. Tenor, 1. Note im Autograph *d<sup>2</sup>*.

Seite 34, zu Anfang des 2. Stücks, ist im Autograph kein Zeitmaß angegeben.

Seite 34, zwei Takte vor *A*, im Autograph Kontrafagott mit Violoncell, für die erste Ausgabe geändert. Vgl. das zu Seite 6, Takt 7 Gesagte.

Seite 40, Takt 11, 2. Baß, erste (Viertel-)Note, das *g* der Vorlagen im Handexemplar nachträglich in *fis* korrigiert.

Seite 42, Takt 9, 3. Posaune *G* (halbe Note) fehlt noch im Autograph. Ähnlich:

Seite 43, Takt 1 und 2, 1. Tenor im Autograph:



Seite 43, Takt 2, 1. Klarinette im Autograph drei Viertelnoten *f<sup>o</sup>. ges<sup>o</sup> g<sup>o</sup>* (in Terzen mit der 2. Klarinette).

Seite 43, Takt 3, 1. Alt, 2. Note (Viertel) im Autograph *g<sup>o</sup>*.

Seite 45, Takt 3, 1. Horn im Autograph ursprünglich *c<sup>o</sup>*, dann korrigiert in *g<sup>o</sup>* und so auch in der ersten Ausgabe. Daher war auch das Seite 45, Takt 1 dem 1. Horn als dritte Note vorgeschriebene *d<sup>o</sup>* der beiden Vorlagen in *a<sup>o</sup>* zu ändern. Das Instrument vermeidet Oktaven mit dem Baß und geht unisono mit dem 2. Tenor.

Seite 53, Takt 4, 2. Alt in der ersten Ausgabe *d<sup>o</sup>*, wahrscheinlich beim Abschreiben entstanden aus dem richtigeren, im Autograph etwas undeutlich geschriebenen *a<sup>o</sup>*.

Seite 54, Takt 1, 2. Flöte in beiden Vorlagen *a<sup>o</sup>*, bei Brahms wahrscheinlich ein Irrtum.

Seite 55, Takt 3, 1. und 2. Flöte, 1. und 2. Viertel im Autograph *e<sup>o</sup>*, *d<sup>o</sup>*.

Seite 56, Takt 4 und 5 im Autograph nur 1. Trompete.

Seite 58, Takt 4 u. f., Fagotte im Autograph:



Seite 60, Takt 5, 2. Flöte, 1. Note (Viertel) im Autograph *h<sup>o</sup>*.

Seite 60, Takt 5, 2. Viertel bis zum Doppelstrich und  $\frac{3}{4}$ -Takt auf Seite 61 gehen die Flöten im Autograph mit den Hoboen in Oktaven. In der ersten Ausgabe pausieren sie hier. Mit Rücksicht auf die Parallelstelle Seite 66 wird ein Versehen angenommen.

Seite 61, Takt 1, 2. Sopran, 3. Note (Viertel) im Autograph ursprünglich *e<sup>o</sup>*, dann korrigiert in *cis<sup>o</sup>*, offenbar um den Oktaven mit dem 2. Tenor auszuweichen. So auch die erste Ausgabe. Da in dieser, wie im Autograph, die dritte Note dieses Taktes im 1. Baß *cis<sup>o</sup>* ist, so sind Oktaven mit dieser Stimme stehen geblieben. Ändern wir dieses *cis<sup>o</sup>* des 1. Basses in *a*, wodurch er unisono mit dem 4. Horn geführt wird, so haben wir den Absichten des Komponisten vielleicht am besten entsprochen.

Seite 63, Takt 3, 2. Alt, 3. Note (halbe) im Autograph *d<sup>o</sup>*, in der ersten Ausgabe *e<sup>o</sup>* (Druckfehler für *d<sup>o</sup>*).

Seite 64, Takt 7, und Seite 65, Takt 1 im Autograph Kontrabaß mit dem 2. Baß.

Seite 67, Takt 3, 2. Violine im Autograph:



Seite 67, Takt 5, 2. Achtel der Klarinetten in der ersten Ausgabe dem ersten Achtel gleich, im Autograph eine Terz tiefer, was besser ist, wie auch die nach zwei Takten vorkommende Parallelstelle zeigt.

Seite 68, Takt 2, 2. Tenor, 2. Note (Viertel) *a* in beiden Vorlagen. Wegen des 1. Alts geändert.

Seite 68, Takt 3 »Etwas lebhafter« fehlt im Autograph noch.


Seite 72, Takt 6, im Autograph: »feierlich (Maestoso).« Das ursprünglich dazugesetzte ( $\text{♩} = \text{♩}$ ) hat der Komponist später gestrichen.

Seite 72, Takt 6, 7 und 10 im Autograph die ersten Violinen geteilt; alles mit der unteren Oktave, wie der abschließende Griff auf Seite 73 noch zeigt.

Wien, im Sommer 1926.

Seite 72, Takt 5—9, Chor, in den Vorlagen bloß 1. Baß; im Handexemplar wird nachträglich das unisono beider Bässe vorgeschrieben.

Seite 73, Takt 3 im Autograph erster Akkord aller Violinen

unisono  als unpraktisch gleich in der ersten Ausgabe geändert.

Seite 75, Takt 5 und 76, Takt 1 im Autograph die Hoboen mit den Flöten in der tieferen Oktave, die erste Klarinette, einen halben Takt später einsetzend, wie jetzt die Hoboen unisono.

Seite 79, Takt 5, 2. Hoboe, 5. Note (3. Viertel) im Autograph *fis<sup>o</sup>*.

Seite 81, Takt 2—4, 1. Klarinette im Autograph unisono mit der 2. Klarinette.

Seite 83, Takt 3, drei verschiedene Stärkegrade zu gleicher Zeit, in beiden Vorlagen so.

Seite 90, Takt 2 bis Seite 91, Takt 1: so-ste-nu-to und a tempo vom Komponisten nachträglich ins Handexemplar gesetzte Vortragsbezeichnung.

Seite 91, Takt 1 und 2, 3. Posaune, 4. Viertelnote im Autograph *g*, wie Fagott 2, in der ersten Ausgabe *a*, so daß das *g* des 2. Fagotts allein bleibt. Ob das beabsichtigt ist, mag dahingestellt bleiben. Wir folgen der letzten Redaktion des Komponisten, können aber im Bedarfsfall von der Fassung des Autographs praktischen Gebrauch leicht machen.

Seite 90 und 91, die letzten sechs Takte im Autograph leeres Paukensystem, daher im Handexemplar Pausen, aber nachträglich vom Komponisten mit Bleistift so ausgefüllt:



Das läßt vermuten, daß das Handexemplar eine Art Korrekturabzug war. Spätere Exemplare der ersten Ausgabe zeigen das seither üblich gewordene Zusammengehen der Pauken mit dem Chor, das wir auch beibehalten wollen. Aber auch hier kann leicht von der autographen Fassung des Handexemplars praktischer Gebrauch gemacht werden.

## RINALDO

### VORLAGEN:

1. Die Originalausgabe. Sie erschien 1869 unter dem Titel »Rinaldo. Cantate von Goethe. Für Tenor-Solo, Männerchor und Orchester komponirt von Johannes Brahms. op. 50. Partitur. Klavierauszug. Chorstimmen. Orchesterstimmen. Verlag und Eigentum der Simrock'schen Musikhandlung in Berlin.« Verlagsnummer 6985.

2. Des Komponisten Handexemplar der Originalausgabe im Besitze der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

### BEMERKUNGEN:

Das Handexemplar zeigt, daß Brahms seinen »Rinaldo« auch nach der Veröffentlichung durchgesehen hat. Alles, was bei der Korrektur der Originalausgabe übersehen war, ist hier nachträglich korrigiert, einzelnes zum Vorteil geändert. Hierher gehört, daß er Seite 114, Takt 9 den Baß von der ersten auf die zweite Hälfte des Taktes setzt und Seite 193 nach Takt 2 zehn Takte streicht. Diese Stelle war, einen Takt vor *Da* beginnend, in der Originalausgabe so, wie in Beilage 1 mitgeteilt ist. Auch die letzten zwei Takte vor dem Schlußchor hat Brahms nachträglich etwas geändert; die Originalausgabe zeigt im Orchester zwei halbe und eine ganze Note (ohne Pausen), und im Chor eine punktierte Halbe, wie wir in der Beilage 2 andeuten. Seiner Ausgabe hat Brahms auch den ganzen Text mit den einführenden Versen aus Tassos »Befreitem Jerusalem« vordrucken lassen.

Eusebius Mandyczewski.

BEILAGE 1.

Flöten

Hoboen *p dolce*

Klarinetten in A *p dolce*

Fagotte *p dolce*

Hörner in C *p dolce*

Erste Violine *p dolce*

Zweite Violine *p dolce*

Bratschen *p dolce* <sup>a 2</sup>

Rinaldo  
nommen, ver-nom - men. Ihr drängt mich zu kommen, un - gück-li - che Rei-se, un-

1. Tenor  
Einige: Noch säumst du zu kom-men, es för - dert die Rei-se der gün - stig - ste, gün - stig - ste Wind,

1. Baß

Violoncell *piss. arco*

Kontrabaß *piss.*

The musical score consists of ten staves. The first four staves are vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass). The fifth and sixth staves are the right and left hands of the piano accompaniment. The seventh and eighth staves are the right and left hands of the piano accompaniment, continuing the previous system. The ninth and tenth staves are the right and left hands of the piano accompaniment, concluding the system. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like *p* and *arco*. The lyrics are written below the vocal staves.

se - li - ger, un - se - li - ger Wind!      Ihr drängt mich zu kom-men, un - se - li - ger, un - se - li - ger Wind,  
noch säumst du zu kom-men, zu kom-men.      Chor: Es für - dert die  
uaw.

*arco*      *p*

BEILAGE 2.

Chor

(ge)-schwind!

Orchester