

Ein schlechter Bratschenwitz

Warum der Bratschist **Christian Euler** Brahms' Klarinettensonaten lieber in der originalen Fassung spielt

Von Arnt Cobbers

Auf seiner neuen CD spielt der Bratschist Christian Euler die beiden Brahms-Sonaten op. 120 in der originalen Klarinettenfassung und nicht in der Bratschenfassung – was ihm in unserer Rezension (FF 6/25) einen heftigen Tadel eingebracht hat. Dabei müsste der „überzeugte Bratscher“, wie er sich auf seiner Homepage nennt, eigentlich wissen, was er tut. Schließlich war der gebürtige Kasseler sieben Jahre lang stellvertretender Solobratscher des Philadelphia Orchestra und unterrichtet seit 1991 als Professor in Graz. Und beim Treffen frühmorgens in einem Café seiner Wahlheimat München blieb der zurückhaltend-freundliche Mann dann auch keine Antwort schuldig. Und erzählte zum Schluss sogar noch einen Bratschenwitz.

Herr Euler, Johannes Brahms hat extra eine Bratschenversion seiner beiden Klarinettensonaten geschrieben. Warum spielen Sie die nicht?

Er hat diese Version nach allem, was man weiß, eben nicht selbst geschrieben. Sondern ein Herr Kupfer vom Simrock-Verlag. Brahms hat in einem Brief an Joseph Joachim diese Version selbst als „ungeschickt und unerfreulich“ bezeichnet. Und ein Wiener Kollege, der mal eine Kopie dieser Stimme gesehen hat, hat mir erzählt, dass da ganz viele, aber leider unleserliche Notizen von Brahms drin sind. Brahms hat also wohl noch versucht, etwas zu retten, aber er war letzten Endes ein alter Herr und hat sich wohl nicht mehr durchsetzen können. Er hatte ja eigentlich das Komponieren schon aufgegeben, hat dann aber, weil er vom Klarinettenisten Richard Mühlfeld in Meiningen so beeindruckt war, noch mal einige Stücke für Klarinette geschrieben.

„Es gab Ende des 19. Jahrhunderts schlichtweg keine guten Bratschisten.“

Was ist denn das Problem mit der Bratschenversion?

Die Frage ist: Warum gibt es überhaupt eine Bratschenversion? Klarinette und Bratsche haben denselben Tonumfang, man kann die Klarinettenstimme eins zu eins auf der Bratsche spielen. Aber es gab Ende des 19. Jahrhunderts schlichtweg keine guten Bratschisten. Das war die Zeit, wo die Bratschenwitze entstanden – und diese Version ist der traurigste Bratschenwitz von allen. Es sind vor allem hohe Passagen nach unten oktaviert. Das liegt dann zwar besser auf der Bratsche, aber durch die Oktavierungen werden diese typischen Klarinetten-girlanden zum Teil durch willkürliche Oktavsprünge unterbrochen. Das ist grausam. Kein Mensch würde bei späteren Werken wie den Konzerten von Bartók oder Walton auf so eine Idee kommen, dabei geht es da noch höher hinauf. Und das zweite Problem ist: Man hat die Klavierstimme nicht angepasst, die ist komplett unverändert. Und wenn die Bratsche plötzlich nach

unten abtaucht, dann wird sie vom Klavier verschluckt. Es gibt eine Aufnahme auf Youtube von Pinchas Zukerman mit der originalen Bratschenversion. Er spielt wunderbar und tonschön – und ist in einigen Passagen überhaupt nicht mehr zu hören. Und wenn Zukerman schon nicht mehr zu hören ist in dem ganzen Klaviergewusel, dann ist das ein Zeichen, dass da was nicht stimmt.

Warum spielt man dann überhaupt noch die Bratschenversion?

Jedenfalls nicht aus musikalischen Gründen! Diese Bratschenversion ist rein vom Spieltechnischen her gedacht. Natürlich gibt es Passagen, wo man sagen kann: Das klingt

so schön auf der Bratsche. Aber man zahlt dann immer irgendeinen Preis. Es gibt zum Beispiel eine Passage am Ende des ersten Satzes der f-Moll-Sonate, wo eine typische Sequenz entsteht – Brahms hat ja wie auch Bach gerne Sequenzen geschrieben. Aber der zweite Teil der Sequenz wird benutzt, um irgendwie in eine tiefere Oktave zu kommen. Da werden Töne hinzuerfunden, die nicht zum ersten Teil der Phrase passen.

Auch wenn man die Briefstelle von Brahms nicht kennen würde, sollte man als Bratscher also ins Nachdenken kommen?

Jeder Bratschist, der eine gewisse Technik hat, muss sich beim Vergleich mit der Klarinettenstimme fragen: Wieso eigentlich? Das Problem ist: Es steht halt „Urtext-Edition“ drauf. Es ist vielleicht falscher Respekt, dass manche sich nicht trauen, sich eigene Gedanken zu machen. Oder sie haben sich keine Zeit genommen, sich intensiv damit auseinanderzusetzen. Schon William Primrose und Milton Katims haben in den 1940er Jahren vieles aus der Klarinettenversion gespielt, das waren so Kompromissversionen. Und viele bedeutende Bratschisten sind ihnen gefolgt. Das ist alles andere als eine neue Idee von mir. Allenfalls mache ich es noch konsequenter.

Aber Sie spielen auch einige Doppelgriffe aus der Bratschenversion.

Warum auch nicht? Die Klarinettenisten können das nicht, aber diese Passage im zweiten Satz der Es-Dur-Sonate klingt schön. Ich will nicht päpstlicher als der Papst sein. Die Triolenpassage im ersten Satz der Es-Dur-Sonate zum Beispiel geht in der Bratschenstimme runter bis zum tiefen C. Die B-Klarinette reicht nur bis zum D. Aber mit dem C ist es schöner, und vielleicht hat Brahms das sogar selbst korrigiert in der Bratschenstimme. Wir könnten die ganze Aufnahme durchgehen – ich kann bei jeder Stelle begründen, warum ich es so und nicht anders gemacht habe.

Und wenn es den Brahms-Brief nicht geben würde?

Vermutlich wären trotzdem Bratschisten auf die Idee gekommen, die Klarinettenstimme zu spielen, und hätten gemerkt, das ist viel besser. Man hat schon immer Stücke für andere Instrumente adaptiert, und das ist auch kein Problem – wenn es musikalisch sinnvoll ist! Es gibt Bratschisten, die spielen das Cellokonzert von Elgar. Das würde ich nie tun, weil man da viele Veränderungen vornehmen muss – und trotzdem klingt es besser auf dem Cello. Das gilt auch für die Cellosონات von Brahms. Die Klarinettensonaten sind etwas ganz anderes. Das ist wirklich fantastisch, dass Brahms sich am Ende seines Lebens noch mal so mit der Klarinette beschäftigt und wirklich



JOHANN SEBASTIAN BACH

h-MOLL-MESSE

BWV 232

7. & 8. November 2025 | 19:30 Uhr
Nikolaikirche Leipzig



Tickets im Thomasshop und der Musikalienhandlung Oelsner sowie bei allen Vorverkaufsstellen und über reservix.de

9. November 2025 | 20:00 Uhr
Philharmonie Berlin

Tickets über www.musikadler.de

THOMANERCHOR Leipzig | Serafina Starke Sopran I
Franziska Zwink Sopran II | Alexander Chance Alt
Julian Prégardien Tenor Felix Schwandtke Bass
Gewandhausorchester Leipzig
Thomaskantor Andreas Reize Leitung



[WWW.THOMANERCHOR.DE](https://www.thomanerchor.de)



so gut für das Instrument geschrieben hat mit diesen Registerunterschieden. Das macht die Stimme ja auch so interessant. Wenn Brahms eine Bratschen-sonate geschrieben hätte, dann hätte er sie sicherlich nicht so geschrieben – weil er keinen Bratschisten hatte, der das so spielen konnte. Die Komponisten schreiben ja meist für bestimmte Musiker. Dass sich Brahms und Mühlfeld begegnet sind, war ein Glücksfall. Sonst gäbe es auch das Klarinetten-Quintett und das Trio nicht. Übrigens: Vom Trio für Klarinette, Violoncello und Klavier gibt es auch eine Ausgabe für Bratsche. Und da ist nichts verändert worden. Absolut nichts. Vom selben Verlag, Henle-Urtext.

Gibt es denn so wenig Bratschen-Repertoire, dass Sie die Klarinetten-sonaten spielen müssen?

Aus dieser Zeit schon. Es gibt klassische Konzerte und Sonaten, von Hummel zum Beispiel, und dann sehr Vieles und sehr Gutes aus dem frühen 20. Jahrhundert, nicht nur Hindemith, auch viele englische Sonaten. Aus der Romantik gibt es wenig, da sind die „Märchenbilder“ von Schumann schon einzigartig auf diesem Level. Deshalb sind die Brahms-Sonaten ein Highlight für uns. Und

sie sind auch eine technische Herausforderung, gerade wenn man die Klarinettenstimme spielt.

Was reizt Sie überhaupt an der Bratsche?

Ich habe Geige gespielt und dann im Orchester Bratsche – und bin dabei geblieben. Man merkt einfach, ob einem ein Instrument liegt. Und entwickelt dann allmählich diese Überzeugung und lernt das lieben, was man tut. Ich glaube, irgendeine Philosophie steckt da in der Regel nicht hinter.

Dass Sie vom Studium in Köln an die Juilliard School gegangen sind, war in den frühen 80er Jahren ungewöhnlich, oder?

Ach, so ungewöhnlich war das schon damals nicht. Perlman und Zukerman waren noch ziemlich jung, und ich dachte mir, wenn man da lernt, so zu spielen, dann würde ich da auch gern hingehen. Das hab ich getan und bin erst mal geblieben.

Wollten Sie anschließend ins Orchester?

Das hat sich so ergeben. Man muss ja nach dem Ende des Studiums etwas machen, und über ein Probespiel bin ich ins Philadelphia Orchestra ge-

kommen. Da war ich sehr gern, aber man ist doch sehr eingeeengt. Zwar auf sehr hohem Level, aber man ist ein kleines Rädchen in einer großen Maschine. Und dann war auch der Gedanke, will man in Amerika alt werden? In Graz war die Professur ausgeschrieben. Ich habe mich beworben und habe sie bekommen. Der Wechsel war am Anfang nicht einfach, aber es war die richtige Entscheidung. Das Unterrichten macht mir Spaß, und diese vielen CDs, die ich in den letzten Jahren aufgenommen habe, hätte ich wahrscheinlich nicht gemacht, wenn ich noch im Orchester wäre.

Warum wohnen Sie in München und nicht in Graz?

Graz ist eine sehr schöne Stadt! Aber ich kam aus New York und Philadelphia, was im Gegensatz zu New York auch fast ein Dorf ist. Der Wechsel war schon ziemlich krass. Und meine Frau ist Geigerin, die hatte in München einfach mehr Möglichkeiten. So haben wir uns hier niedergelassen. Das geht gut.

Letzte Frage: Können Sie noch über Bratschenwitze lachen?

Absolut. Wissen Sie, wie viele Lagen es auf der Bratsche gibt? Drei: die erste Lage, die Notlage und die Niederlage. 

Das Album

Brahms: Sonaten op. 120;
Schumann: Märchenbilder op. 113; Christian Euler, Paul Rivinius (2024); MDG

