

VORWORT

Die Entstehungsgeschichte des 1881 vollendeten 2. Klavierkonzerts op. 83 von Johannes Brahms (1833–97) beginnt in gewissem Sinne schon 1859. Am 27. Januar dieses Jahres spielte der Komponist im Leipziger Gewandhaus die zweite öffentliche Aufführung seines 1. Klavierkonzerts op. 15, die bei Musikern, Publikum und Kritik auf deutliche Ablehnung stieß. Am Tag darauf berichtete Brahms seinem Freund Joseph Joachim vom erlebten Misserfolg und fügte, sich selbst ermutigend, hinzu: „Trotz alledem wird das Konzert noch einmal gefallen, wenn ich seinen Körperbau gebessert habe, und ein zweites soll schon anders lauten“ (*Brahms-Briefwechsel V*, S. 234). Bereits damals mag er also grundsätzlich den Plan gefasst haben, ein weiteres Klavierkonzert zu schreiben, doch bis zur Ausführung dieser Absicht sollten rund zwei Jahrzehnte vergehen.

Wie aus Eintragungen in Brahms' persönlichen Taschenkalendern zu schließen ist, wurde die kompositorische Arbeit am 2. Klavierkonzert im Mai 1878 begonnen und im Juni 1881 während eines Sommeraufenthalts in Preßbaum bei Wien abgeschlossen. Am 11. Juli schickte er eine (heute verschollene) erste Partiturniederschrift an Theodor Billroth in Wien, der sich noch am selben Tag in einem ausführlichen Brief enthusiastisch über das „herrliche Stück“ äußerte (*Billroth und Brahms im Briefwechsel*, hrsg. von Otto Gottlieb-Billroth, Berlin/Wien 1935, S. 311–313). Auf Grundlage dieses Manuskripts fertigte Brahms vermutlich bis Ende Juli die erhaltene Partiturreinschrift an, welche ihrerseits zwischen August und Oktober als Vorlage für verschiedene Kopistenabschriften diente. Im Hinblick auf eine Erprobung des neuen Werks, die in der zweiten Oktoberhälfte mit der Meininger Hofkapelle unter Hans von Bülow's Leitung stattfinden sollte,

gab Brahms zum einen (nicht erhalten gebliebene) Abschriften der Orchesterstimmen in Auftrag. Zum anderen ließ der Komponist eine Abschrift des Klavier-Soloparts anfertigen, die etwa Anfang September 1881 vorgelegen haben dürfte und die erste Schicht des erhaltenen Klavierauszug-Manuskripts darstellt. In die vom anonymen Kopisten dafür freigelassenen Systeme sowie bei längerem Pausieren des Solo-Klaviers zusätzlich in dessen Systeme trug Brahms anschließend als zweite Schicht eine zweihändige bzw. vierhändige Bearbeitung des Orchesterparts ein. Der auf diese Weise erstellte Klavierauszug muss bis spätestens Anfang Oktober fertig gewesen sein, denn um diese Zeit hielt Brahms gemeinsam mit dem Pianisten und Komponisten Ignaz Brüll in Wien eine erste Probe auf zwei Klavieren ab. Am 12. Oktober fand im Wiener Ehrbar-Saal eine Privataufführung in dieser Besetzung vor einem kleinen Zuhörerkreis statt, zu dem neben Billroth der Dirigent Hans Richter und die Musikkritiker Eduard Hanslick und Max Kalbeck gehörten.

Nachdem Brahms am 24. Oktober 1881 von den Meininger Orchesterproben zurückgekehrt war, bereitete er den Klavierauszug des 2. Klavierkonzerts für die Veröffentlichung vor und schickte am 31. Oktober die überarbeitete Stichvorlage an seinen Verleger Fritz Simrock in Berlin. Unmittelbar darauf folgten eine Revision durch den Verlagslektor Robert Keller sowie der Notentstich durch die Firma C. G. Röder in Leipzig. Im Dezember fanden zwei Korrekturgänge statt, an denen neben Keller auch Brahms selbst beteiligt war, der dabei noch einige substantielle Änderungen im Notentext vornahm. Die Korrekturabzüge sind sämtlich verschollen, nur ein Geschenkvorabzug für Elisabeth von Herzogenberg ist überliefert, welcher den Revisionsstand

nach der ersten und vor der zweiten Korrektur wiedergibt. Der Erstdruck des Klavierauszugs erschien Anfang Januar 1882 in offenbar nur kleiner Auflage im Plattendruck, denn noch im selben Monat wurde eine unveränderte zweite Auflage in Lithographie gedruckt. Aus dieser Auflage stammen sowohl das Klavierauszug-Exemplar, welches Brahms später als Stichvorlage der Solostimme einrichtete, als auch das in seinem Nachlass überlieferte Handexemplar. Bereits Anfang Februar kam eine dritte Auflage heraus, die im Notentext eine Reihe von redaktionellen Korrekturen Kellers aufweist. Eine vierte, zwischen Ende Februar und Mitte April 1882 gedruckte Auflage enthält einige zusätzliche Korrekturen, die teils auf Keller, teils auf schriftliche Anweisung von Brahms zurückgehen. Alle weiteren Auflagen des Klavierauszugs blieben gegenüber der vierten Auflage im Notentext unverändert (was dazu führte, dass der darin enthaltene Solopart einem veralteten Stand entspricht, denn bei der späteren Druckvorbereitung und Korrektur der Partitur und Solostimme wurden noch manche Korrekturen und Änderungen vorgenommen, die nie in den Klavierauszug eingingen). Eine nachträgliche Ergänzung erfuhr lediglich die Titelseite, die von der sechsten ermittelten Auflage an (gedruckt frühestens im Mai 1882) mit der Widmung „Seinem theuren Freunde und Lehrer Eduard Marxsen zugeeignet“ erschien. Den Entschluss zur Zueignung des Werks an seinen früheren Hamburger Klavier- und Kompositionslehrer hatte Brahms erst spät gefasst und dem Verleger am 16. Mai 1882 mitgeteilt.

Die Stichvorlagen zur Partitur und zu den Orchesterstimmen schickte der Komponist Ende März oder Anfang April 1882 an Simrock und ließ am 15. April die zur Klavier-Solostimme folgen. Bereits in der zweiten Maihälfte war der Stich der Solostimme, bis Anfang Juni derjenige der Partitur abgeschlossen, und auch die Orchesterstimmen dürften spätestens im Juni gestochen vorgelegt haben. In der Stecherei wurden

jeweils Korrekturabzüge hergestellt, die (in allen Fällen) von Robert Keller und (im Fall der Partitur und der Solostimme) zusätzlich von Brahms korrigiert wurden. Einer dieser Abzüge ist der erhalten gebliebene Partitur-Korrekturabzug mit zahlreichen Korrekturen und Änderungen Kellers. Im Juli 1882 war die Korrektur der Partitur abgeschlossen, worauf einige Vorexemplare für Brahms, den Widmungsträger Eduard Marxsen, den Dirigenten der ersten Proben Hans von Bülow und einzelne weitere Freunde hergestellt wurden. Die reguläre erste Auflage der Partitur, der Orchesterstimmen und der Solostimme kam erst im September 1882 in den Handel. Spätere Auflagen erschienen jeweils ohne Änderungen im Notentext.

Das 2. Klavierkonzert gehört zu den von Brahms am häufigsten aufgeführten eigenen Werken. In den meisten Fällen war der Komponist als Pianist, in späteren Jahren jedoch nur noch als Dirigent beteiligt. Nach der Uraufführung am 9. November 1881 in Budapest trat er in der Konzertsaison 1881/82 weitere 19 Male als Solist seines neuen Werks in Erscheinung. Auch in der folgenden Saison 1882/83 spielte Brahms das Konzert neunmal öffentlich und trat damit bis 1886 noch insgesamt elfmal als Pianist auf. Nachdem er das 2. Klavierkonzert im Februar 1884 erstmals dirigiert hatte (Pianist war dabei Julius Röntgen), wirkte er zwischen 1887 und 1896 ausschließlich in dieser Funktion bei vier Darbietungen durch Eugen d'Albert mit.

Gleich nach Erscheinen von Partitur und Orchesterstimmen im September 1882 fanden in der Konzertsaison 1882/83 auch die ersten Aufführungen ohne Beteiligung des Komponisten statt. Am 14. Oktober 1882 spielte Oscar Beringer als erster Pianist nach Brahms das neue Konzert in London, am 3. November folgte in Berlin eine Aufführung durch Heinrich Barth mit dem Philharmonischen Orchester unter Leitung von Joseph Joachim. Bis Februar 1883 erklang das Werk mindestens zehn weitere

Male in Deutschland, Österreich, England und Amerika. Das Konzert ging somit unmittelbar nach seiner Veröffentlichung ins Repertoire der Pianisten ein – und hat dort bis heute seinen festen Platz.

In der zeitgenössischen Rezeption des 2. Klavierkonzerts wurde immer wieder auf ein Charakteristikum des Werks hingewiesen, welches schon Brahms selbst gegenüber Freunden mehrfach angesprochen hatte: die Erweiterung der herkömmlichen dreisätzigen Konzertform auf vier Sätze durch das Einfügen eines Scherzos. Kurz nach Abschluss der Komposition teilte er am 7. Juli 1881 Emma Engelmann mit, er habe „ein schönes großes Clavierconcert geschrieben“, das „zum Ueberfluß“ auch ein Scherzo enthalte (*Brahms-Briefwechsel XIII*, S. 103). Nach mehreren ähnlich lautenden Äußerungen in den folgenden Monaten schrieb er am 1. November 1881 an seinen Verleger Fritz Simrock: „Wollen wir auch lieber den 2^t Satz streichen? Das Ding ist gar zu lang gerathen“ (Elisabeth Maier, *Die Brahms-Autographen der Österreichischen Nationalbibliothek*, in: *Brahms-Studien*, Bd. 3, hrsg. von Helmut Wirth, Hamburg 1979, S. 20 f.). Dieser Vorschlag war zwar mit Sicherheit nicht ernst gemeint, lässt aber erkennen, dass Brahms über die Berechtigung seiner Erweiterung der Konzertform noch immer nachdachte.

Tatsächlich stieß die unerwartete Viersätzigkeit des Werks bei einem Teil des zeitgenössischen Publikums auf Ablehnung. So schrieb etwa ein anonymer Rezensent nach der Aufführung in Basel vom 11. Dezember 1881 in den *Basler Nachrichten*: „Der zweite Satz ist höchst geistreich konzipiert und ausgeführt, aber sein Zweck in diesem Konzert [ist] nicht recht ersichtlich. Die Tonart, D-moll, die schon im ersten Satze sich als Repräsentantin des Dämonisch-Pathetischen breit gemacht und den zuerst angeschlagenen Ton verwischt hatte, wird jetzt sogar Haupttonart; da dem Stück der Humor fehlt, kann man es nicht wohl als Scherzo auffassen – und so erscheint die

Einfügung dieses Satzes als eine Willkürlichkeit, als eine unmotivierter Verlängerung des ohnehin für ein ‚Klavierkonzert‘ etwas langen Werkes“ (zitiert nach Werner G. Zimmermann, *Brahms in der Schweiz. Eine Dokumentation*, Zürich 1983, S. 69).

Für andere Hörer dagegen war die Viersätzigkeit des Konzerts aufgrund seines symphonischen Charakters gerechtfertigt. In den entsprechenden Rezeptionszeugnissen wurde es jedoch meistens nicht mehr „Klavierkonzert“ genannt, sondern mit anderen, als treffender empfundenen Bezeichnungen versehen. Schon der erste veröffentlichte Bericht über das 2. Klavierkonzert überhaupt, eine vermutlich von Max Kalbeck stammende Notiz über die Privataufführung auf zwei Klavieren vom 12. Oktober 1881, nannte das Stück „ein wahres Riesen-Opus“, das „seinem äußeren Umfange und seinen gewaltigen Intentionen nach in der gesammten Musik-Literatur ohne Beispiel da[steht]“, und bezeichnete es zusammenfassend als „vollständige Clavier-Symphonie in vier Sätzen“ (*Wiener Allgemeine Zeitung*, Nr. 584, 14. Oktober 1881, *Morgenblatt*, S. 5). Ähnlich schrieb Eduard Hanslick in seiner Rezension der Wiener Erstaufführung vom 26. Dezember 1881: „Das B-dur-Concert ist in strengem Sinne, als dies auch von anderen Concerten behauptet wird, eine große Symphonie mit obligatem Clavier. Es verdient diese Bezeichnung nicht blos mit Rücksicht auf die ungewöhnliche Anzahl von vier Sätzen (statt der üblichen drei), sondern noch mehr wegen der vollständigen Durchdringung des Orchesters mit der Clavierstimme, welche auf jeden Monolog verzichtet und nur mit wenigen Tacten Solo in jedem Satze heraustritt, durchweg als Erster unter Ebenbürtigen“ (Eduard Hanslick, *Concerte, Componisten und Virtuosen der letzten fünfzehn Jahre. 1870–1885*, Berlin 1886, S. 299).

Eine „Symphonie mit obligatem Piano“ hatte man bereits 1859 das 1. Klavierkonzert von Brahms genannt. War also die Er-

kenntnis der symphonischen Intention eine Konstante der Rezeption beider Klavierkonzerte, so wurden diese Werke in anderer Hinsicht als Gegensatzpaar aufgefasst. Nach der Uraufführung am 9. November 1881 schrieb beispielsweise Max Schütz im *Pester Lloyd*: „Das Klavierkonzert in B-dur [...] verhält sich zu seinem Vorgänger (in D-moll op. 15) etwa wie die zweite Symphonie von Brahms zu seiner ersten. Es ist heller, durchsichtiger, verständlicher, wenn auch weniger grandios angelegt als das erste, wegen seines massigen, komplizierten Baues nie zu rechter Popularität gelangten Konzertes [sic]. [...] Größeres, Bedeutenderes, Tieferes findet sich vielleicht in dem D-moll-Konzerte, Schöneres, Erquickenderes nicht“ (zitiert nach Adam Gellen, *Brahms und Ungarn. Biographische, rezeptionsgeschichtliche, quellenkritische und analytische Studien*, Tutzing 2011, S. 568 f.). So spiegelt die zeitgenössische Rezeption wider, dass sich die eingangs zitierte Prophezeiung des Komponisten nach dem Leipziger Misserfolg seines 1. Klavierkonzerts mit dem

neuen Werk tatsächlich erfüllt hatte: „ein zweites soll schon anders lauten.“

Die vorliegende Studien-Edition bietet die (verkleinerte) Partitur der Johannes Brahms Gesamtausgabe (*Johannes Brahms. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie I, Bd. 8: *Klavierkonzert Nr. 2 Opus 83*, hrsg. von Johannes Behr, München 2013). Inzwischen bekanntgewordene Errata der Gesamtausgabe wurden richtiggestellt. Informationen über die herangezogenen Quellen, über kompositorische Änderungen von Brahms bei Ausarbeitung und Drucklegung des Werks und über Korrekturen des Herausgebers finden sich im Kritischen Bericht des Gesamtausgaben-Bandes sowie in knapper Form in den *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition.

Herausgeber und Verlag danken allen Institutionen und Privatpersonen, welche die in den *Bemerkungen* genannten Quellen freundlich zur Verfügung gestellt haben.

Kiel, Frühjahr 2015
Johannes Behr

PREFACE

The genesis of the Second Piano Concerto op. 83 by Johannes Brahms (1833–97), completed in 1881, in a sense actually goes back to 1859. In a concert at the Leipzig Gewandhaus on 27 January of that year, the composer gave the second public performance of his First Piano Concerto op. 15. Musicians, audience and critics alike openly rejected it. The next day, Brahms wrote to his friend Joseph Joachim of the failure he had just experienced and added, as a means of self-encouragement: “Despite everything the con-

certo will still please people once I’ve improved its physique; and a second one is to sound rather different” (*Brahms-Briefwechsel V*, p. 234). So, in principle at least, he might already have conceived a plan to write another piano concerto. It would be another two decades, however, before he carried out his intentions.

Entries in Brahms’s pocket diaries make it evident that he began work on his Second Piano Concerto in May 1878, completing it in June 1881 during a summer stay in Preß-

baum outside Vienna. On 11 July he sent his initial copy of the score (now missing) to Theodor Billroth in Vienna, who that same day wrote back an extensive letter in which he expressed his enthusiasm for the “magnificent piece” (*Billroth und Brahms im Briefwechsel*, ed. by Otto Gottlieb-Billroth, Berlin/Vienna, 1935, pp. 311–313). It was on the basis of this score that Brahms prepared the fair copy of the score that is extant today, finishing it presumably by late July. This then served as the source for various manuscripts made by copyists between August and October. With a view to trying out his new work in the second half of October with the Meiningen Court Orchestra under the baton of Hans von Bülow, Brahms commissioned a set of copies of the orchestral parts (no longer extant) and had a copy made of the piano solo part. The latter must have been ready by about the beginning of September 1881 and represents the first stage of the extant manuscript of the piano reduction. Brahms then added a second layer of music, namely an arrangement of the orchestra for two hands, written in the empty staves left for this purpose by the anonymous copyist. Where the solo piano has long pauses, Brahms also used all four “empty” staves for his arrangement of the orchestral part, which in these passages is thus for four hands at two pianos. The resultant piano reduction must have been finished by early October at the latest, because it was at this time that Brahms held a first rehearsal for two pianos in Vienna, together with the pianist and composer Ignaz Brüll. On 12 October, a private performance of this version took place in the Ehrbar Hall in Vienna before a small group of listeners including Billroth, the conductor Hans Richter and the music critics Eduard Hanslick and Max Kalbeck.

After Brahms had returned from the orchestral rehearsals in Meiningen on 24 October 1881, he prepared the piano reduction of the Second Piano Concerto for publication. On 31 October he sent the revised engraver’s copy to his publisher Fritz Simrock in Ber-

lin. Immediately thereafter, a further revision of it was undertaken by Robert Keller, an editor at the publishing house, and then it was engraved by C. G. Röder in Leipzig. Two proofreading phases took place in December, undertaken by both Keller and Brahms himself. The composer also made several substantial changes to the musical text at this time. The proofs are all lost; only a preprint copy has survived that was made as a gift for Elisabeth von Herzogenberg, and it reflects the state of revisions after the first set of proofs but before the second set. The first edition of the piano reduction was published from plates in early January 1882, apparently in a small print run, as a second, unaltered, lithographic issue followed later that month. The copy of the piano reduction that Brahms later used as the engraver’s copy of the solo part was taken from this second issue, as was his own private copy of the piano reduction that has survived as part of his estate. A third issue was published already in early February, and its musical text contains a number of editorial corrections made by Robert Keller. A fourth issue, published between late February and mid-April 1882, contains several additional corrections that were made in part by Keller, in part at the written request of the composer. All further issues of the piano reduction retain the musical text of the fourth issue in unaltered form (which resulted in it having an older version of the solo part, since several corrections and changes were later made to it while preparing and correcting the orchestral score and solo part; these changes were never applied retrospectively to the solo part in the piano reduction). Only the title page was subject to a later addition; from the sixth identified issue onwards (printed no earlier than May 1882) it bore the dedication “Dedicated to his dear friend and teacher Eduard Marxsen”. Brahms only decided to make this dedication to his former piano and composition teacher from Hamburg at a late stage, conveying his intention to his publisher on 16 May 1882.

Brahms sent the engraver's copies of the score and orchestral parts to Simrock in late March or early April 1882, and sent that of the piano solo part on 15 April. The engraving of the solo part was already finished during the second half of May, and by early June the score had been engraved. The engraving of the orchestral parts was also probably finished in June at the latest. The engravers prepared proofs that were all corrected by Robert Keller, with Brahms also correcting the score and the solo part. Of these sets of proofs, a galley proof of the score has survived bearing numerous corrections and changes by Keller. The corrections of the proofs for the score were finished in July 1882, after which several preprint copies were made for Brahms, the dedicatee Eduard Marxsen, the conductor of the first rehearsals Hans von Bülow and a few other friends. The regular first issue of the score, the orchestral parts and the solo part only came on the market in September 1882. Later issues were published without any changes to the musical text.

The Second Piano Concerto was one of his works that Brahms performed most often himself. In most cases he was the pianist, though in later years he only conducted it. After the première in Budapest on 9 November 1881, Brahms played the Concerto another 19 times as soloist in the 1881/82 concert season. In the following season too, 1882/83, Brahms gave nine public performances of the Concerto. By 1886 he had played it another eleven times. He first conducted his Second Piano Concerto in February 1884 (with Julius Röntgen as his pianist), and between 1887 and 1896 he conducted it another four times, in each case with Eugen d'Albert at the piano.

Directly after publication of the score and orchestral parts in September 1882, the 1882/83 season saw the first performances of the Concerto without the participation of the composer. On 14 October 1882 in London, Oscar Beringer became the first pianist to perform it after Brahms; on 3 November Heinrich Barth performed it in Berlin with

the Berlin Philharmonic Orchestra under the direction of Joseph Joachim. By February 1883 the work had been performed at least ten more times, in Germany, Austria, England and America. Thus the Concerto entered the repertoire of pianists immediately after its publication – and it has remained a firm staple ever since.

Contemporary commentators repeatedly pointed out one particular characteristic of the Second Piano Concerto upon which Brahms had himself remarked several times to his friends: the expansion of the usual three-movement concerto form to four movements by adding a scherzo. Shortly after finishing work on the Concerto, he had written to Emma Engelmann on 7 July 1881 that he had “composed a lovely, big piano concerto” that “to cap it all” also had a scherzo (*Brahms-Briefwechsel XIII*, p. 103). He made several similar remarks over the ensuing months, and on 1 November 1881 he wrote to his publisher Fritz Simrock: “Would it be better to drop the 2nd movement? The thing has turned out rather too long” (Elisabeth Maier, *Die Brahms-Autographen der Österreichischen Nationalbibliothek*, in: *Brahms-Studien*, vol. 3, ed. by Helmut Wirth, Hamburg, 1979, pp. 20 f.). This suggestion was surely not meant seriously, but it shows that Brahms was still constantly pondering his justification for expanding the concerto form.

As it happens, some of his contemporary listeners did not approve of the unexpected four-movement format of the work. Thus an anonymous critic wrote in the *Basler Nachrichten* after the performance in Basel on 11 December 1881 that “The second movement is conceived and realised in a highly ingenious fashion, but its purpose in this concerto is not quite apparent. Its key, d minor, which had already featured large in the first movement as a representative of the daemonic and pathetic and had there confounded the initial atmosphere, now even becomes the main key. Since the piece lacks humour, one cannot really see it as a scherzo – and

thus the insertion of this movement seems arbitrary, an unmotivated expansion of a work that in any case is rather long for a ‘piano concerto’” (as cited in Werner G. Zimmermann, *Brahms in der Schweiz. Eine Dokumentation*, Zurich, 1983, p. 69).

Other listeners, however, found the four-movement form of the Concerto to be justified on account of its symphonic character. Yet on the whole, contemporary reports for the most part did not refer to it as a “piano concerto” anymore but described it in other ways that seemed more appropriate. The first-ever published report of the Second Piano Concerto, a note presumably written by Max Kalbeck, appeared after the private two-piano performance of 12 October 1881. It called the piece “a truly giant opus” that was “without parallel in the whole music repertoire on account of its sheer dimensions and mighty intentions”. It summed it up as a “complete piano symphony in four movements” (*Wiener Allgemeine Zeitung*, no. 584, 14 October 1881, *Morgenblatt*, p. 5). Eduard Hanslick wrote something similar in his review of the first Viennese performance of 26 December 1881: “The B♭ major concerto, in a stricter sense than is claimed by other concertos, is really a great symphony with obligato piano. It deserves this designation not just out of consideration for the unusual number of movements, namely four (instead of the usual three) but even more so because of the manner in which the piano part completely permeates the orchestra, foregoing any kind of monologue and in each movement only emerging with just a few solo measures. It is a first among equals throughout” (Eduard Hanslick, *Concerte, Componisten und Virtuosen der letzten fünfzehn Jahre. 1870–1885*, Berlin, 1886, p. 299).

A “Symphony with obligato piano” was what Brahms’s First Piano Concerto had already been called back in 1859. If recognition of the composer’s symphonic intentions had been a constant in the reception of both piano concertos, these works were in another sense regarded as a pair of opposites. After

the world première on 9 November 1881, for example, Max Schütz wrote in the *Pester Lloyd*: “The piano concerto in B♭ major [...] stands in relation to its predecessor (in d minor, op. 15) rather as does Brahms’s second symphony to his first. It is brighter, more transparent, more comprehensible, if also rather less grandly conceived than the first, which on account of its bulky, complicated structure never really became popular. [...] We might find something greater, more significant and of greater depth in the d minor concerto, but nothing more beautiful and more refreshing” (as cited in Adam Gellen, *Brahms und Ungarn. Biographische, rezeptionsgeschichtliche, quellenkritische und analytische Studien*, Tutzing, 2011, pp. 568 f.). Thus this work’s initial reception confirmed that the above-quoted, prophetic words of the composer, uttered after the failure of his First Concerto in Leipzig, had indeed been fulfilled with his new work: “A second one is to sound rather different.”

The present study score reproduces the (scaled-down) score of the Johannes Brahms Complete Edition (*Johannes Brahms. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, series I, vol. 8: *Klavierkonzert Nr. 2 Opus 83*, ed. by Johannes Behr, Munich, 2013). Subsequently discovered errata in the Complete Edition have been corrected. Information on the sources consulted, the compositional alterations made by Brahms during the evolution and printing of the work, and on editorial corrections can be found in the Critical Report of the respective volume of the Complete Edition as well as in a more succinct form in the *Comments* at the end of the present edition.

The editor and publisher are grateful to all institutions and private persons who kindly allowed us to examine the sources mentioned in the *Comments*.

Kiel, spring 2015
Johannes Behr

PRÉFACE

D'une certaine manière, la genèse du Deuxième Concerto pour piano op. 83 de Johannes Brahms (1833–97), achevé en 1881, commence dès 1859. Le 27 janvier de cette année-là, le compositeur joue au Gewandhaus de Leipzig son Premier Concerto pour piano op. 15. Il s'agit de la deuxième audition publique de l'œuvre, mal accueillie par les musiciens, le public, ainsi que la critique. Le lendemain, Brahms fait part à son ami Joseph Joachim de son échec mais ajoute, comme pour se donner du courage : «Malgré tout, mon concerto finira par plaire lorsque j'aurai amélioré sa charpente, et un deuxième sonnera bien différemment» (*Brahms-Briefwechsel V*, p. 234). Il semble donc projeter dès cette époque d'écrire un deuxième concerto pour piano, mais près de vingt ans vont s'écouler avant qu'il ne mette ce dessein à exécution.

Comme on peut le déduire de ce qu'il a noté dans ses agendas de poche, il commence à travailler à son Deuxième Concerto en mai 1878 et termine sa partition en juin 1881, durant un séjour estival à Preßbaum, près de Vienne. Le 11 juillet, il envoie une première partition d'orchestre (aujourd'hui perdue) à son ami Theodor Billroth, à Vienne, lequel exprime le même jour son enthousiasme dans une longue lettre où il vante l'«œuvre splendide» (*Billroth und Brahms im Briefwechsel*, éd. par Otto Gottlieb-Billroth, Berlin/Vienne, 1935, pp. 311–313). À partir de ce manuscrit, Brahms fait une copie au propre de la partition d'orchestre, achevée probablement au plus tard fin juillet. Cette copie, qui a été conservée, sert ensuite de base à la préparation de plusieurs exemplaires de copistes, entre août et octobre. Dans la perspective de répétitions du nouveau Concerto, qui doivent avoir lieu dans la deuxième quinzaine d'octobre avec le chef Hans von Bülow et la Hofkapelle de Meiningen, Brahms fait

copier les parties d'orchestre (ces copies sont perdues). Par ailleurs, il fait faire une copie de la partie de soliste, terminée sans doute début septembre 1881 et qui constitue la première «strate» de la réduction pour piano manuscrite conservée. Il écrit ensuite la deuxième strate en transcrivant la partie d'orchestre pour deux mains, dans les portées laissées vierges à cet effet par le copiste anonyme, et pour quatre mains, dans les longues pauses de la partie soliste. La réduction pour piano ainsi constituée a dû être achevée au plus tard début octobre, car c'est à ce moment-là que le compositeur commence à répéter son œuvre à Vienne, à deux pianos, avec le pianiste et compositeur Ignaz Brüll. Le 12 octobre, ils jouent cette version pour deux pianos dans le Ehrbar-Saal de Vienne, lors d'un concert privé auquel assistent Billroth, le chef d'orchestre Hans Richter et les critiques musicaux Eduard Hanslick et Max Kalbeck.

Une fois de retour de Meiningen des répétitions avec orchestre, le 24 octobre, Brahms prépare la réduction pour piano pour la publication et envoie la copie à graver remaniée le 31 octobre à son éditeur Fritz Simrock à Berlin. Chez Simrock, le responsable Robert Keller passe immédiatement en revue le manuscrit, et la gravure est réalisée dans la foulée par la maison C. G. Röder de Leipzig. En décembre ont lieu deux corrections d'épreuves successives auxquelles participent Keller et Brahms lui-même, qui en profite pour faire quelques changements substantiels dans le texte musical. Toutes les épreuves sont perdues, seul un tirage offert à Elisabeth von Herzogenberg a été conservé, qui nous donne l'état de révision de la partition entre les deux stades de corrections. La première édition de la réduction pour piano paraît début janvier 1882 dans un premier tirage, apparemment modeste, comme impression sur planches. Il

est suivi, le même mois, d'un deuxième tirage identique, en lithographie. De ce deuxième tirage provient l'exemplaire que Brahms aménagera ensuite pour la publication de la partie soliste, ainsi que l'exemplaire personnel retrouvé dans sa succession. Un troisième tirage, où l'on relève une série de corrections rédactionnelles de Keller dans le texte musical, est réalisé début février. Un quatrième tirage, imprimé entre fin février et mi-avril, renferme quelques corrections supplémentaires, soit de l'initiative de Keller, soit motivées par des instructions écrites de Brahms. Tous les tirages postérieurs resteront identiques au quatrième tirage – ce qui veut dire que la partie soliste de cette réduction pour piano n'est pas la version définitive, car lors de la préparation de la partition d'orchestre et de la partie soliste pour l'impression, un certain nombre de corrections et de changements seront faits qui ne seront jamais reportés dans la réduction pour piano. Seule la page de titre de la réduction est modifiée après coup: on lui ajoute la mention «dédié à son cher ami et professeur Eduard Marxsen», qui figure à partir de ce que l'on a identifié comme le sixième tirage (imprimé au plus tôt en mai 1882). Brahms n'avait décidé que tardivement de dédier son Concerto à son ancien professeur de piano et de composition à Hambourg et en avait fait part à son éditeur le 16 mai 1882.

Le compositeur envoie la partition d'orchestre et les parties instrumentales destinées à la gravure à Simrock fin mars ou début avril 1882 et fait suivre le 15 avril la partie de piano solo. La gravure de la partie de piano est achevée dès la deuxième quinzaine de mai, celle de la partition d'orchestre au plus tard début juin, et on finit de graver les parties d'orchestre probablement en juin également. Des épreuves sont tirées, Robert Keller les corrige, avec le renfort de Brahms pour la partition d'orchestre et la partie de piano. Le tirage de la partition d'orchestre, qui a été conservé, présente de nombreuses corrections et

modifications de Keller. En juillet, la correction de la partition d'orchestre est achevée, et on imprime quelques exemplaires préliminaires pour Brahms, le dédicataire Eduard Marxsen, le chef des premières répétitions Hans von Bülow et quelques autres amis. La première édition officielle de la partition d'orchestre, des parties instrumentales et de la partie soliste n'est disponible dans le commerce qu'en septembre. De futures rééditions paraîtront avec un texte musical absolument identique.

Parmi les œuvres de Brahms, le Deuxième Concerto pour piano fait partie de celles qu'il a données le plus souvent en concert. Dans la plupart des cas, il tenait la partie de piano, plus tard il s'est exclusivement chargé de diriger l'orchestre. Après la première audition du 9 novembre 1881, à Budapest, il rejoue dix-neuf fois son nouveau Concerto en soliste durant la saison de concerts 1881/82. Au cours de la saison suivante, il le reprend neuf fois, puis encore onze fois supplémentaires entre 1884 et 1886. En février 1884, il dirige l'œuvre pour la première fois (le soliste est Julius Röntgen), puis entre 1887 et 1896 quatre fois avec Eugen d'Albert en soliste.

À peine parues la partition d'orchestre et les parties instrumentales, en septembre 1882, le nouveau Concerto est également donné en concert au cours de la saison 1882/83 sans la participation du compositeur. Oscar Beringer est le premier pianiste à le jouer après Brahms, le 14 octobre 1882, à Londres. Suit le 3 novembre un concert à Berlin avec Heinrich Barth au piano et l'Orchestre philharmonique dirigé par Joseph Joachim. Entre novembre 1882 et février 1883, l'œuvre est reprise au moins dix fois en Allemagne, en Autriche, en Angleterre et en Amérique. Elle s'installe donc au répertoire des pianistes dès sa publication et y est toujours solidement ancrée.

Une caractéristique du Deuxième Concerto de Brahms – que le compositeur avait lui-même plusieurs fois évoquée avec des amis – revient sans arrêt dans les commen-

taires de l'époque: la présence d'un scherzo qui transforme le plan tripartite du concerto classique en une structure en quatre mouvements. Peu après avoir terminé son œuvre, le 7 juillet 1881, Brahms informe Emma Engelmann qu'il a «écrit un concerto pour piano beau et grand» qui, «dans son abondance», renferme également un scherzo (*Brahms-Briefwechsel XIII*, p. 103). Après plusieurs commentaires semblables dans les mois suivants, il lance le 1^{er} novembre 1881 à son éditeur Simrock: «Ne vaudrait-il pas mieux supprimer le deuxième mouvement? L'œuvre est vraiment trop longue» (Elisabeth Maier, *Die Brahms-Autographen der Österreichischen Nationalbibliothek*, dans: *Brahms-Studien*, vol. 3, éd. par Helmut Wirth, Hambourg, 1979, pp. 20 s.). Si Brahms n'est pas sérieux en faisant cette suggestion, elle montre cependant qu'il se pose encore des questions sur le bien-fondé de son élargissement de la forme concerto.

Le fait est que cette idée inhabituelle d'un concerto en quatre mouvements se heurte à l'incompréhension d'une partie du public contemporain. On lit par exemple dans les *Basler Nachrichten*, au lendemain du concert de Bâle du 11 décembre 1881, de la plume d'un critique anonyme: «Le deuxième mouvement est conçu et construit avec une suprême intelligence, mais on comprend mal ce qu'il vient faire dans ce concerto. La tonalité de ré mineur, expression du démoniaque et du pathétique dans le premier mouvement où elle occupe déjà une large place et efface l'ambiance initiale, devient ici la tonalité principale. Comme ce mouvement est dépourvu d'humour, on ne peut pas vraiment y voir un scherzo. Ainsi, l'ajout de ce morceau paraît très arbitraire, il fait figure de prolongement injustifié d'une œuvre déjà plutôt longue pour un concerto» (cité d'après Werner G. Zimmermann, *Brahms in der Schweiz. Eine Dokumentation*, Zurich, 1983, p. 69).

Pour d'autres auditeurs, en revanche, les quatre mouvements du Concerto sont plei-

nement justifiés par son caractère symphonique. Il n'est d'ailleurs la plupart du temps plus qualifié de «concerto pour piano» dans leurs critiques, mais se voit attribuer des termes plus pertinents à leurs yeux. Dès le tout premier compte rendu de l'œuvre, probablement rédigé par Max Kalbeck au lendemain du concert privé à deux pianos du 12 octobre 1881, il est question d'«un opus vraiment monumental» qui «n'a pas d'équivalent dans toute la littérature musicale par ses proportions et la puissance de son caractère», et résumé par la formule suivante: «Une symphonie complète pour piano en quatre mouvements» (*Wiener Allgemeine Zeitung*, n° 584, 14 octobre 1881, *Morgenblatt*, p. 5). Eduard Hanslick écrit quelque chose d'analogue dans son compte rendu de la première audition viennoise, le 26 décembre 1881: «Le Concerto en Sib majeur est, bien plus qu'on a pu le dire d'autres concertos, une grande symphonie avec piano obligé. Il mérite cette qualification non seulement à cause de sa structure inhabituelle en quatre mouvements (au lieu de trois), mais plus encore à cause de la fusion totale de l'orchestre avec la partie de piano, lequel renonce à tout monologue et, *primus inter pares*, ne vient sur le devant de la scène que quelques mesures dans chaque mouvement» (Eduard Hanslick, *Concerte, Componisten und Virtuosen der letzten fünfzehn Jahre. 1870–1885*, Berlin, 1886, p. 299).

Déjà en 1859, le Premier Concerto pour piano de Brahms avait été qualifié de «symphonie avec piano obligé». Si la dimension symphonique des deux concertos revient constamment dans les comptes rendus, les deux œuvres sont par ailleurs présentées comme un couple antagoniste. Au lendemain de la première audition du 9 novembre 1881, Max Schütz écrit par exemple dans *Pester Lloyd*: «Le Concerto pour piano en Sib majeur [...] entretient avec son prédécesseur (en ré mineur op. 15) un rapport analogue à celui qui existe par exemple entre la Deuxième Symphonie de Brahms

et la Première. Il est plus clair, plus transparent, plus compréhensible, bien que construit de manière moins grandiose que le Premier, qui n'est jamais vraiment devenu populaire à cause de sa structure massive et compliquée. [...] On trouvera peut-être dans le Concerto en ré mineur des choses plus grandes, plus significatives, plus profondes, mais pas de plus belles, de plus rafraîchissantes» (cité d'après Adam Gellen, *Brahms und Ungarn. Biographische, rezeptionsgeschichtliche, quellenkritische und analytische Studien*, Tutzing, 2011, pp. 568 s.). Les comptes rendus des contemporains montrent ainsi que ce qu'avait prédit le compositeur au lendemain de l'échec du Premier Concerto à Leipzig, et que nous avons rappelé au début de cette préface – «un deuxième [concerto] sonnera bien différemment» –, s'était accompli.

La présente Studien-Édition propose la partition (réduite) de l'Édition Complète des œuvres de Johannes Brahms (*Johannes Brahms. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*,

série I, vol. 8: *Klavierkonzert Nr. 2 Opus 83*, éd. par Johannes Behr, Munich, 2013). Les erreurs relevées dans l'Édition Complète ont été entretemps corrigées. Davantage d'informations relatives aux sources utilisées, aux modifications entreprises par Brahms dans la partition au cours du processus d'écriture et d'impression de l'œuvre et aux corrections apportées par l'éditeur sont détaillées dans le Commentaire Critique figurant dans le volume correspondant de l'Édition Complète ainsi que sous une forme plus concise dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition.

Nous aimerions remercier ici toutes les institutions et les personnes qui ont aimablement mis à notre disposition les sources mentionnées dans les *Bemerkungen* ou *Comments*.

Kiel, printemps 2015
Johannes Behr