

Vorwort

Als das *Klavierquintett f-moll op. 34*, eines der wichtigsten und bekanntesten Kammermusikwerke von Johannes Brahms, um die Jahreswende 1865/66 im Druck erschien, hatte es eine mehrjährige Vorgeschichte mit zwei früheren Werkstadien hinter sich: Im August 1862 hatte der 29-jährige Brahms – kurz vor seiner ersten Reise nach Wien – in Hamm bei Hamburg ein Streichquintett mit zwei Celli vollendet. Er schickte das Manuskript in den folgenden Monaten an Clara Schumann und Joseph Joachim und ließ sich das Werk auch von Wiener Musikern vorspielen. So sehr die beiden Freunde das „Stück von tiefster Bedeutung“ würdigten, kritisierten sie nach den ersten Höreindrücken doch die klangliche Gestalt, die der angemessenen Darstellung der musikalischen Gedanken im Wege stehe. Joachim wollte daher das Quintett so, „wie es ist, [...] nicht öffentlich produzieren“, da es an „Klangreiz“ fehle und die Instrumentation teils „ohnmächtig dünn“, teils „ununterbrochene Strecken lang zu dick“ sei (*Johannes Brahms im Briefwechsel mit Joseph Joachim*, Bd. 1, Berlin ³1921 [= *Brahms-Briefwechsel V*], S. 324, Brief Joachims an Brahms vom 5. November 1862; Bd. 2, Berlin ²1912 [= *Brahms-Briefwechsel VI*], S. 6, Brief Joachims an Brahms vom 7. April 1863).

Erst nachdem Brahms das Streichquintett Anfang Mai 1863 von Joachims Ensemble in Hannover gehört und mit dem Freund diskutiert hatte, akzeptierte er diese Kritik und arbeitete das Streichquintett (dessen Manuskript er später wohl vernichtete) in den folgenden zehn Monaten zu einer *Sonate für zwei Klaviere* um. Diese neue Fassung führte er zusammen mit dem Pianisten Carl Tausig am 17. April 1864 in Wien erstmals auf und plante bereits die Veröffentlichung. Doch vor allem Clara Schumann, die die *Sonate* im Sommer 1864 mit dem Pianisten Anton Rubinstein, später auch mit Brahms musizierte, übte erneut Kritik: Gleich „beim ersten Male Spielen“ hatte sie „das Gefühl eines arrangierten Werkes“, dessen Ge-

danken „auf dem Klavier verloren“ gingen und eigentlich „über das ganze Orchester“ ausgestreut werden müssten (*Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, Bd. 1, Leipzig 1927, S. 461, Brief Clara Schumanns an Brahms vom 22. Juli 1864). Zusammen mit dem Karlsruher Kapellmeister Hermann Levi hatte sie freilich erhebliche Überzeugungsarbeit zu leisten, ehe sich Brahms spätestens Ende August 1864 zur nochmaligen Umarbeitung entschloss. Schon Ende Oktober lag mit dem *Klavierquintett* die dritte Werkgestalt vor. Hier überwand Brahms die bisherigen Probleme ingenieus: Er rettete einen wesentlichen Bestandteil der ursprünglichen Klangvorstellung, indem er dem Klavier die Streichquartett-Besetzung gegenüberstellte. Zugleich nutzte er die Vorteile der *Sonaten*-Version, indem er dem Klavier all die Figurationen und Akkordballungen überließ, von denen die Streicher überfordert gewesen waren. Schließlich vermied er durch die Kombination von Klavier und Streichquartett die klangliche Monotonie, die man der *Sonaten*-Fassung vorgeworfen hatte.

„Das Quintett ist über alle Maaßen schön; wer es nicht unter den früheren Firmen: Streichquintett und Sonate gekannt hat, der wird nicht glauben, daß es für andere Instrumente gedacht und geschrieben ist“, schwärmte Hermann Levi denn auch am 9. November 1864, nachdem Brahms ihm und Clara Schumann die autographe Partitur nach Karlsruhe geschickt hatte (*Johannes Brahms im Briefwechsel mit Hermann Levi* [und anderen], Berlin 1910 [= *Brahms-Briefwechsel VII*], S. 11). Schnell wurden dort Streicherstimmen ausgeschrieben und die neue Fassung unter Mitwirkung Clara Schumanns geprobt. Trotz der einhelligen Zustimmung zur neuen Klanggestalt äußerten die Freunde noch einmal Einwände – vor allem gegen den Schluss des Finalsatzes, bei dem Levi und Clara Schumann das „Gearbeitete, Absichtliche“ monierten und eine Straffung wünschten (a. a. O., S. 12). Brahms nahm sich Zeit, die Einwände zu überdenken, und schickte die autographe Partitur und die

abschriftlichen Stimmen erst im Juli 1865 als Stichvorlagen an den Verleger Jakob Melchior Rieter-Biedermann. Den kritisierten Schlussteil scheint er jedoch unverändert gelassen zu haben, während er auf Levis Rat hin einige instrumentatorische Details und Vortragszeichnungen geändert hatte. Aus dieser Zeit stammt vielleicht auch die Überarbeitung der Schlüsse von Exposition und Reprise des 1. Satzes, der dadurch in der *Klavierquintett*-Fassung um zwei Takte kürzer ist als in der unverändert gebliebenen *Sonate*. Während der Drucklegung las Brahms mehrfach Korrektur, wobei er nochmals kompositorische Detailänderungen vornahm.

Erst sechs Jahre nach dem *Klavierquintett* erschien auch die *Sonate für zwei Pianoforte* unter der Opuszahl *34bis* im Druck. Lediglich im Kopftitel findet sich dabei der Hinweis: „Nach dem Quintett, Op. 34“.

Die vorliegende Ausgabe des *Klavierquintetts*, die die bisherige Urtext-Ausgabe des G. Henle Verlages aus dem Jahre 1971 ersetzt, basiert auf der „Neuen Ausgabe sämtlicher Werke“ von Johannes Brahms (Serie II, Band 4: *Klavierquintett*, hrsg. von Carmen Debryn und Michael Struck, München 1999). Die neue Urtext-Ausgabe beschränkt sich in den textkritischen „Bemerkungen“ am Ende des vorliegenden Bandes in der Regel auf grundlegende Angaben zu den Quellen und informiert über besonders gravierende Textprobleme. Im Hinblick auf die ausführliche Beschreibung und Bewertung der Manuskript- und Frühdruckquellen, ihre textkritisch bedeutsamen Lesarten-Divergenzen und die zahlreichen editorischen Eingriffe, die aufgrund der Quellenkritik notwendig sind, sei auf den Kritischen Bericht (S. 75 ff.) und insbesondere auf den Editionsbericht (S. 93 ff.) des Gesamtausgaben-Bandes verwiesen. Dort werden auch Brahms' kompositorische Korrekturen eingehend dokumentiert.

Herausgeber und Verlag danken allen Bibliotheken, die freundlicherweise Quellen zur Verfügung stellten.

Kiel, Frühjahr 2001
Michael Struck

Preface

The Piano Quintet in F minor op. 34 is one of Johannes Brahms's most substantial and best-known pieces of chamber music. By the time it appeared in print, around the end of 1865 or the beginning of 1866, it already had a long history and two previous stages behind it. In August 1862, the twenty-nine-year-old composer had, shortly before his first trip to Vienna, completed a string quintet with two cellos in Hamm near Hamburg. He sent the manuscript to Clara Schumann and Joseph Joachim in the months that followed and had several Viennese musicians run through the piece for his benefit. After hearing the work, his two friends, although highly appreciative of a "piece of deepest significance," criticized its scoring, which posed an obstacle to a proper presentation of the musical ideas. Joachim declined to "play the quintet in public ... in its present form" as it lacked "delicacy of sound." The instrumentation, he continued, was at times "woefully thin" and at other times "excessively thick for long periods at a stretch." (See Joachim's letter of 5 November 1862 in *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Joseph Joachim*, vol. 1, Berlin, ³1921 [*Brahms-Briefwechsel*, v], p. 324, and his letter of 7 April 1863 in vol. 2, Berlin, ²1912 [*Brahms-Briefwechsel*, vi], p. 6).

In the early part of May 1863, Brahms heard the String Quintet played by Joachim's ensemble in Hanover and discussed the work once again. Only then did he accept his friends' criticism. Over the next ten months, he reworked the piece into a Sonata for Two Pianos, probably destroying the earlier manuscript at some later date. On 17 April 1864, he gave the new version its first hearing in Vienna with the pianist Carl Tausig. He was even ready to see it into print. But when Clara Schumann later played the Sonata with the pianist Anton Rubinstein and also with the composer in the summer of 1864 she again turned critical, saying that "at the very first reading" she had a "feeling that [she] was playing an arrangement"

whose ideas were "lost on the piano" and should actually be "spread across an entire orchestra." (See her letter to Brahms of 22 July 1864 in *Clara Schumann – Johannes Brahms: Briefe aus den Jahren 1853–1896*, vol. 1, Leipzig, 1927, p. 461). Clara Schumann and Hermann Levi, then a conductor in Karlsruhe, had to exercise considerable powers of persuasion before the composer resolved, at the end of August 1864, to rework the piece yet again. By the end of October the third version – the Piano Quintet – was complete. Brahms had found an ingenious solution to the previous difficulties. By pitting the piano against a string quartet, he salvaged a large part of the original sound. At the same time, he capitalized on the advantages of the Sonata by assigning the piano all the figuration and block chords that had previously overtaxed the strings. Finally, by combining the piano with a string quartet, he avoided the uniform timbre that had been faulted in the two-piano version.

"The Quintet is beautiful beyond compare," an enraptured Hermann Levi wrote on 9 November 1864 after Brahms had forwarded the autograph score to him and Clara Schumann in Karlsruhe. "No one unaware of its earlier incarnations as a string quintet and a sonata would ever believe that it had been conceived and written for any other combination of instruments" (*Johannes Brahms im Briefwechsel mit Hermann Levi* [and others], Berlin, 1910 [*Brahms-Briefwechsel*, vii], p. 11). The string parts were quickly copied out and the new version rehearsed with Clara Schumann. Nevertheless, despite their unanimous agreement with the new scoring, the two friends again expressed reservations, especially vis-à-vis the ending of the finale, where they found fault with the "labored and willful quality" and wanted it to be made more concise (*ibid.*, p. 12). Brahms took time to ponder these reservations. He waited until July 1865 before sending the autograph score and handwritten parts to his publisher, Jakob Melchior Rieter-Biedermann, for use as engraver's models. However, he apparently left the crit-

icized conclusion exactly as it stood, merely altering a few other details in the instrumentation and expression marks at Levi's request. It was perhaps at this time that he also revised the endings of the exposition and the recapitulation in the first movement, thereby making the Piano Quintet two bars shorter than the otherwise unaltered Sonata. While seeing the work into print, Brahms read proof on several occasions and again made changes in compositional details.

Six years after the publication of the Piano Quintet, the Sonata for Two Pianos finally appeared in print with the opus number *34bis*. Only the heading on the title page reveals it to be "after the Quintet op. 34."

Our edition of the Piano Quintet replaces the previous urtext edition issued by G. Henle in 1971. It is based on series 2, volume 4, of the new complete edition of Brahms's works (*Klavierquintett*, ed. by Carmen Debryn and Michael Struck, Munich, 1999). The editorial comments in the new urtext edition, reproduced at the end of our volume, are largely limited to basic information on the sources and to especially serious problems in the musical text. Readers interested in a detailed description and evaluation of the manuscript sources and early prints, their alternative readings, and the many editorial interventions required by the collation of the sources are referred to the critical report (pp. 75 ff.) and especially to the editor's report (pp. 93 ff.) in the aforementioned volume of the complete edition. There they will also find an exhaustive account of Brahms's own changes in the compositional process.

The editor and the publishers wish to thank all the libraries that kindly placed source material at their disposal.

Kiel, spring 2001

Michael Struck

Préface

Lorsque paraît fin 1865, début 1866 le *Klavierquintett* (*Quintette en fa mineur*) op. 34, l'une des œuvres de musique de chambre les plus importantes et les plus célèbres de Johannes Brahms, il possède déjà une histoire de plusieurs années sous la forme de deux stades antérieurs: en août 1862, Brahms, alors âgé de 29 ans, avait terminé à Hamm, près de Hambourg, à la veille de son premier voyage à Vienne, un quintette à cordes avec deux violoncelles. Il avait dans les mois suivants envoyé son manuscrit à Clara Schumann et à Joseph Joachim, et avait demandé à des musiciens de Vienne de lui jouer l'œuvre. Bien que ses deux amis aient vanté cette composition «de toute première importance», ils en critiquent néanmoins après les premières auditions la forme sonore, celle-ci s'opposant à la représentation adéquate des intentions musicales. C'est la raison pour laquelle Joachim ne veut pas «produire tel quel en public» le quintette parce qu'il manque d'«attrait sonore» et que l'instrumentation est en partie «désespérément mince», en partie «trop massive sur des passages ininterrompus» (*Johannes Brahms im Briefwechsel mit Joseph Joachim*, vol. 1, Berlin ³1921 [= *Brahms. Briefwechsel V*], p. 324, lettre de Joachim à Brahms du 5 novembre 1862; vol. 2, Berlin ²1912 [= *Brahms. Briefwechsel VI*], p. 6, lettre de Joachim à Brahms du 7 avril 1863).

C'est seulement après avoir entendu début mai 1863 son quintette à cordes joué par l'ensemble de Joachim, à Hanovre, et après avoir discuté avec son ami que Brahms finit par accepter cette critique et qu'il remanie au cours des dix mois suivants ledit quintette (dont il détruira probablement le manuscrit plus tard) sous la forme d'une *Sonate pour deux pianos*. Il interprète pour la première fois cette nouvelle version avec le pianiste Carl Tausig, le 17 avril 1864 à Vienne, et en projette déjà la publication. Toutefois, Clara Schumann en particulier, qui au cours de l'été 1864 joue la Sonate avec le pianiste Anton Rubin-

stein et plus tard avec Brahms aussi, réitère ses critiques: dès le «jouer la première fois», elle avait eu «le sentiment d'une œuvre arrangée» dont les intentions «se perdaient au piano» alors qu'elle devraient en fait se diffuser «à travers tout l'orchestre» (*Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, vol. I, Leipzig, 1927, p. 461, lettre de Clara Schumann à Brahms du 22 juillet 1864). Mais, de concert avec Hermann Levi, le maître de chapelle de Karlsruhe, elle se donne du mal avant de réussir à convaincre le compositeur et de le décider, au plus tard fin août 1864, à effectuer un nouveau remaniement de sa composition. Dès la fin octobre, l'œuvre se présente sous sa troisième forme, celle du *Klavierquintett*. Brahms y maîtrise de façon ingénieuse les problèmes rencontrés jusque-là: il sauve en effet une part importante de la conception sonore initiale en opposant un quatuor à cordes au piano. En même temps, il profite des avantages de la version *Sonate* en laissant au piano toutes l'ornementation et les concentrations d'accords trop difficiles pour les cordes. Il remédie enfin grâce à la combinaison du piano et du quatuor à cordes à la monotonie sonore reprochée à la version *Sonate*.

Ayant reçu à Karlsruhe de la part de Brahms, de même que Clara Schumann, la partition autographe, Hermann Levi écrit plein d'enthousiasme au compositeur, le 9 novembre 1864: «Le Quintette est beau au-delà de tout ce que l'on peut exprimer; celui qui ne le connaît pas sous ses formes antérieures – quintette à cordes et sonate – ne croira pas qu'il ait été conçu et écrit pour d'autres instruments.» (*Johannes Brahms im Briefwechsel mit Hermann Levi* [et autres], Berlin, 1910 [= *Brahms-Briefwechsel VII*], p. 11). Les parties des instruments à cordes sont rapidement écrites et l'on joue, avec la participation de Clara Schumann, la nouvelle version. Malgré l'approbation unanime concernant la nouvelle composition sonore, les amis du compositeur émettent encore des réserves, en particulier au sujet de la coda, dont Levi et Clara Schumann critiquent le côté «élaboré, intentionnel», souhai-

tant en l'occurrence plus de rigueur et de concentration (ibid., p. 12). Brahms prend son temps pour réfléchir aux critiques émises et envoie seulement en juillet 1865 la partition autographe et les copies des parties, comme modèles de gravure, à son éditeur, Jakob Melchior Rieter-Biedermann. Il semble cependant avoir laissé telle quelle la coda incriminée par ses amis, alors qu'il a modifié, sur le conseil d'Hermann Levi, un certain nombre de détails d'instrumentation et d'indications d'exécution. C'est peut-être de cette époque que provient également le remaniement des codas de l'exposition et de la reprise du 1^{er} mouvement, celui-ci se trouvant ainsi raccourci de deux mesures dans la version du *Klavierquintett* par rapport à celle inchangée de la Sonate. Brahms corrige à plusieurs reprises les épreuves lors de la mise sous presse, procédant encore ce faisant à divers changements de détail sur le plan de la composition.

Six ans après la publication du *Klavierquintett* paraît une édition de la *Sonate pour deux pianos* sous le numéro d'opus 34 bis. C'est seulement dans la page de titre que figure la mention «**Nach dem Quintett, Op. 34**» (d'après le Quintette op. 34).

La présente édition du *Klavierquintett*, qui remplace la précédente édition Urtext de G. Henle publiée en 1971, se base sur la «*Neue Ausgabe sämtlicher Werke*» (Nouvelle édition complète des œuvres) de Johannes Brahms (Serie II, Band 4: Klavierquintett, éd. par Carmen Debryn et Michael Struck, Munich, 1999). Cette nouvelle édition Urtext se limite en règle générale dans les «Remarques» critiques situées à la fin du volume aux données essentielles relatives aux sources et informe sur les problèmes de texte spécialement décisifs. En ce qui concerne la description détaillée et l'évaluation des sources des manuscrits et des premières éditions, leurs divergences de lecture importantes sur le plan de la critique et les nombreuses interventions éditoriales rendues nécessaires en raison de la critique des sources, on se reportera au *Kritischer Bericht* (commentaire critique) (p. 75

et ss.) et, en particulier, à l'Éditionsbericht (compte-rendu d'édition) (p. 93 et ss.) de l'édition complète. Les corrections apportées par Brahms au plan

composition y sont documentées de façon détaillée.

L'éditeur et la maison d'édition adressent leurs remerciements à toutes

les bibliothèques qui ont mis aimablement des sources à leur disposition.

Kiel, printemps 2001

Michael Struck