

Vorwort

Die Orgelwerke von Johannes Brahms (1833–97) entstanden in zwei sehr unterschiedlichen Perioden seines Schaffens: Die ersten Fassungen des Choralvorspiels über „O Traurigkeit, o Herzeleid“ WoO 7 und der Fuge as-moll WoO 8 stammen ebenso wie die Werkpaare von Präludium und Fuge a- und g-moll WoO 9 und 10 aus der Mitte der 1850er-Jahre, als Brahms sich intensiv mit Kontrapunktstudien und dem Erlernen des Orgelspiels beschäftigte. Die meisterhaften elf Choralvorspiele op. post. 122 vollendete der Komponist dagegen als seine letzten Werke im Mai und Juni 1896, gleich nach dem Tod Clara Schumanns und weniger als ein Jahr, bevor er selbst verstarb. Die genaue Entstehungszeit der Fuge WoO 7, die Brahms als Ergänzung des Choralvorspiels über „O Traurigkeit, o Herzeleid“ komponierte, ist unbekannt; brieflich wird sie erstmalig im Sommer 1873 erwähnt.

Nur zwei seiner Orgelwerke wurden zu Brahms' Lebzeiten veröffentlicht: 1864 die zweite Fassung der Fuge as-moll und 1882 die zweite Fassung des Choralvorspiels über „O Traurigkeit, o Herzeleid“ samt der dazugehörigen Fuge. Der Komponist überwachte die Herstellung der beiden Erstausgaben, die fast keine erkennbaren Fehler enthalten. Die elf Choralvorspiele erschienen im Jahr 1902 postum als Opus 122 bei N. Simrock in Berlin, und die beiden Paare Präludium und Fuge a-moll bzw. g-moll erstmalig in Band 16 der Ausgabe *Johannes Brahms. Sämtliche Werke (Ausgabe der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien)*, hrsg. von Eusebius Mandyczewski/Hans Gál, 26 Bde., [1926–27], revidierter Reprint Wiesbaden [1965]). Mandyczewski war der

Herausgeber beider Veröffentlichungen; sie enthalten zahlreiche Fehler und Auslassungen, die in der vorliegenden Edition korrigiert wurden. Unsere Edition fußt im Wesentlichen auf den gleichen Quellen; hinzugezogen wurden zudem einige weitere Quellen, darunter die wichtige Stichvorlage für Opus post. 122. Die Frühfassungen der Fuge as-moll und des Choralvorspiels über „O Traurigkeit, o Herzeleid“ wurden erstmalig in einer früheren Urtext-Edition veröffentlicht: *Johannes Brahms Orgelwerke*, hrsg. von George S. Bozarth (München: G. Henle Verlag 1988).

Fuge as-moll WoO 8

Die veröffentlichte Fassung der Fuge as-moll vom Juli 1864 basiert auf einer älteren, Anfang 1856 erstellten Arbeitsfassung mit deutlichen Abweichungen. In Brahms' eigenhändigem Verzeichnis seiner publizierten Werke vermerkt er als Entstehungszeit April 1856 (vgl. Alfred Orel, *Ein eigenhändiges Werkverzeichnis von Johannes Brahms. Ein wichtiger Beitrag zur Brahmeforschung*, in: *Die Musik*, Bd. 29, 1937, S. 534). Spätestens am 7. Juni desselben Jahres, dem Vortag von Robert Schumanns Geburtstag, sandte Brahms das Stück an Clara Schumann; ein Manuskript erhielt auch Joseph Joachim, mit dem Brahms gemeinsam Kontrapunkt studiert und Kompositionsstudien ausgetauscht hatte. In dem beiliegenden Brief an Joachim äußerte Brahms gewisse Zweifel am Anfang der Fuge, insbesondere hinsichtlich der Tonart: „Das as moll wird markiert durch das Präludium“ (*Johannes Brahms Briefwechsel*, Bd. V, hrsg. von Andreas Moser, Berlin ³1921, S. 143 f.). Von einem zur Fuge hinzukomponierten Präludium sind allerdings keinerlei Spuren auffindbar. In Joachims Antwortschreiben wird es nicht erwähnt, und es ist fraglich, ob ein solches Präludium jemals existiert hat.

Ebenso wie Joachim war Clara Schumann begeistert von der – nach ihren Worten – „wunderbar schöne[n], innige[n]“ Fuge (Berthold Litzmann, *Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen*, Bd. 2, Leipzig ³1907, S. 412). Am 21. Juli 1856 schrieb sie Joseph Joachim: „Die As moll Fuge namentlich hatte mich tief ergriffen, welche Klänge, welch herrliche Stimmung darin, welch schöner frommer Sinn – der Sexten-Accord ziemlich am Schluß [in der Mitte von T. 41], ist es nicht, wie wenn ein Heiligen-Schein sich über das Ganze verbreite?“ (*Briefe von und an Joseph Joachim*, hrsg. von Johannes Joachim/Andreas Moser, Bd. I, Berlin 1911, S. 356).

In den folgenden Monaten des Jahres 1856 sandte Brahms das Werk auch Adolf Schubring und im Dezember Clara Schumanns Stiefbruder Woldemar Bargiel zu. Der Komponist bat dabei wiederholt die Adressaten um ihre Meinung zu der Fuge; außerdem überarbeitete er einige der von Joseph Joachim bemängelten Passagen. Diesen Revisionsprozess erhellt ein Vergleich des Clara Schumann zugesandten Autographs mit der verbesserten Fassung, die Woldemar Bargiel erhielt; Letztere entspricht damit dem Endzustand der Frühfassung.

Etwa um 1860 nahm Brahms die Arbeit an der Fuge as-moll wieder auf; im Juli 1864 wurde sie schließlich in einer Musikbeilage der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* veröffentlicht. Die Stichvorlage ist verschollen, wir wissen jedoch, dass Brahms die Fahnenabzüge Korrektur las und den Notentext für den Druck freigab. Am Nachstich der Ausgabe im Jahr 1883 war er dagegen nicht beteiligt. (Zur Diskussion über die Abweichungen der Fassungen von 1856 und 1864 vgl. Susan Testa, *A Holograph of Johannes Brahms's Fugue in A-flat Minor for Organ*, in: *Current Musicology*, Nr. 19, 1975, S. 89–102.)

Unsere Edition basiert größtenteils auf der Erstausgabe von 1864. Die im *Anhang* abgedruckte Frühfassung fußt auf dem von Brahms für Woldegar Bargiel erstellten Autograph.

Choralvorspiel und Fuge über „O Traurigkeit, o Herzeleid“ WoO 7

Als Clara Schumann von Ende Mai bis Anfang Juni 1858 in Hamburg weilte, überreichte ihr Brahms möglicherweise ein Autograph des Choralvorspiels über „O Traurigkeit, o Herzeleid“. Sie war begeistert von dem Stück und erkundigte sich später aus Wiesbaden, ob sie für ihren dortigen Gastgeber Carl Bogler eine Abschrift erstellen dürfe. Brahms gab sein Einverständnis, schränkte allerdings ein: „Ich möchte Dich nur bitten die Leute nicht in einen Enthusiasmus zu versetzen durch Deinen, den sie nachher nicht begreifen“ (*Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, hrsg. von Berthold Litzmann, Bd. I, Leipzig 1927, S. 222). Solche Sorgen erwiesen sich jedoch als unbegründet, denn auch Bogler war von der neuen Komposition tief beeindruckt. Da sowohl das Autograph als auch mögliche weitere Abschriften verschollen sind, ist Clara Schumanns Abschrift für Bogler die einzige erhaltene Quelle der Frühfassung des Choralvorspiels.

Der erste Hinweis auf eine Fuge zu dem Choralvorspiel über „O Traurigkeit, o Herzeleid“ stammt vom Sommer 1873, als Brahms ein Autograph dieses neuen Stücks (ohne das Choralvorspiel) dem renommierten Bachforscher Philipp Spitta zukommen ließ, der es als „Choralfantasie“ einordnete. Das Spitta übermittelte Manuskript entspricht recht genau der 1882 – also neun Jahre später – unter dem Titel „Fuge“ veröffentlichten Fassung. Weitere, heute verschollene Handschriften des Choralvorspiels und der Fuge kursierten in den späten 1870er-Jah-

ren im Freundeskreis von Brahms. Zur gleichen Zeit wurden die beiden Choralbearbeitungen, die ursprünglich als separate Stücke entstanden waren, zu einem Werk zusammengefasst.

Das Werk erschien 1882 als „Choralvorspiel und Fuge“ im *Musikalischen Wochenblatt* (*Beilage zu Nr. 30*) des Verlegers Ernst Wilhelm Fritsch. Die Stichvorlage ist verschollen; wir wissen jedoch, dass Brahms Korrektur las und den Abdruck der beiden Stücke autorisierte.

Unsere Edition des Choralvorspiels und der Fuge fußt auf der autorisierten Erstausgabe der beiden Stücke. Die Frühfassung des Choralvorspiels wird im *Anhang* abgedruckt.

Elf Choralvorspiele op. post. 122

Gegen Ende des Winters 1895/96 wurde sich Brahms zunehmend bewusst, dass ihm ein schwerer Schicksalsschlag bevorstand: Schon bald sollte er seine teure Freundin und Muse Clara Schumann verlieren. Die große Pianistin war damals schon 76 Jahre alt; während ihre musikalische Schaffenskraft ungeboren war, ging es ihr gesundheitlich immer schlechter. Dies war einer der Gründe, warum sich Brahms – der kurz vor seinem 63. Geburtstag stand (7. Mai 1896) – intensiv mit Fragen nach der Bedeutung von Leben und Tod beschäftigte. Musikalischen Ausdruck verlieh er diesen Gedanken in den *Vier ernsten Gesängen* op. 121. Clara Schumann verstarb am 20. Mai. Nachdem er ihrem Begräbnis in Bonn beigewohnt hatte, spielte Brahms im Hagerhof bei Honnef einige der Choralvorspiele (darunter auch „Schmücke dich, o liebe Seele“) vor einem ausgewählten Kreis von Freunden. Danach kehrte er in sein Sommerquartier in Bad Ischl zurück, wo er die ersten sieben der *Elf Choralvorspiele* op. post. 122 vollendete. In seinem Taschenkalender vermerkte er für Mai 1896: „Wien 4 ernste Ge-

sänge für Baßstimme | 20 $\frac{1}{2}$ † Clara Schumann | Ischl 7 Choralvorspiele.“ Die drei Einträge verknüpfte er dann mit einer großen, die Ereignisse verbindenden Klammer (George S. Bozarth, *Brahms's Lieder Inventory of 1859–60 and other Documents of His Life and Work*, in: *Fontes Artis Musicae*, 30, 1983 S. 104 f.).

Im Autograph und in der postumen, anonym von Eusebius Mandyczewski herausgegebenen Ausgabe sind die ersten sieben Choralvorspiele in unterschiedlicher Reihenfolge angeordnet. Nach dem Autograph zu schließen, komponierte Brahms zunächst eine Gruppe von drei Stücken: Nr. 1 „Mein Jesu, der du mich“, Nr. 5 „Schmücke dich, o liebe Seele“ und Nr. 2 „Herzliebster Jesu“, wobei er dieses Vorspiel mit der Angabe „Ischl. | Mai 96“ versah. Später erweiterte er sein Kompositionsvorhaben auf insgesamt sieben Stücke. Nach dem Anfertigen einer Reinschrift des Choralvorspiels Nr. 6 „O wie selig seid ihr doch“ fügte er die drei übrigen hinzu: Nr. 7 „O Gott, du frommer Gott“, Nr. 3 „O Welt, ich muß dich lassen“ und Nr. 4 „Herzlich tut mich erfreuen“. Am Schluss von Nr. 4 notierte Brahms als Ort und Entstehungszeit „Ischl. | Mai 96“.

Die Abschrift der Nr. 1–7 vertraute der Komponist William Kupfer an, der ihm in seinen letzten Lebensjahren in Wien als Hauptkopist diente. In seinem Autograph verzichtete Brahms auf eine Nummerierung der sieben Choralvorspiele. Für die ersten vier (Positionen 1, 3, 6, 7 im Autograph) verwendete Kupfer „Liedpapier“ (jeweils drei Systeme bilden eine Akkolade), um die für zwei Hände und Pedal erforderlichen drei Notensysteme einzutragen. Die übrigen drei Vorspiele (Positionen 2, 4, 5 im Autograph) übertrug er auf achtzeiliges „Klavierpapier“ (jeweils zwei Systeme bilden eine Akkolade), da diese Stücke – abgesehen von den letzten fünf Takten von Nr. 7 – keinen separaten Pedalpart

besitzen. Davon ausgehend ließe sich annehmen, dass Kupfer mit seiner Anordnung der Choralvorspiele lediglich Notenpapier sparen wollte; möglich ist jedoch auch, dass Brahms – entweder mündlich oder in einem heute verschollenen Schreiben – Kupfer anwies, die Stücke neu zu sortieren. Vorstellbar wäre etwa, dass Brahms im Laufe des Kompositionsprozesses zu neuen Erkenntnissen hinsichtlich der Reihenfolge der Stücke für den Druck gelangte. Die vorliegende Edition folgt Kupfers Abschrift und behält die traditionelle Reihenfolge der Vorspiele Nr. 1–7 bei.

Während Choralvorspiele der Barockzeit jeweils dem Gemeindegesang vorausgingen und deshalb als Einzelwerke betrachtet wurden, wirken die sieben Vorspiele Brahms' in der von Kupfer gewählten Reihenfolge wie ein Zyklus und lassen sich direkt nacheinander aufführen. Im Juni 1894 hatte Brahms seine *49 Deutschen Volkslieder* für Singstimme und Klavier in sieben Bänden mit jeweils sieben Liedern veröffentlicht. Zwei Jahre später, im Mai 1896, versammelte er sieben Choralvorspiele (die biblische Zahl sieben steht für Vollständigkeit und Perfektion) in einem Band, in dem zwei längere Stücke am Anfang und am Schluss die kürzeren umrahmen.

Wie das am Ende des Autographs der Nr. 8–10 vermerkte Datum nahelegt, entstanden die übrigen vier Vorspiele des Opus post. 122, Nr. 8–11, vermutlich sämtlich im Juni 1896 (Nr. 11 ist in einem separaten, nicht datierten Autograph überliefert). Es ist nicht bekannt, ob Brahms die Komposition einer zweiten Sammlung von sieben Vorspielen beabsichtigte oder die vier vorhandenen Vorspiele als Einzelstücke verfasste. Unseres Wissens hat er die Nr. 8–11 weder Kupfer zur Abschrift vorgelegt noch in eine festgelegte Reihenfolge gebracht.

Die von Brahms getroffene Auswahl der Choräle – „Herzlich tut mich verlangen“ (zwei Vertonungen)

und „O Welt, ich muss dich lassen“ (zwei Vertonungen) – wirkt besonders ergreifend angesichts der Tatsache, dass er sich zu dieser Zeit erstmalig gewahr wurde, dass seine Tage gezählt waren. Gegenüber seinen Freunden spielte er seine gelbliche Gesichtsfarbe als Folge eines Gelbsuchtsanfalls herunter; zweifellos erkannte er jedoch die alarmierenden Symptome von Leberkrebs – der Krankheit, an der bereits sein Vater gestorben war. Alle Behandlungsversuche blieben ohne Erfolg, und am 3. April 1897 verstarb der Komponist, ohne seine letzten Orgelwerke veröffentlicht zu haben.

Auf welche handschriftlichen oder gedruckten Quellen Brahms für die Choräle zurückgriff, ist ungewiss. In unserer Edition drucken wir vor jedem Choralvorspiel die Variante ab, die er höchstwahrscheinlich verwendete (siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition).

Präludium und Fuge a-moll WoO 9

Wie die Fuge as-moll WoO 8 entstanden Präludium und Fuge a-moll WoO 9 vermutlich im April 1856 in Düsseldorf. Während das Manuskript des Komponisten verschollen ist, blieb das Autograph, das Brahms der damals in London gastierenden Clara Schumann kurz vor seinem 23. Geburtstag (7. Mai) zuschickte, erhalten. Auf der letzten Seite fügte er als Postscriptum einen Brief mit folgenden Worten ein: „So, liebe Clara, vertreiben Sie sich damit die Zeit an m. Geburtstag, vielleicht dann noch mal. Schreiben Sie mir doch darüber, 's ist wohl recht steif? tadeln Sie gern, ich habe noch eine im Sack die besser ist [vermutlich die Fuge as-moll WoO 8]. Gefällt Sie Ihnen desto besser“ (zit. nach Vernon Gotwals, *Brahms and the Organ*, in: *MUSIC/The A.G.O.-R.C.C.O. Magazin*, Bd. 4, 1970, S. 51).

Brahms' Briefe an Clara Schumann vom 16. und 24. Mai 1856 offenbaren, dass er die Fuge unmittel-

bar danach überarbeitete und ihr kurz darauf eine zweite Abschrift zusandte (vgl. *Schumann – Brahms Briefwechsel*, Bd. I, S. 186–188). Am 5. Juni schickte er zudem ein Manuskript des Werks an Joseph Joachim (vgl. *Brahms Briefwechsel* V, S. 144). Beide Quellen sind heute verschollen. Die Reaktionen seiner Musikfreunde veranlassten Brahms zu weiteren Verbesserungen; in einer Antwort des Komponisten auf einen Brief von Joachim findet sich zudem die korrigierte Lesart einer kurzen Passage des Präludiums (zu Einzelheiten siehe *Bemerkungen*). Das erste, für Clara Schumann angefertigte Autograph ist das einzige erhaltene vollständige Manuskript. Zusammen mit dem Brief an Joachim dient es als Grundlage für die vorliegende Edition.

Präludium und Fuge g-moll WoO 10

Dieses Werkpaar entstand vermutlich in den ersten Wochen des Jahres 1857, als Brahms in Düsseldorf weilte und sich maßgeblich der Arbeit am Klavierkonzert Nr. 1 op. 15 und den Variationen über ein eigenes Thema op. 21 Nr. 1 widmete. Das erhaltene Autograph ist mit „Febr. 57“ datiert, und Brahms überreichte es vermutlich im gleichen Jahr Clara Schumann. Wie Präludium und Fuge a-moll WoO 9 betrachtete er das Werk offenbar eher als eine nicht zur Veröffentlichung bestimmte Kompositionsstudie.

*

Die vorliegende Edition von Brahms' *Orgelwerken* basiert auf der *Neuen Ausgabe sämtlicher Werke* von Johannes Brahms (Serie IV: *Orgelwerke*, hrsg. von George S. Bozarth in Zusammenarbeit mit Johannes Behr, München 2015). Für detaillierte Auskünfte zu den Quellen, zu den kompositorischen Änderungen, zur Rezeption und zu textkritisch relevanten Lesarten sowie zu den nötigen editorischen

Eingriffen in den Notentext der Hauptquelle sei auf den Kritischen Bericht des Gesamtausgaben-Bandes verwiesen; Näheres zur Entstehung und Publikation findet sich in dessen Einleitung. Für einen Bericht zu den Fehlern in Eusebius Mandyczewskis Ausgabe der Orgelwerke in *Johannes Brahms, Sämtliche Werke*, siehe George S. Bozarth, *Brahms's Organ Works: A New Critical Edition*, in: *The American Organist*, 22/6, Juni 1988, S. 50–59.

Die *Bemerkungen* beschränken sich auf grundlegende Angaben zu den relevanten Quellen und behandeln ausgewählte Textaspekte.

Bath (Maine), Frühjahr 2017
George S. Bozarth

Preface

Johannes Brahms (1833–97) composed his works for organ during two completely different creative periods: the first versions of the Chorale Prelude on “O Traurigkeit, o Herzeleid”, WoO 7, and the Fugue in *ab* minor, WoO 8, as well as the two Preludes and Fugues, in *a* and *g* minor, WoO 9 and 10, stem from the mid-1850s, when Brahms was intensely occupied with studying counterpoint and learning to play the organ. The eleven Chorale Preludes op. post. 122 – consummate masterpieces of their genre and Brahms’s final compositions – were com-

pleted in May and June 1896, immediately after the death of Clara Schumann and less than a year before his own demise. The precise date of the Fugue WoO 7 composed as an addition to the Chorale Prelude on “O Traurigkeit, o Herzeleid” is unknown; it is first mentioned in correspondence in the summer of 1873.

Only two of Brahms’s organ works were published during his lifetime: the second version of the Fugue in *ab* minor in 1864 and the second version of the Chorale Prelude on “O Traurigkeit, o Herzeleid”, together with its Fugue in 1882. The first editions of these works were overseen by the composer and are almost free of discernible errors. N. Simrock, Berlin, issued the eleven Chorale Preludes posthumously as op. 122 in 1902. The two Preludes and Fugues first appeared in print in volume 16 of *Johannes Brahms, Sämtliche Werke (Ausgabe der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien)*, ed. by Eusebius Mandyczewski/Hans Gál, 26 vols., [1926–27], revised reprint, Wiesbaden, [1965]). Mandyczewski was the editor of both publications, which contain numerous errors and omissions that have been corrected in the current edition, which is based on essentially the same sources. A few additional sources, including the important engraver’s copy for op. 122, have also been consulted. The early versions of the Fugue in *ab* minor and the Chorale Prelude on “O Traurigkeit, o Herzeleid” were first published in the previous Urtext edition: *Johannes Brahms Orgelwerke*, ed. by George S. Bozarth (Munich: G. Henle Verlag, 1988).

Fugue in ab minor WoO 8

The published version of the Fugue in *ab* minor, released in July 1864, stems from an older working version, composed early in 1856, that varies from it significantly. In his handwritten catalogue of his

published works Brahms attributed this composition to April 1856 (cf. Alfred Orel, *Ein eigenhändiges Werkverzeichnis von Johannes Brahms. Ein wichtiger Beitrag zur Brahmsforschung*, in: *Die Musik*, vol. 29, 1937, p. 534). By 7 June of that year, the day before Robert Schumann’s birthday, Brahms had sent the piece to Clara Schumann; he also mailed the work to Joseph Joachim, with whom he had been studying counterpoint and exchanging compositional studies. In the letter to Joachim that accompanied the Fugue, Brahms expressed reservations about the beginning of the Fugue, specifically with regards to the tonality: “The *ab* minor is established by the Prelude” (*Johannes Brahms Briefwechsel*, vol. V, ed. by Andreas Moser, Berlin, ³1921, pp. 143 f.). All traces of a Prelude that would make this work into a “Prelude and Fugue” have disappeared. Joachim did not mention it in his reply, and it is questionable whether it ever existed.

Clara Schumann, like Joachim, responded with enthusiasm. The Fugue she described as “wonderfully beautiful, heartfelt” (Berthold Litzmann, *Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen*, vol. 2, Leipzig, ³1907, p. 412). To Joseph Joachim she wrote on 21 July 1856: “The *ab* minor Fugue has moved me deeply, such sounds, such a lovely atmosphere in it, such a beautiful religious sense – the sixth chord almost at the end [middle of m. 41], is it not as if a halo is spread over the whole?” (*Briefe von und an Joseph Joachim*, ed. by Johannes Joachim/Andreas Moser, vol. I, Berlin, 1911, p. 356).

During the following months of 1856 Brahms also sent the work to Adolf Schubring and, in December, to Woldemar Bargiel, Clara Schumann’s step-brother. Again and again Brahms asked for feedback about the Fugue, and he altered some of the passages Joseph Joachim had criticized. The autograph manuscripts that Brahms gave to Clara Schu-

mann and Woldemar Bargiel reflect this process of revision. The reading for Bargiel is a refinement of the reading given to Clara Schumann, and as such it represents the final phase of the early version.

Around 1860 Brahms again took up work on the Fugue in *a* minor. The composition was finally published in a musical appendix in the *Allgemeine Musikalische Zeitung* (July 1864). Although the engraver's copy is missing, we know that Brahms read proofs and authorized the printing of this edition. Brahms was not involved in the re-engraving of the edition published in 1883. (For a discussion of the variants between the 1856 and 1864 versions, cf. Susan Testa, *A Holograph of Johannes Brahms's Fugue in A-flat Minor for Organ*, in: *Current Musicology*, no. 19, 1975, pp. 89–102.)

For the most part our edition is based on the first edition of 1864. The early version in the *Appendix* is based on the autograph manuscript Brahms prepared for Woldemar Bargiel.

Chorale Prelude and Fugue on "O Traurigkeit, o Herzeleid" WoO 7

Clara Schumann may have received an autograph of the Chorale Prelude on "O Traurigkeit, o Herzeleid" from Brahms during her stay in Hamburg at the end of May and early in June 1858. She was enthusiastic about the piece and inquired about it after she went to Wiesbaden, asking whether she might prepare a manuscript of the Prelude for her host there, Carl Bogler. Brahms agreed, but asked her not to "sway people with her own enthusiasm, which they may not understand afterwards" (*Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, ed. by Berthold Litzmann, vol. I, Leipzig, 1927, p. 222). His worries on this account were unfounded, since Bogler was also very taken by the new composition. Clara Schumann's copy for Bogler

is the only extant source for the early version of the Chorale Prelude. The autograph and any further copies are now missing.

The first indication of the existence of a companion piece for the Chorale Prelude on "O Traurigkeit, o Herzeleid" stems from the summer of 1873, when Brahms sent an autograph manuscript of this new piece (without the Chorale Prelude) to Philipp Spitta, the renowned Bach scholar, who classified it as a "Choralfantasie". The reading in the Spitta manuscript is nearly identical to the version published as "Fuge" nine years later, in 1882. Other manuscripts of the Chorale Prelude and the Fugue – now all lost – circulated among Brahms's friends in the late 1870s. At this time the two chorale arrangements, originally created as separate movements, were united.

The two pieces appeared as "Choralvorspiel und Fuge" in the *Musikalisches Wochenblatt (Beilage zu Nr. 30)* of the publisher Ernst Wilhelm Fritsch in 1882. Although the engraver's copy is missing, we know that Brahms read proofs and authorized the printing of the pair of pieces.

Our edition of the Chorale Prelude and Fugue is based on the authorized first edition of the two pieces. The early version of the Chorale Prelude can be found in the *Appendix* of the present edition.

Eleven Chorale Preludes op. post. 122

As the winter of 1895–96 drew to a close, it became increasingly clear to Brahms that a severe blow was about to befall him: he was soon to lose his dearest friend and muse, Clara Schumann. The great pianist was now in her seventy-seventh year and, although her musical intellect remained undiminished, her health was failing. With his own sixty-third birthday approaching on 7 May 1896, Brahms set his reflections on the meaning of life and death to music in his *Vier ernste Gesänge* op. 121. On 20 May Clara

Schumann breathed her last. After attending her funeral in Bonn, Brahms performed a few of the Chorale Preludes (including "Schmücke dich, o liebe Seele") for an intimate group of friends gathered at Hagerhof bei Honnef am Rhein, before returning to his summer lodgings in Bad Ischl, where he completed the first seven of his eleven Chorale Preludes op. post. 122. On the page for May in his 1896 pocket calendar book Brahms made three entries "Wien 4 ernste Gesänge für Baßstimme | 20† † Clara Schumann | Ischl 7 Choralvorspiele" which he then joined together with a large bracket, linking the three events (George S. Bozarth, *Brahms's Lieder Inventory of 1859–60 and other Documents of His Life and Work*, in: *Fontes Artis Musicae*, 30, 1983, pp. 104 f.).

The order of the first seven Preludes in the autograph differs from the one in the posthumous edition, anonymously edited by Eusebius Mandyczewski. Judging from the autograph Brahms initially wrote out a group of three Preludes – no. 1, "Mein Jesu, der du mich", no. 5, "Schmücke dich, o liebe Seele", and no. 2, "Herzliebster Jesu", inscribing the last one "Ischl. | Mai 96". Then he expanded the project to include seven pieces. He first prepared a fair copy of Prelude no. 6, "O wie selig seid ihr doch", subsequently adding the remaining three Preludes: no. 7, "O Gott, du frommer Gott"; no. 3, "O Welt, ich muß dich lassen"; and no. 4, "Herzlich tut mich erfreuen". Brahms then noted the place and date of completion at the end of no. 4: "Ischl. | Mai 96".

Brahms entrusted the copying of nos. 1–7 to William Kupfer, his main copyist in Vienna during the final years of his life. Brahms did not assign numbers to the seven Chorale Preludes in his autograph. Kupfer used "song paper" (three staves form a system) for the first four Preludes (positions 1, 3,

6, 7 in the autograph), to accommodate the three systems needed for the two hands and pedal, and “piano paper” (two staves form a system) for the remaining three Preludes (positions 2, 4, 5 in the autograph), since they have no independent pedal parts, except for the final five measures of no. 7. One could conclude that the ordering in Kupfer’s copy reflects only his efficient use of music paper. It is also possible, though, that Brahms instructed Kupfer to change the ordering, either verbally or in a letter or note now lost. The additive nature of the compositional process may have necessitated further consideration of the order in which these seven Preludes should be published. The present edition follows Kupfer’s copy, retaining the traditional ordering of Preludes nos. 1–7.

In contrast to Baroque chorale preludes, which were considered as individual pieces, to be played before the singing of the chorale by the congregation, Brahms’s seven Preludes as organized in Kupfer’s copy seem to form a cycle and offer the option of continuous performance. In June 1894 Brahms had published the *49 Deutsche Volkslieder* for voice and piano in seven volumes, seven songs each. Two years later, in May 1896, he seems to have fashioned seven Chorale Preludes – seven being the Biblical number of completeness and perfection – into a volume that begins and ends with pieces of substantial length, with the briefer preludes arrayed in between.

The remaining four Preludes in op. post. 122, nos. 8–11, were all probably composed in June 1896, as the date at the end of the autograph manuscript of no. 8–10 suggests. (No. 11 is transmitted in a separate, undated autograph.) It is possible that Brahms was contemplating creating another volume of seven Choral Preludes, or he may just have composed these four Preludes as independent pieces. As far as

we know, Brahms never submitted nos. 8–11 to Kupfer for copying, nor did he put them in any particular order.

Brahms’s choice of the Chorales – “Herzlich tut mich verlangen” (set twice) and “O Welt, ich muss dich lassen” (set twice) – is particularly poignant, made, as it was, at the time when he first came to realize that his own days were numbered. To his friends, he dismissed his sallow complexion as merely the result of a case of jaundice, but he surely recognized this alarming symptom of cancer of the liver, the disease to which his father had succumbed. All attempts at treatment were inevitably in vain, and on 3 April 1897, Johannes Brahms died, leaving his final musical essays for organ unpublished.

The exact printed or manuscript sources from which Brahms chose these Chorales is not known for sure. However, in our edition we print before each Chorale Prelude the version most probably used by Brahms (see the *Comments* at the end of the present edition).

Prelude and Fugue in a minor WoO 9

Like the Fugue in *ab* minor WoO 8 the pair of movements that form the Prelude and Fugue in a minor, WoO 9 may have been completed in Düsseldorf in April 1856. Brahms’s own manuscript is no longer extant, but another autograph manuscript, which he sent to Clara Schumann, then concertizing in London, shortly before his own twenty-third birthday (7 May) does survive. On the last page Brahms added a letter as a postscript, in which he wrote: “So, dear Clara, while away the time on my birthday with this, and perhaps some other time. Write me about it; it is perhaps quite stiff? Criticize it as you wish; I have another in my bag that is better [probably the Fugue in *ab* minor WoO 8]. If you like it,

all the better” (as cited in Vernon Gotwals, *Brahms and the Organ*, in: *MUSIC/The A.G.O.-R.C.C.O. Magazin*, vol. 4, 1970, p. 51).

Brahms’s letters to Clara Schumann of 16 and 24 May indicate that he immediately revised the Fugue and soon after sent her a second copy of it (cf. *Schumann – Brahms Briefwechsel*, vol. I, pp. 186–188). On 5 June he also sent a manuscript of the work to Joseph Joachim (cf. *Brahms Briefwechsel* V, p. 144). Both sources are lost. The responses of Brahms’s musical friends prompted him to make further improvements. A reply by Brahms to a letter from Joachim is important, since it contains the corrected reading for a short passage in the Prelude (for details, see the *Comments*). The first autograph for Clara Schumann is the only extant complete manuscript. Together with the letter to Joachim, it serves as the basis for this edition.

Prelude and Fugue in g minor WoO 10

This pair of pieces likely stem from the first weeks of 1857, during which Brahms was staying in Düsseldorf and mainly working on the Piano Concerto no. 1 op. 15 as well as the Variations on an original theme op. 21 no. 1. The extant autograph is dated “Febr. 57”, and Brahms probably gave it to Clara Schumann that year. Apparently Brahms also considered this pair, like the Prelude and Fugue in a minor WoO 9 merely as compositional studies not intended for publication.

*

The present edition of Brahms’s organ works is based on the edition for the *Johannes Brahms. Neue Ausgabe sämtlicher Werke* (series IV: *Orgelwerke*, ed. by George S. Bozarth, in collaboration with Johannes Behr, Munich, 2015). For detailed information

on the sources, compositional alterations, reception, and relevant textcritical readings, as well as on the necessary editorial interventions in the musical text, see the Critical Report of that volume. Further information on the origin and publication of the organ works is found in its Introduction. For an account of the errors in Eusebius Mandyczewski's edition of the organ works for *Johannes Brahms. Sämtliche Werke*, cf. George S. Bozarth, *Brahms's Organ Works: A New Critical Edition*, in: *The American Organist*, 22/6, June 1988, pp. 50–59).

The *Comments* are limited to fundamental information on the relevant sources and selected textual aspects.

Bath (Maine), spring 2017
George S. Bozarth

Préface

Johannes Brahms (1833–97) a écrit ses pièces pour orgue à deux époques créatrices complètement différentes: les premières versions du Prélude de choral sur «O Traurigkeit, o Herzeleid» WoO 7 et de la Fugue en *lab* mineur WoO 8, ainsi que les Préludes et Fugues en *la* et *sol* mineur WoO 9 et 10 remontent au milieu des années 1850, une époque où il était

plongé dans l'étude du contrepoint et dans l'apprentissage de l'orgue; les onze Préludes de choral op. post. 122, véritables chefs-d'œuvre du genre et ses dernières compositions, datent de mai-juin 1896 – Clara Schumann venait de s'éteindre et Brahms avait lui-même moins d'un an à vivre. On ne connaît pas précisément la date de composition de la Fugue WoO 7, mentionnée dans la correspondance du compositeur pour la première fois en été 1873 et conçue comme un complément au Prélude de choral sur «O Traurigkeit, o Herzeleid».

Seules deux de ses œuvres pour orgue furent publiées du vivant de Brahms: la deuxième version de la Fugue en *lab* mineur, en 1864, et la deuxième version du Prélude de choral sur «O Traurigkeit, o Herzeleid», avec sa Fugue, en 1882. Le compositeur a supervisé les premières éditions de ces pages, qui sont presque exemptes d'erreurs manifestes. N. Simrock de Berlin publia les onze Préludes de choral à titre posthume, en 1902, sous le numéro d'op. 122. Les deux Préludes et Fugues parurent pour la première fois dans le volume 16 des œuvres complètes: *Johannes Brahms. Sämtliche Werke (Ausgabe der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien*, éd. par Eusebius Mandyczewski/Hans Gál, 26 vols., [1926–27], réimpression révisée, Wiesbaden, [1965]). Mandyczewski a dirigé les deux publications (l'op. post. 122 et les Préludes et Fugues) qui présentent de nombreuses erreurs et omissions. Elles ont été corrigées dans la présente édition qui se fonde essentiellement sur les mêmes sources. Nous avons cependant consulté quelques documents supplémentaires, notamment l'importante copie à graver de l'op. post. 122. Les premières versions de la Fugue en *lab* mineur et du Prélude de choral sur «O Traurigkeit, o Herzeleid» ont été publiées pour la première fois dans une précédente édition Urtext: *Johannes Brahms Orgelwerke*, éd. par George S. Bozarth (Munich: G. Henle Verlag, 1988).

Fugue en lab mineur WoO 8

La version de la Fugue en *lab* mineur publiée en juillet 1864 s'appuie sur une mouture plus ancienne composée début 1856 dont elle diffère sensiblement. Dans son catalogue manuscrit de ses publications, Brahms donne comme date pour cette fugue avril 1856 (cf. Alfred Orel, *Ein eigenhändiges Werkverzeichnis von Johannes Brahms. Ein wichtiger Beitrag zur Brahmsforschung*, dans: *Die Musik*, vol. 29, 1937, p. 534). Il l'envoie à Clara Schumann avant le 7 juin de cette année-là, veille de l'anniversaire de Robert Schumann, ainsi qu'à Joseph Joachim avec lequel il a étudié le contrepoint et échangé des essais de composition. Dans la lettre adressée à Joachim qui accompagne la Fugue, le compositeur fait part de ses réserves sur le début du morceau, eu égard notamment à la tonalité: «Le *lab* mineur sera marqué par le Prélude» (*Johannes Brahms Briefwechsel*, vol. V, éd. par Andreas Moser, Berlin, ³1921, pp. 143 s.). Cependant, aucune trace n'a subsisté d'un prélude qui introduirait la Fugue. Joachim n'en parle pas dans sa réponse et on peut se demander s'il a jamais existé.

La réaction de Clara Schumann à cette Fugue, comme celle de Joachim, est enthousiaste. Elle la qualifie de «merveilleusement belle et sincère» (Berthold Litzmann, *Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen*, vol. 2, Leipzig, ³1907, p. 412). Elle écrit à Joseph Joachim le 21 juillet 1856: «La Fugue en *lab* mineur m'a profondément émue, quelles sonorités, quel magnifique climat, quelle superbe ferveur! L'accord de sixte presque à la fin [milieu de la mes. 41], n'est-ce pas comme une auréole de saint qui englobe tout?» (*Briefe von und an Joseph Joachim*, éd. par Johannes Joachim/Andreas Moser, vol. I, Berlin, 1911, p. 356).

Durant les mois suivants de l'année 1856, Brahms envoie le morceau également à Adolf Schubring et,

en décembre, à Woldemar Bargiel, demi-frère de Clara Schumann. Le compositeur demande à chaque fois un jugement sur la Fugue, et il modifie quelques-uns des passages que Joachim a critiqués. Les manuscrits autographes que le compositeur a donnés à Clara Schumann et Woldemar Bargiel témoignent de cette révision: la version de Bargiel s'avère une amélioration de la version de Clara Schumann et représente le stade final de la version primitive.

Vers 1860, Brahms remet la Fugue en lab mineur sur le métier. Elle est finalement publiée en juillet 1864 dans un appendice musical de l'*Allgemeine Musikalische Zeitung*. Si la copie à graver a disparu, on sait que le compositeur a lu les épreuves et a donné son imprimatur. Par contre, il n'a pas été consulté en 1883 pour la réimpression du morceau (pour savoir quelles variantes distinguent les versions de 1856 et 1864, cf. Susan Testa, *A Holograph of Johannes Brahms's Fugue in A-flat Minor for Organ*, dans: *Current Musicology*, n° 19, 1975, pp. 89–102).

Pour l'essentiel, notre édition se fonde sur la première édition de 1864. La première version présentée en *Appendice* s'appuie quant à elle sur le manuscrit autographe envoyé par Brahms à Woldemar Bargiel.

Prélude de choral et Fugue sur «O Traurigkeit, o Herzeleid» WoO 7

Il est probable que Brahms ait donné à Clara Schumann un autographe du Prélude de choral sur «O Traurigkeit, o Herzeleid» durant le séjour qu'elle fait à Hambourg fin mai début juin 1858. Elle est enthousiasmée par le morceau et lorsqu'elle se rend ensuite à Wiesbaden, elle demande au compositeur si elle ne pourrait pas en faire une copie pour son hôte dans cette ville, Carl Bogler. Brahms accepte mais lui demande «de ne pas transporter les gens d'un enthousiasme qu'ils pourraient ensuite ne pas

comprendre» (*Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, éd. par Berthold Litzmann, vol. I, Leipzig, 1927, p. 222). Cette précaution s'avérera inutile car Bogler sera lui aussi conquis par la nouvelle composition. La copie que fait Clara Schumann pour Bogler est la seule source subsistante de la version primitive du Prélude de choral, l'autographe et tout autre copie ayant disparu.

La première indication de l'existence d'une pièce complémentaire au Prélude de choral sur «O Traurigkeit, o Herzeleid» date de l'été 1873: Brahms envoie un manuscrit de ce nouveau morceau (sans le Prélude) à Philipp Spitta, le fameux musicologue spécialiste de Bach, qui le qualifie de «Choralfantasie». La version du manuscrit de Spitta est presque identique à celle publiée sous le titre de «Fuge» neuf ans plus tard, en 1882. D'autres manuscrits du Prélude de choral et de la Fugue – aujourd'hui perdus – ont circulé parmi les amis de Brahms à la fin des années 1870. C'est à cette époque que le Prélude de choral et la «Choralfantasie», conçus à l'origine comme des mouvements séparés, sont réunis.

Les deux morceaux figurent sous le titre «Choralsvorspiel und Fuge» dans l'hebdomadaire *Musikalisches Wochenblatt (Beilage zu Nr. 30)* publié par l'éditeur Ernst Wilhelm Fritsch en 1882. Si la copie à graver a disparu, on sait que Brahms a lu les épreuves et donné son imprimatur pour les deux morceaux.

Notre édition s'appuie sur la première édition des deux pièces approuvée par le compositeur. On trouvera en *Appendice* la version primitive du Prélude de choral.

Onze Préludes de choral op. post. 122

Au moment où l'hiver 1895/96 touche à sa fin, il apparaît de plus en plus clairement à Brahms qu'un

coup dur est sur le point de le frapper, qu'il va bientôt perdre son amie la plus chère et sa muse, Clara Schumann. La grande pianiste est désormais dans sa soixante-dix-septième année et si ses capacités musicales n'ont pas diminué, sa santé décline. Le compositeur, qui va quant à lui bientôt fêter ses soixante-trois ans, le 7 mai 1896, met en musique ses réflexions sur le sens de la vie et de la mort dans les *Vier ernste Gesänge* op. 121. Le 20 mai, Clara Schumann rend son dernier souffle. Brahms assiste à ses funérailles à Bonn puis joue quelques-uns de ses Préludes de choral (dont «Schmücke dich, o liebe Seele») pour un petit groupe d'amis réunis à Hagerhof, près de Honnef am Rhein, avant de regagner sa villégiature de Bad Ischl où il met un point final aux sept premiers des onze Préludes de choral op. post. 122. Dans son agenda de poche de 1896, il inscrit à la page de mai: «Wien 4 ernste Gesänge für Baßstimme | 20 † Clara Schumann | Ischl 7 Choralsvorspiele» et relie les trois éléments avec une grande parenthèse (George S. Bozarth, *Brahms's Lieder Inventory of 1859–1860 and other Documents of His Life and Work*, dans: *Fontes Artis Musicae*, 30, 1983, pp. 104 s.).

L'ordre des sept premiers Préludes de choral n'est pas le même dans l'autographe et dans l'édition posthume, éditée anonymement par Eusebius Mandyczewski. À en juger d'après l'autographe, Brahms a commencé par écrire un groupe de trois Préludes de choral: le n° 1, «Mein Jesu, der du mich»; le n° 5, «Schmücke dich, o liebe Seele»; et le n° 2, «Herzliebster Jesu», indiquant pour le dernier: «Ischl. | mai 96». Puis il élargit son recueil à sept morceaux. Il prépare tout d'abord une copie au propre du Prélude de choral n° 6, «O wie selig seid ihr doch», puis lui ajoute les trois Préludes de choral restants: le n° 7, «O Gott, du frommer Gott»; le n° 3, «O Welt, ich muß dich lassen»; et le n° 4, «Herzlich tut mich er-

freuen». Il inscrit ensuite le lieu et la date d'achèvement à la fin du n° 4: «Ischl. | mai 96».

Puis il confie la tâche de copier les sept morceaux à William Kupfer, son principal copiste à Vienne à la fin de sa vie. Brahms n'a pas numéroté les sept Préludes de choral dans son manuscrit. Kupfer a utilisé du «papier lied» (trois portées réunies par une accolade) pour les quatre premiers (1^{re}, 3^e, 6^e, 7^e positions dans l'autographe), permettant d'inscrire les deux mains et en dessous la partie de pédale, et du «papier piano» (accolade toutes les deux portées) pour les trois autres (2^e, 4^e, 5^e positions dans l'autographe) qui n'ont, hormis les cinq dernières mesures du n° 7, pas de partie de pédale indépendante. On pourrait en conclure que l'ordre des pièces dans la copie de Kupfer a été dicté par l'utilisation judicieuse de deux papiers à musique différents. Mais il n'est pas impossible non plus que le compositeur ait demandé à Kupfer, soit de vive voix, soit dans une lettre ou une note aujourd'hui perdue, de changer l'ordre. La composition s'étant déroulée par additions successives, Brahms a peut-être voulu après coup remanier l'ordre pour la publication. La présente édition suit la copie de Kupfer et conserve l'ordre traditionnel des Préludes n°s 1–7.

Contrairement aux préludes de choral de l'âge baroque, qui étaient considérés comme des pièces indépendantes que l'on jouait pour préluder au chant des fidèles, les sept Préludes de choral de Brahms semblent former un cycle dans la copie de Kupfer et peuvent être joués comme tel, enchaînés l'un à l'autre. En juin 1894, Brahms a publié les *49 Deutsche Volkslieder* pour voix et piano en sept volumes de sept chants. Deux ans après, en mai 1896, il revient au chiffre sept – dans la Bible le nombre de la complétude et de la perfection – avec ses sept Préludes de choral qu'il semble structurer en un recueil commençant et finissant par un mor-

ceau de grande envergure avec au centre les préludes plus brefs.

Les quatre autres Préludes de choral de l'op. post. 122, n°s 8 à 11, ont probablement tous été écrits en juin 1896 comme le suggère la date inscrite à la fin du manuscrit des n°s 8 à 10 (le n° 11 figure sur un autre manuscrit non daté). Brahms envisageait peut-être de constituer un autre recueil de sept Préludes de choral, peut-être aussi que ces quatre nouveaux Préludes de choral furent-ils conçus comme des morceaux indépendants. À notre connaissance, le compositeur ne les a ni donnés à copier à Kupfer, ni classés dans un ordre particulier.

Brahms n'a pas choisi ses chorals au hasard: dans ses onze morceaux figurent deux fois «Herzlich tut mich verlangen» et deux fois «O Welt, ich muss dich lassen», ce qui est particulièrement poignant quand on sait qu'il compose l'op. post. 122 au moment où il réalise que ses jours sont comptés. Devant ses amis, il banalise son teint jaunâtre en l'attribuant aux séquelles d'une jaunisse mais il n'ignore certainement pas que c'est le symptôme d'un cancer du foie, la maladie qui a emporté son père. Toutes les tentatives de traitement s'avèrent vaines et il s'éteint le 3 avril 1897, laissant ses ultimes partitions, les pièces pour orgue, inédites.

Si on ne sait pas avec certitude dans quel recueil le compositeur a puisé les mélodies des chorals, la version que nous avons imprimée dans notre édition avant chaque morceau est très probablement celle qu'il a prise comme point de départ (voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition).

Prélude et Fugue en la mineur WoO 9

Les deux morceaux constituant le Prélude et Fugue en la mineur WoO 9 ont peut-être été achevés à Düsseldorf en avril 1856 comme la Fugue en la^b mineur WoO 8. Le manuscrit de Brahms est perdu, mais un

autre autographe qu'il envoya peu avant son vingt-troisième anniversaire (le 7 mai) à Clara Schumann, qui donnait alors des concerts à Londres, a survécu. Sur la dernière page, le compositeur a ajouté un post-scriptum en forme de lettre: «Chère Clara, amusez-vous avec ce morceau le jour de mon anniversaire, et puis peut-être une autre fois. Dites-moi ce que vous en pensez. Plutôt raide, n'est-ce pas? N'hésitez pas à le critiquer, j'en ai un autre dans mon sac qui est mieux [probablement la Fugue en la^b mineur WoO 8]. Si vous l'aimez, tant mieux!» (cité d'après Vernon Gotwals, *Brahms and the Organ*, dans: *MUSIC/The A.G.O.-R.C.C.O. Magazin*, vol. 4, 1970, p. 51).

Les lettres que Brahms envoie à Clara Schumann les 16 et 24 mai 1856 révèlent qu'il remanie immédiatement la Fugue et lui en fait parvenir peu après une deuxième copie (cf. *Schumann – Brahms Briefwechsel*, vol. I, pp. 186–188). Le 5 juin, il envoie aussi un manuscrit de l'œuvre à Joseph Joachim (cf. *Brahms Briefwechsel* V, p. 144). Ces deux sources sont perdues. Les réactions des amis musiciens du compositeur l'amènent à faire de nouvelles améliorations. Une réponse de Brahms à une lettre de Joachim est précieuse car elle renferme la version corrigée d'un court passage du Prélude (pour plus de détails, consulter les *Bemerkungen* ou *Comments*). Le premier autographe envoyé à Clara Schumann est le seul manuscrit complet dont nous disposons. Il nous a servi de base pour cette édition avec la lettre à Joachim.

Prélude et Fugue en sol mineur WoO 10

Cette paire de pièces remonte probablement aux premières semaines de 1857 durant lesquelles Brahms séjournait à Düsseldorf et travaillait principalement à son Concerto pour piano n° 1 op. 15 et aux Variations sur un thème original op. 21 n° 1. L'autographe

conservé, daté de «février 57», a sans doute été donné cette année-là à Clara Schumann par le compositeur qui semble avoir considéré ce Prélude et Fugue, à l'instar de celui en la mineur WoO 9, comme un simple exercice de composition non destiné à être publié.

*

La présente édition des pièces pour orgue de Brahms s'appuie sur le volume correspondant de l'Édition Complète (*Johannes Brahms. Neue Aus-*

gabe sämtlicher Werke, série IV: *Orgelwerke*, éd. par George S. Bozarth, en collaboration avec Johannes Behr, Munich, 2015). On trouvera des informations détaillées sur les sources, les remaniements, l'accueil du public et de la critique, les variantes pertinentes et les indispensables interventions éditoriales dans le texte musical dans le Commentaire critique de ce volume dont l'Introduction renferme d'autres informations sur l'origine et la publication des œuvres. On trouvera en outre un compte rendu des erreurs de l'édition des pièces pour orgue d'Eusebius Mandyczewski (incluse dans l'Édition Complète *Johannes*

Brahms. Sämtliche Werke) dans George S. Bozarth, *Brahms's Organ Works: A New Critical Edition*, dans: *The American Organist*, 22/6, juin 1988, pp. 50–59.

Les *Bemerkungen* ou *Comments* se limitent à donner des informations générales sur les sources qui entrent en ligne de compte et certains aspects du texte musical.

Bath (Maine), printemps 2017
George S. Bozarth