

## Vorwort

Zwar hatte Johannes Brahms (1833–97) im Dezember 1890 seinem Verleger Fritz Simrock angekündigt, mit dem Komponieren aufhören zu wollen, aber schon bald sollte er nochmals tätig werden. Ein wichtiger Impuls dafür ging von dem Klarinettenisten der Meininger Hofkapelle Richard Mühlfeld aus, den Brahms im Frühjahr 1891 näher kennen und sehr schätzen lernte. Begeistert schwärmte er am 17. März in einem Brief an Clara Schumann, man könne „nicht schöner Klarinette blasen, als es der hiesige Herr Mühlfeld tut“. Am 28. Juli versicherte er ihr sogar: „Er ist der beste Bläser überhaupt, den ich kenne“ (*Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, hrsg. von Berthold Litzmann, Leipzig 1927, Reprint Hildesheim etc. 1989, Bd. 2, S. 446 f., 455 f.). So verdanken wir Mühlfeld mit Brahms' Trio op. 114, dem Quintett op. 115 und den beiden Sonaten op. 120 eine ganze Reihe von Kammermusikwerken mit Klarinette, die heute zum Kernrepertoire dieses Instruments gehören.

Klarinetten trio und -quintett entstanden wohl weitgehend parallel im Sommer 1891. Nach der Übersendung des Trios an seinen Vertrauten, den Archivar und Leiter der Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Eusebius Mandyczewski, bestellte Brahms bei diesem am 21. Juli Notenpapier, das für die Niederschrift des Quintetts vorgesehen war. Am 6. August 1891 sandte Brahms ihm eine „Probe“ des Quintetts. Möglicherweise war damit nur ein (erster) Teil des Autographs gemeint, zumal sein Hinweis zum Adagio „habe ich nicht, borge mir eins“ in demselben Brief darauf hindeuten könnte, dass Satz II noch fehlte (*Johannes Brahms im Briefwechsel mit Eusebius Mandyczewski, mitgeteilt von Karl Geiringer*, in: *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 15/8, Mai 1933, S. 350 f.). Wahrscheinlicher ist jedoch, dass sich das „Borgen“ auf motivische Anspielungen in diesem Adagio bezieht und Brahms hier – mit

der ihm eigenen Selbstironie – das Manuskript des ganzen Werks als „Probe“ bezeichnete und es komplett an Mandyczewski schickte. Dieser begann mit der Partiturabschrift des Quintetts, vermutlich weil Brahms' damaliger Hauptkoppist William Kupfer zu dieser Zeit noch mit der Abschrift des Klarinetten trios befasst war. Nach Abschluss von Satz I durch Mandyczewski setzte Kupfer die Abschrift fort und kopierte die Stimmen, vermutlich schrieb er auch die alternative Solopartie für Viola aus. Wann die abschriftlichen Materialien fertiggestellt waren, kann nicht genau festgestellt werden. Spätestens zu den ersten Proben der beiden neuen Stücke mit Richard Mühlfeld in Meiningen, die zwischen dem 21. und dem 24. November stattfanden, lagen Brahms die abschriftliche Partitur und die heute verschollenen abschriftlichen Stimmen des Klarinettenquintetts vor.

Brahms holte für diese Proben seinen Freund Joseph Joachim und den Cellisten Robert Hausmann aus Berlin nach Meiningen. Joachim schlug Brahms noch in Meiningen vor, die beiden neuen Werke beim 3. Quartettabend Joachims in Berlin öffentlich aufzuführen – als besetzungsmäßige Ausnahme in der sonst auf Streicher-Kammermusik beschränkten renommierten Konzertreihe. Tatsächlich fand die öffentliche Uraufführung in diesem Rahmen am 12. Dezember 1891 mit Mühlfeld und dem Joachim-Quartett statt.

Nur wenige Tage später erfolgte am 16. Dezember in Wien bei der mit Brahms befreundeten Familie Miller zu Aichholz eine Probe des Quintetts in der alternativen Besetzung mit Solo-Bratsche statt Klarinette. Vom Rosé-Quartett begleitet spielte Joachim die Solopartie. Dasselbe Quartett übernahm am 5. Januar 1892 mit dem Klarinettenisten Franz Steiner dann auch die Wiener Erstaufführung des Klarinettenquintetts, der bereits am 19. Januar ein weiteres Konzert in Wien folgte, diesmal mit Mühlfeld und dem Joachim-Quartett.

Schon im Sommer 1891 hatte Brahms seinem Verleger Simrock Klarinetten trio und -quintett angekündigt (Brief vom 10. August 1891, vgl. dazu hier und im

Folgenden *Johannes Brahms. Briefwechsel*, Bd. XII, hrsg. von Max Kalbeck, Berlin 1919, Reprint Tutzing 1974, S. 47 ff.). Nach der Berliner Uraufführung übersandte er ihm am 24. Dezember 1891 zunächst die Partiturabschrift des Quintetts als Vorlage für ein geplantes Arrangement für Klavier zu vier Händen. Kurz nach der zweiten Aufführung des Klarinettenquintetts in Wien gingen am 23. Januar dann auch die abschriftlichen Stimmen an Simrock zur Vorbereitung des Sticks. Vermutlich im Februar 1892 las der Komponist Druckfahnen von Partitur und Stimmen Korrektur, denn am 25. Februar beklagte er sich brieflich darüber, dass die Stimmen bereits in Druck gegangen waren, bevor er die Partitur abschließend korrigiert hatte (vgl. *Briefwechsel* XII, S. 61).

Im März 1892 erschien die Erstausgabe des Quintetts in Partitur und Stimmen. Sie gibt neben der Klarinette – ebenso wie das Trio op. 114 – im Titel explizit „(oder Bratsche)“ als Soloinstrument an und enthält in der Stimmenausgabe auch eine eigene Bratschenstimme. Es steht zu vermuten, dass diese heute wenig bekannte Streicheralternative primär auf Simrocks Wunsch hin entstand, um dem Werk vor allem im hausmusikalischen Bereich eine weitere Verbreitung zu sichern. Dass Brahms bei der brieflichen Diskussion der Titelfrage mit Simrock am 23. Januar 1892 zunächst dafür plädierte, die Bratsche nicht im Titel zu nennen und einen absurd hohen Preis nur für diese Einzelstimme vorschlug, mag eine ironische Distanzierung von der alternativen Besetzung andeuten. An ihrer Autorisierung kann gleichwohl kein Zweifel bestehen, da Brahms sie ebenso wie die Klarinettenfassung vor der Drucklegung erproben ließ und in Druck gab. Sie wird daher in der vorliegenden Edition mitberücksichtigt und die Abweichungen gegenüber der Klarinettenpartie werden an drei Stellen im Adagio in Ossia-Systemen wiedergegeben.

Das Klarinettenquintett fand schnell Verbreitung: Allein zwischen Dezember 1891 und Mai 1892 erfuhr das Werk elf nachgewiesene Aufführungen, darunter bereits im März/April 1892 auch drei

in London durch das Joachim-Quartett und Mühlfeld (vgl. *Signale für die musikalische Welt* 50/31, April 1892, S. 487). In der Rezeption überstrahlte das Quintett sein Schwesterwerk in Triobesetzung, mit dem es in der ersten Phase häufig gemeinsam auf Konzertprogrammen stand. Max Bruch bemerkte im Dezember 1891 in einem Brief an Philipp Spitta: „Das Trio ist ein gutes Werk, wie man es von Brahms erwarten kann. Das Quintett aber scheint mir zu dem Hervorragendsten zu gehören, was er überhaupt geschrieben hat“ (*Max Bruch und Philipp Spitta im Briefwechsel*, hrsg. von Dietrich Kämper, Kassel 2013, *Beiträge zur Rheinischen Musikgeschichte* Bd. 175, S. 227). Insgesamt erfuhr das Adagio den größten Zuspruch. In der *Allgemeinen Musikzeitung* wurde es an die Spitze der bisher komponierten Kammermusik überhaupt gesetzt (Jg. 18, Nr. 51, 18. Dezember 1891, S. 658). Bei der Berliner Uraufführung wurde es nach besonders heftigem Zwischenapplaus sogar wiederholt.

Die vorliegende Edition folgt dem Text der Johannes Brahms Gesamtausgabe (Serie II, Bd. 2: *Streichquintette und Klarinettenquintett*, hrsg. von Kathrin Kirsch, München 2019). Näheres zur Textgestaltung und Quellenlage sowie zur Entstehung, frühen Aufführungsgeschichte, frühen Rezeption und Publikation findet sich in Einleitung und Kritischem Bericht des genannten Gesamtausgaben-Bandes. Die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition beschränken sich auf grundlegende Angaben zu den Quellen und behandeln ausgewählte Textprobleme und -aspekte.

Herausgeberin und Verlag danken allen in den *Bemerkungen* genannten Institutionen und Personen, die freundlicherweise Quellen zur Verfügung stellten.

Kiel, Frühjahr 2020  
Kathrin Kirsch

## Preface

Although Johannes Brahms (1833–97) had announced to his publisher Fritz Simrock in December 1890 that he wanted to stop composing, he was soon busy again. An important stimulus for this came from the clarinetist of the Meiningen Hofkapelle, Richard Mühlfeld, whom Brahms had got to know better in spring 1891 and had come to admire. He wrote enthusiastically in a letter dated 17 March to Clara Schumann that no one could “play the clarinet more beautifully than Herr Mühlfeld does here”. On 28 July he even assured her: “He is the best wind player whom I know” (*Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, ed. by Berthold Litzmann, Leipzig, 1927, reprint Hildesheim etc., 1989, vol. 2, pp. 446 f., 455 f.). And so we have Mühlfeld to thank for Brahms’s Trio op. 114, the Quintet op. 115 and the two Sonatas op. 120, a whole series of chamber music works with clarinet which now belong to this instrument’s core repertoire.

The Clarinet Trio and Quintet were probably largely written in parallel in summer 1891. After sending the Trio to his close friend Eusebius Mandyczewski, the archivist and director of the collections of the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna, Brahms ordered manuscript paper from him on 21 July which was intended for writing down the Quintet. On 6 August 1891 Brahms sent him a “sample” of the Quintet. Possibly this meant only a (first) part of the autograph, particularly since his reference to the Adagio (“I don’t have it, I’ll borrow one”) in the same letter could suggest that movement II was not yet composed (*Johannes Brahms im Briefwechsel mit Eusebius Mandyczewski, mitgeteilt von Karl Geiringer*, in: *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 15/8, May 1933, pp. 350 f.). However, it is more likely that the word “borrow” refers to motivic references in this Adagio and that Brahms, with his characteristic self-irony, was in fact describing the manu-

script of the whole work as a “sample”, and had thus sent it complete to Mandyczewski. The latter began by making a copyist’s score of the Quintet, presumably because Brahms’s main copyist, William Kupfer, was still busy at this time copying the Clarinet Trio. After movement I was completed by Mandyczewski, Kupfer copied the rest of the score and the parts, presumably also writing out the alternative solo part for viola. The precise date of completion of these copies remains unknown. At the latest, the copied score and the now-missing copied parts of the Clarinet Quintet were given to Brahms in time for the first rehearsals of the two new works with Richard Mühlfeld in Meiningen, which took place between 21 and 24 November 1891.

For these rehearsals, Brahms brought his friend Joseph Joachim and the cellist Robert Hausmann from Berlin to Meiningen. Whilst still in Meiningen, Joachim suggested to Brahms that the two new works should be performed publicly at Joachim’s 3<sup>rd</sup> quartet evening in Berlin – as an exception to the usual forces in the renowned concert series, which was otherwise exclusively for string chamber music. The public première indeed took place in this series on 12 December 1891, with Mühlfeld and the Joachim Quartet.

Just a few days later, on 16 December, a rehearsal took place of the alternative scoring with solo viola instead of clarinet, at the home of the Miller zu Aichholz family in Vienna, who were friendly with Brahms. Joachim played the solo part, accompanied by the Rosé Quartet. The same quartet then gave the Vienna première with the clarinetist Franz Steiner on 5 January 1892, followed by a further concert in Vienna as early as 19 January, this time with Mühlfeld and the Joachim Quartet.

Already by summer 1891, Brahms had announced the Clarinet Trio and Quintet to his publisher Simrock (in a letter dated 10 August 1891; for this and the following references, cf. *Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. XII, ed. by Max Kalbeck, Berlin, 1919, reprint Tutzing, 1974, pp. 47 ff.). On 24 De-

ember 1891, following the Berlin première, Brahms sent Simrock firstly the copyist's score of the Quintet as the basis for a planned arrangement for piano duet. On 23 January, shortly after the second performance of the Clarinet Quintet in Vienna, the copied parts were likewise sent to Simrock to prepare the engraving. The composer presumably read the proofs of the score and parts in February 1892, because on 25 February he complained in a letter that the parts had already been sent to print before he had made his final corrections to the score (cf. *Briefwechsel* XII, pp. 61).

In March 1892, the first edition of the score and parts of the Quintet was published. As well as clarinet, the title explicitly states "(or viola)" as a solo instrument – as in the case of the Trio op. 114 – and the set of parts also contains a separate viola part. It can be surmised that this less well-known string alternative was probably written primarily at Simrock's wish in order to ensure the work a wider currency in domestic music-making circles. In correspondence with Simrock about the title, Brahms had initially argued on 23 January 1892 against mentioning the viola in the title and had suggested an absurdly high price for just this individual part. This may have been an ironic attempt to distance himself from the alternative scoring. But there can be no doubt about Brahms having authorised it, as he tried it out along with the clarinet version before the work was published, and he sent both versions to be printed. The alternative viola solo part has therefore been taken into consideration in the present edition; the three passages in the Adagio that diverge from the clarinet part have been given on ossia staves.

The Clarinet Quintet was quickly taken up elsewhere. Between December 1891 and May 1892 alone, the work received eleven performances that we know of, including three in London by the Joachim Quartet and Mühlfeld as early as March/April 1892 (cf. *Signale für die musikalische Welt* 50/31, April 1892, pp. 487). In its reception, the Quintet outshone its sister work scored for trio, with which it was frequently paired in

concert programmes in its early days. In a letter of December 1891, Max Bruch remarked to Philipp Spitta: "The Trio is a good work, as one can expect from Brahms. But the Quintet seems to me to be among the most outstanding works he has ever written" (*Max Bruch und Philipp Spitta im Briefwechsel*, ed. by Dietrich Kämper, Kassel, 2013, *Beiträge zur Rheinischen Musikgeschichte* vol. 175, pp. 227). All in all, the Adagio enjoyed the greatest popularity. The *Allgemeine Musikzeitung* put it at the top of its list of all chamber music hitherto composed (vol. 18, no. 51, 18 December 1891, p. 658). At the première in Berlin, it even had to be repeated after particularly enthusiastic applause between the movements.

The present edition follows the text of the Johannes Brahms Gesamtausgabe (series II, vol. 2: *Streichquintette und Klarinettenquintett*, ed. by Kathrin Kirsch, Munich, 2019). Detailed information on the musical text and the sources, the work's genesis, early performances, reception and publication is to be found in the Introduction and Critical Report in the Complete Edition volume. The *Comments* at the end of our edition are limited to basic information about the sources, and deal with selected problems and aspects of the text.

The editor and publisher wish to thank all the institutions and people named in the *Comments* for kindly making copies of the sources available.

Kiel, spring 2020  
Kathrin Kirsch

## Préface

Après avoir annoncé en décembre 1890 à son éditeur Fritz Simrock qu'il n'avait plus l'intention de se lancer dans de nouvelles œuvres, Johannes Brahms (1833–97) n'allait pourtant pas tarder à reprendre sa plume de compositeur. L'impulsion lui vient de Richard Mühlfeld, clarinettiste de l'Orchestre de la cour de Meiningen, dont il fait plus ample connaissance au printemps 1891 et admire le talent. On «ne peut jouer plus magnifiquement de la clarinette que ne le fait ici monsieur Mühlfeld», s'enthousiasme Brahms dans une lettre du 17 mars à Clara Schumann. Il va même plus loin le 28 juillet: «C'est le meilleur instrumentiste à vent que je connaisse» (*Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, éd. par Berthold Litzmann, Leipzig, 1927, réimpression Hildesheim, etc., 1989, vol. 2, pp. 446 s., 455 s.). Il va ainsi composer pour Mühlfeld toute une série de pages de musique de chambre avec clarinette – le Trio op. 114, le Quintette op. 115 et les deux Sonates op. 120 – qui figurent aujourd'hui au cœur du répertoire pour l'instrument.

Les partitions du Trio et du Quintette avec clarinette sont pour l'essentiel menées de front, probablement, et voient le jour durant l'été 1891. Après avoir envoyé le Trio à une personne de confiance, Eusebius Mandyczewski, archiviste et directeur des collections de la Gesellschaft der Musikfreunde à Vienne, Brahms lui commande le 21 juillet du papier à musique pour noter le Quintette et le 6 août lui en fait parvenir un «échantillon». Peut-être s'agit-il d'une (première) partie seulement de l'autographe car le compositeur indique à propos de l'Adagio, dans sa lettre accompagnant la partition: «n'en ai pas, j'en emprunte un», ce qui semble indiquer que le mouvement II manque encore (*Johannes Brahms im Briefwechsel mit Eusebius Mandyczewski, mitgeteilt von Karl Geiringer*, dans: *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 15/8, mai 1933, pp. 350 s.). Il est plus probable cependant que l'«emprunt» en

question soit une allusion au fait que l'Adagio puise une partie de sa thématique ailleurs – Brahms aurait ainsi bien envoyé toute l'œuvre à Mandyczewski et le terme d'«échantillon» serait à prendre comme une marque d'autoironie caractéristique. Ce dernier commence à copier la partition du Quintette, probablement car le principal copiste de Brahms en ce temps-là, William Kupfer, est encore occupé à copier le Trio avec clarinette. Une fois que Mandyczewski a terminé avec le mouvement I, Kupfer prend cependant la relève et copie les parties séparées; c'est lui aussi probablement qui met au propre la partie alternative d'alto solo. On ne peut dire avec précision quand ces différentes copies ont été achevées. Au plus tard au moment des répétitions des deux nouvelles œuvres avec Richard Mühlfeld, qui eurent lieu à Meiningen entre le 21 et le 24 novembre, Brahms avait à sa disposition la copie du Quintette et celles des parties séparées, aujourd'hui perdues.

Pour ce déchiffrement, le compositeur fait venir de Berlin son ami Joseph Joachim et le violoncelliste Robert Hausmann. À cette occasion, Joachim propose à Brahms de faire entendre le Trio et le Quintette à Berlin lors de la 3<sup>e</sup> soirée de quatuor de sa célèbre série de concerts, bien que celle-ci soit en principe consacrée à la musique de chambre pour cordes. La première audition publique a effectivement lieu dans ce cadre, le 12 décembre 1891, avec Mühlfeld et le Quatuor Joachim.

Quelques jours plus tard seulement, le 16 décembre, le Quintette est joué à Vienne dans sa version alternative avec alto, au lieu de la clarinette, chez les Miller zu Aichholz, une famille avec laquelle Brahms est lié d'amitié. Les interprètes sont le Quatuor Rosé et Joachim, qui se charge de la partie soliste d'alto. Le même quatuor donne la première audition viennoise de la version avec clarinette, le 5 janvier 1892, avec le clarinettiste Franz Steiner. Cette version est redonnée à Vienne le 19 janvier, cette fois-ci avec Mühlfeld et le Quatuor Joachim.

Dès l'été 1891, Brahms a parlé à Simrock de ses Trio et Quintette avec clari-

nette (lettre du 10 août 1891, cf. ici et plus bas *Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. XII, éd. par Max Kalbeck, Berlin, 1919, réimpression Tutzing, 1974, pp. 47 ss.). Le 24 décembre 1891, après la première audition à Berlin, le compositeur envoie dans un premier temps à son éditeur la copie de la partition du Quintette qui doit servir de base pour un projet d'arrangement pour piano à quatre mains. Et peu après la deuxième exécution viennoise de la version avec clarinette, le 23 janvier 1892, il fait parvenir à Simrock également la copie des parties séparées pour la gravure. Brahms lit les épreuves de la partition et des parties séparées probablement en février parce que le 25 de ce mois il se plaint dans une lettre que les parties séparées sont déjà à l'impression alors qu'il n'a pas terminé de corriger la partition complète (cf. *Briefwechsel* XII, p. 61).

En mars 1892 paraît la première édition du Quintette (partition complète et parties séparées). De même que dans l'édition du Trio op. 114, l'alto y est nommé dans le titre comme instrument soliste alternatif à la clarinette et il a droit à une partie séparée. L'existence de cette version alternative avec alto, aujourd'hui méconnue, s'explique sans doute en premier lieu par l'intention de Simrock de cibler un public d'amateurs plus large. Le 23 janvier 1892, dans un échange épistolaire avec celui-ci, Brahms avait d'abord plaidé pour que l'alto ne soit pas mentionné dans le titre et réclamé des honoraires exorbitants pour cette partie séparée, ce qui semble indiquer qu'il prenait ironiquement ses distances par rapport à la version alternative. On ne saurait cependant douter qu'il lui ait donné son feu vert car il la fit jouer avant impression, comme la version avec clarinette, et publier. Elle est donc prise en considération dans la présente édition où nous avons indiqué les différences par rapport à la partie de clarinette à trois endroits de l'Adagio dans une portée alternative.

Le Quintette avec clarinette se fait rapidement connaître: rien qu'entre décembre 1891 et mai 1892, il donne lieu à onze exécutions recensées, dont trois à Londres dès mars-avril 1892, avec le

Quatuor Joachim et Mühlfeld (cf. *Signale für die musikalische Welt*, 50<sup>e</sup> année, n° 31, avril 1892, p. 487). À l'aune du succès public, il domine le Trio avec clarinette, avec lequel il partage souvent l'affiche dans les premiers temps. En décembre 1891, le compositeur Max Bruch porte le jugement suivant dans une lettre au musicologue Philipp Spitta: «Le Trio est une œuvre de qualité, comme on peut l'attendre de Brahms. Le Quintette me semble cependant figurer parmi les partitions les plus exceptionnelles jamais écrites par Brahms» (*Max Bruch und Philipp Spitta im Briefwechsel*, éd. par Dietrich Kämper, Cassel, 2013, *Beiträge zur Rheinischen Musikgeschichte* vol. 175, p. 227). Des quatre mouvements, c'est l'Adagio qui séduit le plus les auditeurs. Dans l'*Allgemeine Musikzeitung*, il est même placé au sommet de tous les morceaux de musique de chambre (18<sup>e</sup> année, n° 51, 18 décembre 1891, p. 658). Lors de la première audition à Berlin, il reçoit des applaudissements particulièrement nourris et doit être bissé.

La présente édition suit le texte de l'Édition Complète de Brahms (série II, vol. 2: *Streichquintette und Klarinettenquintett*, éd. par Kathrin Kirsch, Munich, 2019). Des informations détaillées sur la mise en forme de la partition et l'état des sources, sur la genèse de l'œuvre, les premiers concerts, les comptes rendus de l'époque et la publication figurent dans l'Introduction et le Commentaire Critique du volume de l'Édition Complète. Les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition se contentent de donner des informations générales sur les sources et de traiter certains problèmes et aspects du texte musical.

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

Kiel, printemps 2020  
Kathrin Kirsch