

VORWORT

Das 2. Streichsextett op. 36 komponierte Johannes Brahms (1833–97) in einer Phase, in der er kammermusikalisch besonders produktiv war. Seinem eigenhändigen Werkverzeichnis zufolge (Wienbibliothek im Rathaus, Signatur H.I.N. 32886) entstanden die Sätze I–III während seines ersten längeren Sommeraufenthalts in Baden-Baden im Jahr 1864. Allerdings griff er dabei nachweislich auf älteres Material zurück: Der Beginn des langsamen Satzes (Poco Adagio) findet sich bereits in einem Notizbuch, das ihm Clara Schumann zu Weihnachten 1854 geschenkt hatte; außerdem hielt er ihn im Februar 1855 in einem Brief an die Freundin fest (vgl. *Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, hrsg. von Berthold Litzmann, Leipzig 1927, Reprint Hildesheim etc. 1989, Bd. 1, S. 75). Das Hauptthema des Scherzos ist an eine Gavotte für Klavier (WoO post. 3 Nr. 1) angelehnt, die er im Rahmen von Suiten-Studien bis Ende März 1855, vermutlich jedoch bereits 1854 komponiert hatte. Darüber hinaus lässt sich das Motiv *a–g–a–h–e*, das in Satz I auf das Seitenthema folgt (T. 162–168 in Violine 1, Viola 1), als Chiffre für Brahms' Jugendliebe Agathe von Siebold lesen. Er stand ihr im Sommer 1858 in Göttingen sehr nahe, brach den Kontakt jedoch Anfang des Folgejahres ab. Dieser Zusammenhang war auch in Brahms' Freundeskreis bekannt, wie noch aus dem Brief des Geigers Joseph Joachim an Brahms vom 27. September 1894 hervorgeht (vgl. *Johannes Brahms. Briefwechsel*, Bd. VI, hrsg. von Andreas Moser, Berlin ²1912, Reprint Tutzing 1974, S. 291).

Ende 1864 schickte Brahms ein Manuskript der Sätze I–III an Clara Schumann. Am Neujahrstag 1865 dankte sie dem Freund und äußerte sich sehr positiv über das neue Werk (vgl. *Schumann-Brahms Briefwechsel* I, S. 487–489). Kurz darauf machte sie das Manuskript in Berlin dem

Komponisten und Pädagogen Ernst Rudorff zugänglich. Auf dessen Bitte, Stimmen für eine Probe anfertigen lassen zu dürfen, reagierte Brahms in seinem Schreiben vom 18. Januar jedoch abschlägig, da das Manuskript „sehr fehler- und skizzenhaft“ sei. Aus demselben Schreiben geht hervor, dass es ein weiteres Autograph gab, nach dem zu dieser Zeit in Wien abschriftliche Stimmen hergestellt wurden (*Johannes Brahms. Briefwechsel*, Bd. III, hrsg. von Wilhelm Altmann, Berlin ²1912, Reprint Tutzing 1974, S. 149).

Anfang Mai 1865 kam Brahms erneut nach Baden-Baden. Wie sich wiederum seinem eigenhändigen Werkverzeichnis entnehmen lässt, komponierte er dort noch im selben Monat Satz IV. Außerdem stellte er bis gegen Ende Juli sein Arrangement des Werks für ein Klavier zu vier Händen fertig (vgl. Berthold Litzmann, *Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen*, Bd. 3, Leipzig ⁴1920, S. 182). Darüber hinaus muss er zu dieser Zeit eine Stimmenabschrift auch von Satz IV veranlassen haben. Anders als im Fall des 1. Sextetts op. 18 sind für das 2. Sextett allerdings keine Proben oder Aufführungen vor Abschluss der Drucklegung dokumentiert. Offenbar verschaffte sich Brahms jedoch in privatem Rahmen einen Höreindruck. Am 22. Juli erwähnte er gegenüber seinem Schweizer Verleger Jakob Melchior Rieter-Biedermann eine in Mannheim geplante Probe (vgl. *Johannes Brahms. Briefwechsel*, Bd. XIV, hrsg. von Wilhelm Altmann, Berlin 1920, Reprint Tutzing 1974, S. 115). Und nachdem Joachim am 22. August in Baden-Baden eingetroffen war, gingen die Freunde zumindest das Manuskript zusammen durch, wenn nicht sogar noch eine Probe erfolgte. Am 6. September bot der Komponist das 2. Sextett dem Bonner Verleger Peter Joseph Simrock nämlich mit dem Hinweis an, er habe „gesäumt“, es „früher

zu melden“, weil er es „gern von Joachim hören wollte, der kürzlich hier war“ (*Johannes Brahms. Briefwechsel*, Bd. IX, hrsg. von Max Kalbeck, Berlin 1917, Reprint Tutzing 1974, S. 45).

Simrock muss in einem verschollenen Schreiben allerdings abschlägig oder zumindest zögerlich reagiert haben, denn Brahms wandte sich am 16. September 1865 an den Verlag Breitkopf & Härtel. Der Leipziger Verlag nahm das Werk an, woraufhin Brahms die Stichvorlagen von Partitur, Stimmen und Arrangement am 22. September absandte (vgl. *Brahms Briefwechsel* XIV, S. 117–120). Kurz darauf schrieb ihm die Verleger jedoch, sie würden, auf einen fremden Rat hin, von der Übernahme des Werks gern zurücktreten. Bei dem Ratgeber handelte es sich vermutlich um den Musikkritiker und Komponisten Selmar Bagge (vgl. *Schumann–Brahms Briefwechsel* I, S. 552). Der schwer gekränkte Brahms erreichte daraufhin, dass Simrock das Werk doch noch in Verlag nahm. In seinem Schreiben an Breitkopf & Härtel vom 5. Oktober brachte Brahms seinen Unmut zum Ausdruck und veröffentlichte daraufhin in dem Leipziger Traditionsverlag keine Werke mehr (vgl. Alfred von Ehrmann, *Johannes Brahms. Weg, Werk und Welt*, Leipzig 1933, Reprint Schaan/Liechtenstein 1981, S. 186–189).

Die Stichvorlagen gingen schließlich am 10. Oktober an den Simrock-Verlag nach Bonn, und am 21. Oktober bestätigte Brahms den Erhalt des Honorars. Im Dezember sah er die Korrekturabzüge durch und schickte diese am 28. Dezember von Düsseldorf aus mit der Bemerkung zurück: „Hoffentlich sehe ich recht bald das Sextett fertig“ (*Brahms Briefwechsel* IX, S. 47–49). Die Drucklegung verzögerte sich jedoch, und die Belegexemplare trafen erst am 18. April 1866 in Karlsruhe ein, unmittelbar bevor Brahms von dort aus in die Schweiz reiste (vgl. *Litzmann* III, S. 189 f.). Danach kam es zunächst zu privaten Aufführungen, darunter im Hause des damals in Zürich leben-

den Chirurgen Theodor Billroth. In Zürich fand am 20. November 1866 auch die Uraufführung statt, bei der als Geiger Friedrich Hegar mitwirkte (vgl. *Tagblatt der Stadt Zürich*, 17., 20. November 1866). Die Hamburger Erstaufführung folgte am 11. Januar 1867, diejenige in Wien am 3. Februar 1867 (vgl. *Hamburger Nachrichten*, 11. Januar 1867; *Wiener Zeitung*, 24. Dezember 1889). Daraufhin kam das Werk regelmäßig zur Aufführung; im Konzertleben wurde jedoch das 1. Sextett erfolgreicher. Immerhin erfuhr das jüngere Schwesterwerk im Freundes- und Kennerkreis um Brahms eine hohe Wertschätzung.

Die vorliegende Edition folgt dem Text der Johannes Brahms Gesamtausgabe (Serie II, Bd. 1: *Streichsextette*, hrsg. von Katrin Eich, München 2017). 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* in unserer Edition beschränken sich auf grundlegende Angaben zu den Quellen und behandeln ausgewählte Textaspekte.

Herausgeberin und Verlag danken allen Institutionen und Personen, die freundlicherweise Quellen zur Verfügung stellten.

Kiel, Herbst 2018
Katrin Eich

PREFACE

Johannes Brahms (1833–97) composed the 2nd String Sextet op. 36 during a phase in which he was particularly productive in the area of chamber music. According to his personal catalogue of works (Wienbibliothek im Rathaus, shelfmark H.I.N. 32886), movements I–III came into being during his first longer summer sojourn in Baden-Baden in 1864. However, in this case he clearly drew on older material: the beginning of the slow movement (Poco Adagio) is found already in a notebook that Clara Schumann gave him as a Christmas present in 1854. In addition, he recorded it in February 1855 in a letter to Clara (cf. *Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, ed. by Berthold Litzmann, Leipzig, 1927, reprint Hildesheim etc., 1989, vol. 1, p. 75). The main theme of the Scherzo is based on a Gavotte for piano (WoO post. 3, no. 1) which he had composed within the framework of his studies of suites by the end of March 1855, but presumably already in 1854. Moreover, the motif *a–g–a–b–e* (in German *a–g–a–h–e*), which follows the subsidiary theme in movement I (mm. 162–168 in violin I, viola I), can be read as a cipher for Brahms’s early love, Agathe von Siebold. He was very close to her in the summer of 1858 in Göttingen but broke off contact at the beginning of the following year. This context was also known in Brahms’s circle of friends, as can be seen from violinist Joseph Joachim’s letter to Brahms of 27 September 1894 (cf. *Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. VI, ed. by Andreas Moser, Berlin, ²1912, reprint Tutzing, 1974, p. 291).

At the end of 1864 Brahms sent a manuscript of movements I–III to Clara Schumann. On New Year’s Day 1865 she thanked him and expressed a very favourable opinion about the new work (cf. *Schumann-Brahms Briefwechsel I*, pp. 487–489). Shortly thereafter she made the manuscript avail-

able to the composer and pedagogue Ernst Rudorff in Berlin. In a letter dated 18 January, Brahms declined Rudorff’s request for permission to have parts made for a rehearsal, since the manuscript was “very flawed and sketchy”. From the same letter, it can be seen that there was another autograph from which parts were copied out at this time in Vienna (*Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. III, ed. by Wilhelm Altmann, Berlin, ²1912, reprint Tutzing, 1974, p. 149).

In early May 1865 Brahms was again in Baden-Baden. As can again be seen from his personal catalogue of works, he composed movement IV there that same month. In addition, by about the end of July, he had completed his arrangement of the work for piano four hands (cf. Berthold Litzmann, *Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen*, vol. 3, Leipzig, ⁴1920, p. 182). Moreover, at this time he must also have commissioned the copying of parts for movement IV. Unlike in the case of the 1st Sextet op. 18, no rehearsals or performances of the 2nd Sextet are documented before the completion of the publishing process. However, Brahms apparently received an auditory impression in a private setting. On 22 July he mentioned a planned rehearsal in Mannheim to his Swiss publisher Jakob Melchior Rieter-Biedermann (cf. *Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. XIV, ed. by Wilhelm Altmann, Berlin, 1920, reprint Tutzing, 1974, p. 115). And after Joachim had arrived in Baden-Baden on 22 August, the friends at the very least went through the manuscript together, and a rehearsal may even have taken place. On 6 September the composer offered the 2nd Sextet to the Bonn publisher Peter Joseph Simrock with the remark that he had “neglected” to “report it earlier”, because he “very much wanted to hear it from Joseph Joachim, who was recently here” (*Jo-*

Johannes Brahms. Briefwechsel, vol. IX, ed. by Max Kalbeck, Berlin, 1917, reprint Tutzing, 1974, p. 45).

However, in a lost letter, Simrock must have reacted negatively or at least hesitantly, for Brahms turned to the publishing house Breitkopf & Härtel on 16 September 1865. The Leipzig publishers accepted the work, whereupon Brahms sent off the engraver's copies for the score, parts and arrangement on 22 September (cf. *Brahms Briefwechsel XIV*, pp. 117–120). Shortly thereafter, however, the publishers wrote to him that, upon the advice of a third party, they would like to withdraw from the acquisition of the work. The advisor was presumably the music critic and composer Selmar Bagge (cf. *Schumann-Brahms Briefwechsel I*, p. 552). Brahms, greatly insulted, thereupon managed to convince Simrock to accept the work for publication. In a letter to Breitkopf & Härtel, dated 5 October, Brahms expressed his displeasure and never again had works published by the prominent Leipzig publishing house (cf. Alfred von Ehrmann, *Johannes Brahms. Weg, Werk und Welt*, Leipzig, 1933, reprint Schaan/Liechtenstein, 1981, pp. 186–189).

The engraver's copies were finally sent to Simrock in Bonn on 10 October, and on 21 October Brahms confirmed receipt of the remuneration. In December he corrected the proofs and sent them back from Düsseldorf on 28 December with the remark: "Hopefully I will see the finished Sextet soon" (*Brahms Briefwechsel IX*, pp. 47–49). However, the printing process was delayed, and the author's copies arrived in Karlsruhe only on 18 April 1866, immediately before Brahms set off from there for Switzerland (cf. *Litzmann III*, pp. 189 f.). Following this, there were initially private performances, including in the house of the surgeon Theodor Billroth, who was then living in Zurich. The première of the work, in which the violinist Friedrich Hegar participated, took place on 20 November 1866, also in Zurich (cf. *Tagblatt der Stadt Zürich*, 17, 20 No-

vember 1866). The Hamburg first performance followed on 11 January 1867, that in Vienna on 3 February 1867 (cf. *Hamburger Nachrichten*, 11 January 1867; *Wiener Zeitung*, 24 December 1889). Subsequently, the work was performed on a regular basis; although on the concert scene, the 1st Sextet was more successful. Even so, among the circle of friends and connoisseurs around Brahms the younger sibling work was highly regarded.

The present edition follows the text of the *Neue Ausgabe sämtlicher Werke* of Johannes Brahms (series II, vol. 1: *Streichsextette*, ed. by Katrin Eich, Munich, 2017). Detailed information on the musical text and the sources, and on the work's genesis, early reception and publication is to be found in the Introduction and Critical Report in the Complete Edition volume. The *Comments* in our edition are limited to basic information about the sources, and deal with selected aspects of the text.

The editor and publisher would like to thank all the institutions and persons who have kindly placed sources at our disposal.

Kiel, autumn 2018
Katrin Eich

PRÉFACE

Johannes Brahms (1833–97) écrivit son 2^e Sextuor à cordes op. 36 dans une phase où il était particulièrement productif dans le domaine de la musique de chambre. D'après le catalogue de ses œuvres rédigé de sa plume (conservé à la Wienbibliothek im Rathaus, cote H.I.N. 32886), les mouvements I–III voient le jour durant son premier long séjour à Baden-Baden, à l'été 1864. Ils ne naissent pas ex nihilo mais ont des antécédents, comme le montre le début du mouvement lent (Poco Adagio) qui figure déjà dans un carnet de notes que Clara Schumann avait offert au compositeur pour Noël 1854 et que l'on retrouve dans une lettre qu'il lui adressa en février 1855 (cf. *Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, éd. par Berthold Litzmann, Leipzig, 1927, réimpression Hildesheim etc., 1989, vol. 1, p. 75). Par ailleurs, le thème principal du Scherzo s'inspire d'une Gavotte pour piano (WoO post. 3 n° 1) qui date déjà peut-être de 1854, au plus tard de fin mars 1855, et compte parmi les quelques essais que Brahms avait faits dans le genre de la suite. En outre, on peut voir dans le motif *a-g-a-h-e* (*la-sol-la-si-mi*), énoncé à la suite du deuxième thème dans le mouvement I (mes. 162–168 au violon I et alto I), un code renvoyant à Agathe von Siebold, un amour de jeunesse de Brahms. Les deux jeunes gens avaient été très proches l'un de l'autre durant l'été 1858, à Göttingen, mais le compositeur avait rompu le contact au début de l'année suivante. La symbolique de ce motif était connue des amis de Brahms comme il ressort d'une lettre du violoniste Joseph Joachim à celui-ci, datée du 27 septembre 1894 (cf. *Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. VI, éd. par Andreas Moser, Berlin, ²1912, réimpression Tutzing, 1974, p. 291).

Fin 1864, Brahms envoie un manuscrit des mouvements I–III à Clara Schumann.

Elle lui répond le Jour de l'an 1865, le remercie et s'exprime de manière très positive sur la nouvelle œuvre (cf. *Schumann-Brahms Briefwechsel* I, pp. 487–489). Peu après, elle fait parvenir le manuscrit au compositeur et pédagogue Ernst Rudorff, à Berlin. Celui-ci demande alors l'autorisation de copier les parties séparées pour faire un déchiffrement mais Brahms s'y oppose dans une lettre du 18 janvier, indiquant que le manuscrit «comporte beaucoup de fautes et n'est qu'une ébauche». Il ressort de la même lettre qu'il existe un deuxième autographe de l'œuvre à partir duquel sont copiées les parties séparées à ce moment-là à Vienne (*Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. III, éd. par Wilhelm Altmann, Berlin, ²1912, réimpression Tutzing, 1974, p. 149).

Début mai 1865, Brahms retourne à Baden-Baden. Comme le révèle à nouveau son catalogue, c'est là qu'il compose le mouvement IV, le même mois. Il fait par ailleurs un arrangement de l'œuvre pour piano à quatre mains qu'il achève vers la fin juillet (cf. Berthold Litzmann, *Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen*, vol. 3, Leipzig, ⁴1920, p. 182). À la même époque également, il doit avoir demandé à un copiste de réaliser un jeu de parties séparées du mouvement IV. Cependant, nous n'avons pas de preuve définitive d'exécutions en concert ni de lectures informelles avant l'impression de la partition, à l'inverse de ce qui s'était passé pour le 1^{er} Sextuor op. 18. Brahms réussit quand même à se faire une première idée de sa partition dans un cadre privé, semble-t-il: le 22 juillet, il parle d'une lecture projetée à Mannheim dans une lettre à son éditeur suisse Jakob Melchior Rieter-Biedermann (cf. *Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. XIV, éd. par Wilhelm Altmann, Berlin, 1920, réimpression Tutzing, 1974, p. 115). Le 22 août, Joachim arrive à Baden-Baden. Il déchiffre le manuscrit avec Brahms et il

est même possible qu'une répétition ait suivi. Le 6 septembre, le compositeur propose sa partition à l'éditeur de Bonn Peter Joseph Simrock en précisant qu'il avait «tardé pour l'annoncer» parce qu'il «souhaitait l'entendre jouée par Joachim qui était ici récemment» (*Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. IX, éd. par Max Kalbeck, Berlin, 1917, réimpression Tutzing, 1974, p. 45).

Simrock a dû réagir de manière négative, ou en tout cas hésitante, dans une lettre qui n'a pas été conservée car le 16 septembre 1865 Brahms s'adresse à un autre éditeur, Breitkopf & Härtel de Leipzig, qui répond favorablement. Le compositeur envoie donc dans la foulée, le 22 septembre, les manuscrits destinés au graveur de la partition, du matériel et de l'arrangement (cf. *Brahms Briefwechsel* XIV, pp. 117–120). Peu après cependant, l'éditeur fait marche arrière et informe Brahms qu'il ne souhaite plus publier le Sextuor, suite à un conseil donné par un tiers. En l'occurrence, le donneur de conseils est probablement le critique musical et compositeur Selmar Bagge (cf. *Schumann-Brahms Briefwechsel* I, p. 552). Très dépité, Brahms finit quand même par convaincre Simrock de revenir sur sa décision. Et il ne manque pas de donner libre cours à sa colère dans une lettre à Breitkopf & Härtel datée du 5 octobre. Désormais, il ne publiera plus d'œuvre dans cette prestigieuse maison d'édition de Leipzig (cf. Alfred von Ehrmann, *Johannes Brahms. Weg, Werk und Welt*, Leipzig, 1933, réimpression Schaan/Liechtenstein, 1981, pp. 186–189).

Les copies à graver sont finalement envoyées le 10 octobre à Simrock, à Bonn, et le 21 Brahms confirme avoir reçu ses honoraires. En décembre, il passe en revue les épreuves et les renvoie le 28 décembre de Düsseldorf avec ce mot: «J'espère voir le sextuor prêt très bientôt» (*Brahms Briefwechsel* IX, pp. 47–49). L'impression est retardée cependant, et les exemplaires justificatifs n'arrivent que le 18 avril 1866 à Karlsruhe, juste avant le départ du compositeur pour la Suisse (cf. *Litzmann* III,

pp. 189 s.). Ensuite, le Sextuor est joué dans un premier temps lors de concerts privés, notamment chez le chirurgien Theodor Billroth, qui vit alors à Zurich. C'est aussi dans cette ville qu'a lieu la première audition publique, le 20 novembre 1866, avec le concours du violoniste Friedrich Hegar (cf. le *Tagblatt der Stadt Zürich* des 17 et 20 novembre 1866). La première à Hambourg suit le 11 janvier 1867, la première viennoise le 3 février 1867 (cf. les *Hamburger Nachrichten* du 11 janvier 1867 et la *Wiener Zeitung* du 24 décembre 1889). Jouissant quand même d'une haute estime parmi les amis de Brahms et les connaisseurs, l'œuvre est par la suite donnée régulièrement, même si le 1^{er} Sextuor aura plus de succès au concert.

La présente édition se fonde sur la *Neue Ausgabe sämtlicher Werke* de Johannes Brahms (série II, vol. 1: *Sextuors*, éd. par Katrin Eich, Munich, 2017). 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* de la présente édition se contentent de donner des informations générales sur les sources et de traiter certains aspects du texte musical.

Nous aimerions remercier ici toutes les institutions et les personnes qui ont aimablement mis les sources à notre disposition.

Kiel, automne 2018
Katrin Eich