

Vorwort

Das Trio für Klavier, Violine und Waldhorn Es-dur op. 40 komponierte Johannes Brahms (1833–97) im Mai 1865 während seines ersten längeren Sommeraufenthaltes in Lichtental bei Baden-Baden. Nachdem Clara Schumann in der Lichtentaler Allee ein Haus gekauft hatte, mietete der Komponist sich bis zum Jahr 1872 immer wieder in ihrer Nähe ein. Vermutlich im Haus Clara Schumanns fand am 27. September 1865 auch die erste nachweisbare Durchspielprobe des Horntrios statt. Detaillierte Quellen zur Entstehung des Werks sind nicht überliefert. Der Brahms-Freund Albert Dietrich erinnerte sich immerhin, dass Brahms ihm bei einem gemeinsamen Spaziergang „in der Nähe von Baden-Baden auf den waldigen Höhen zwischen den Tannen“ einmal den Ort gezeigt habe, „wo ihm zuerst das Thema des ersten Satzes dieser Composition gekommen sei“ (Dietrich, *Erinnerungen an Johannes Brahms*, Leipzig 1898, S. 45). Erst seit 2011 ist überdies bekannt, dass die Wurzeln des Werks unerwartet weit zurückreichen. Denn ein von Brahms höchstwahrscheinlich im Sommer 1853 in einem Album des Göttinger Universitätsmusikdirektors Arnold Wehner notierter Klaviersatz in a-moll erweist sich als ein Vorläufer des in as-moll stehenden Scherzo-Trios aus Opus 40.

Im Spätherbst 1865 nahm Brahms das neu komponierte Horntrio auf eine längere Konzertreise durch die Schweiz und Deutschland mit. Im Rahmen der Zweiten Quartett-Soiree des Zürcher Orchester-Vereins trat er mit dem Stück in Zürich im Großen Saal des Casinos am 28. November erstmals öffentlich auf. Dank der Vermittlung durch den befreundeten Dirigenten Hermann Levi folgte schon am 4. Dezember eine weitere Aufführung in Karlsruhe. Diesem Konzert ging eine private Probe im Hause Levis voraus, die insofern von Bedeutung ist, als hier das Horn in Ermangelung eines Hornisten vermutlich

erstmalig durch das Violoncello ersetzt wurde, das die Erstausgabe später ausdrücklich als Alternativinstrument nennt. Dass Brahms diese Besetzungsvariante nicht von Anfang an geplant hatte, zeigt auch das Titelblatt des Partiturautographs, auf dem er das Cello erst später ergänzte.

Weitere frühe Aufführungen in Detmold (Dezember 1865) und Oldenburg (Januar 1866) nutzte der Komponist zu Korrekturen und Änderungen am Notentext. Größten Wert legte Brahms, der als Kind wohl selbst das Hornspielen gelernt hatte, darauf, dass das Stück auf einem Naturhorn gespielt wurde – und nicht mit dem damals bereits weitgehend etablierten, wenn gleich nicht unumstrittenen Ventilhorn. So wandte er sich vor der Oldenburger Aufführung an den dortigen Hofkapellmeister Albert Dietrich und erklärte ausdrücklich: „Dein Hornist thäte mir einen ganz besonderen Gefallen, wenn er, wie der Karlsruher, einige Wochen das *Waldhorn* exercirte, um es darauf blasen zu können!“ (Dietrich, *Erinnerungen*, S. 44). Die Gründe hierfür legte er in einem undatierten Schreiben an den Musiker Max Brode anschaulich dar: „Ist der Bläser nicht durch die gestopften Töne gezwungen sanft zu blasen, so sind auch Clavier und Geige nicht genöthigt sich nach ihm zu richten. Alle Poesie geht verloren und der Klang ist von Anfang an roh und abscheulich. Ich meine die ersten 16 Takte müßten sofort überzeugen und deutlich zeigen, wie das ganze Stück zu behandeln ist. Das Ensemble verlangt allerdings einige Mühe und Nachgiebigkeit und Vorsicht von den beiden Collegen“ (Richard Heuberger, *Briefe von Johannes Brahms*, in: *Allgemeine Zeitung*, München, Beilage Nr. 260, 14. November 1899, S. 3).

Nachdem im Frühjahr 1865 bereits Brahms' 2. Streichsextett op. 36 im Bonner Verlag Simrock erschienen war und auch seine 1. Cellosonate op. 38 sich dort im Druck befand, bot der Komponist dem Verleger Peter Joseph Simrock am 18. Juni 1866 ebenfalls sein „Trio für Pianoforte, Violine und Horn (oder Violoncell)“ an, das „(auch

öffentlich) vom Hornisten auf dem einfachen Waldhorn geblasen“ worden sei, „was denn wohl am deutlichsten sagt, daß es weder für das Instrument, noch, da gerade dies sehr obligat ist, für die beiden andern irgend schwierig ist“ (*Johannes Brahms. Briefwechsel*, Bd. IX, hrsg. von Max Kalbeck, Berlin 1917, Reprint Tutzing 1974, S. 51).

Auf Simrocks Bitte um Zusendung des Werks hin schickte Brahms das handschriftliche Notenmaterial am 4. Juli 1866 an den Verleger und bat um baldige Übermittlung eines Korrekturabzugs (vgl. *Johannes Brahms und Fritz Simrock – Weg einer Freundschaft. Briefe des Verlegers an den Komponisten*, hrsg. von Kurt Stephenson, Hamburg 1961, S. 43; *Brahms Briefwechsel IX*, S. 53). Die heute verschollene Stichvorlage für die alternative Cellostimme hatte Brahms vermutlich selbst angefertigt und dabei an manchen Stellen kompositorische Änderungen gegenüber der Hornstimme vorgenommen. Wann und wo Brahms den Korrekturabzug erhielt, ist nicht exakt zu bestimmen, doch sandte er die offenbar gründlich revidierte Partitur samt Stimmen am 15. September an Simrock zurück. In einem Begleitschreiben bat Brahms nun um ausdrückliche Nennung des Waldhorns auf dem Titelblatt sowie im Kopftitel des Erstdrucks: „auf den *ersten Seiten* bitte ich statt Horn Waldhorn zu setzen. Also *Pianoforte, Violine und Waldhorn* (oder *Violoncello*)“ (*Brahms Briefwechsel IX*, S. 53 f.).

Der Erstdruck wurde Ende November 1866 in den *Signalen für die musikalische Welt* als Neuerscheinung angezeigt und auch Simrock teilte Brahms am 21. November 1866 mit, das Werk sei „seit 14 Tagen erschienen“ (*Brahms – Simrock Briefe*, S. 43). Während der Komponist selbst noch mehrere Monate auf den Erhalt seines Belegexemplars warten musste, konnte Clara Schumann bei ihrer Aufführung des Horntrios im Leipziger Gewandhaus am 15. Dezember 1866 bereits aus gedrucktem Material musizieren (vgl. *Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, hrsg. von Berthold

Litzmann, Leipzig 1927, Reprint Hildesheim etc. 1989, Bd. 1, S. 545).

Erst im Frühjahr 1884 bat Brahms Fritz Simrock, der den Verlag von seinem Vater übernommen hatte, dem Horntrio statt der alternativen Cellostimme lieber eine Bratschenstimme beizugeben: „Mein Horn-Trio sollte eigentlich eine Bratschenstimme statt der Violoncellstimme mitkriegen! Mit Cello nämlich klingt es abscheulich, mit Bratsche ganz ausgezeichnet! Das könnte ausdrücklich auf dem Titel stehen: Horn oder Bratsche!“ Einige Tage später fügte er noch hinzu: „N. B. Die Bratschenstimme für das Horntrio mußte extra geschrieben, resp. gestochen werden. Hr. Keller kann das leicht besorgen. Ich meine, die Violoncellstimme könnte dann ganz wegfallen“ (*Brahms Briefwechsel* XI, S. 53, 55). Allerdings wurde die Cellostimme letztendlich doch beibehalten, sodass seit 1884 mit Cello und Bratsche zwei von Brahms autorisierte Alternativbesetzungen für die Hornpartie zur Auswahl stehen. Unsere Ausgabe enthält dementsprechend Einzelstimmen für diese drei möglichen Besetzungen. In der Klavierpartitur sind die wenigen Stellen, an denen Cello bzw. Bratsche von der Hornstimme merklich abweichen (von bloßen Oktavierungen abgesehen), als Ossia-Systeme wiedergegeben.

Die vorliegende Edition des Horntrios op. 40 basiert auf der *Neuen Ausgabe sämtlicher Werke* von Johannes Brahms (Serie II, Band 7: *Horntrio op. 40 und Klarinettentrio op. 114*, hrsg. von Katharina Loose-Einfalt, München 2016). Detaillierte Auskünfte zur Textgestaltung und Quellenlage finden sich im Kritischen Bericht des Gesamtausgaben-Bandes; Näheres zur Entstehung, Publikation, zu frühen Proben und Aufführungen sowie zur Rezeption ist dessen Einleitung zu entnehmen.

In eckige Klammern gesetzte Zeichen stellen Ergänzungen der Herausgeberin dar, während die runden Klammern aus den Quellen selbst stammen. Die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition beschränken sich auf grundlegende Angaben zu den rele-

vanten Quellen und behandeln nur ausgewählte Textaspekte.

Allen in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken und Archiven sei herzlich für die freundlicher Weise zur Verfügung gestellten Quellen und Quellenkopien gedankt.

Wien, Herbst 2017
Katharina Loose-Einfalt

Preface

Johannes Brahms (1833–97) composed his Trio for Piano, Violin and Horn in E♭ major op. 40 in May 1865, during his first long summer sojourn in Lichtenental near Baden-Baden. After Clara Schumann bought a house on the Lichtenentaler Allee in that town, the composer time and again took lodgings in her vicinity until 1872. The first documented play-through rehearsal of the Horn Trio took place on 27 September 1865, presumably in Clara Schumann's house. No detailed sources have survived concerning the genesis of the work. Brahms's friend Albert Dietrich recalled that on a walk together, “near Baden-Baden on the wooded heights between the fir trees”, Brahms once showed him the place “where the theme of the first movement of this composition first occurred to him” (Dietrich, *Erinnerungen an Johannes Brahms*, Leipzig, 1898, p. 45). Moreover, only since 2011 has it been known that the roots of the work extend unexpectedly far back. Probably in the summer of 1853, Brahms wrote a piano movement in a minor in an album belonging to Arnold Wehner, the music director of Göttingen University, which has proved to be a precursor of the a♭ minor Trio from the Scherzo of op. 40.

In the late autumn of 1865, Brahms took his newly composed Horn Trio along on a longer concert tour through Switzerland and Germany. He played the work in public for the first time on 28 November in the large hall of the Zurich Casino, at the Second Quartet Soiree of the Zurich Orchestral Society. Thanks to the good offices of the conductor Hermann Levi, a further performance followed already on 4 December in Karlsruhe. This concert was preceded by a private rehearsal in Levi's house, which is important in that no horn player was available, so the horn was replaced by a violoncello, presumably for the first-ever time. The first edition later expressly names this as an alternative instrument. The fact that Brahms did not plan this scoring variant from the very beginning is shown by the title page of the autograph score, to which he added a mention of the cello only subsequently.

The composer used further early performances in Detmold (in December 1865) and Oldenburg (in January 1866) to make corrections and changes to the musical text. Brahms had probably learned to play the horn as a child, and attached great importance to having his piece played on a natural horn, not on the valve horn that was already widely established, though not uncontroversial. Thus, before the performance in Oldenburg, he contacted the Court Kapellmeister there, Albert Dietrich, and stated expressly: “Your horn player would do me a very great favour if he, like the [hornist in] Karlsruhe, were to practise for several weeks on the *Waldhorn* [i. e. natural horn] in order to be able to play on it!” (Dietrich, *Erinnerungen*, p. 44). Brahms explained the reasons for this vividly in an undated letter to the musician Max Brode: “If the wind player is not compelled by the stopped notes to play gently, then also the piano and violin are not obliged to conform to him. All the poetry is lost and the sound is coarse and repulsive from the very beginning. I am of the opinion that the first sixteen measures have to convince immediately, and clearly show how the entire piece is

to be treated. The ensemble demands some effort, flexibility and circumspection from the two colleagues” (Richard Heuberger, *Briefe von Johannes Brahms*, in: *Allgemeine Zeitung*, Munich, supplement no. 260, 14 November 1899, p. 3).

Brahms’s 2nd String Sextet op. 36 had already been issued by the Bonn publishing house of Simrock in the spring of 1865, and his 1st Cello Sonata op. 38 was in the press there when he wrote to Peter Joseph Simrock on 18 June 1866 to offer him his “Trio for Pianoforte, Violin and Horn (or Violoncello)” that “has been played (also in public) by hornists on the simple *Waldhorn*, which probably most clearly says that it is in no way difficult either for this instrument, or, since especially this is very obbligato, for the other two” (*Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. IX, ed. by Max Kalbeck, Berlin, 1917, reprint Tutzing, 1974, p. 51).

When Simrock requested the work, Brahms sent the manuscript performance material to the publisher on 4 July 1866 and asked for prompt delivery of the proofs (cf. *Johannes Brahms und Fritz Simrock – Weg einer Freundschaft. Briefe des Verlegers an den Komponisten*, ed. by Kurt Stephenson, Hamburg, 1961, p. 43; *Brahms Briefwechsel IX*, p. 53). Brahms himself presumably prepared the engraver’s copy – since lost – for the alternative cello part, and at the same time undertook compositional changes with respect to the horn part. It is not known when and where Brahms received the proofs, though he returned the score and parts to Simrock on 15 September, apparently after having revised them thoroughly. In an accompanying letter Brahms requested the express mention of the “Waldhorn” on the title page and in the title heading of the first edition: “I ask that you place Waldhorn instead of Horn on the first page. Thus *Pianoforte, Violin and Waldhorn (or Violoncello)*” (*Brahms Briefwechsel IX*, pp. 53 f.)

The publication of the first edition was announced at the end of November 1866 in the *Signale für die musikalische Welt*, and Simrock also notified

Brahms on 21 November 1866 that the work had been “issued fourteen days ago” (*Brahms – Simrock Briefe*, p. 43). Whereas the composer himself had to wait several months for the arrival of his complimentary copy, Clara Schumann was already able to play from the printed material at her performance of the Horn Trio in Leipzig’s Gewandhaus on 15 December 1866 (cf. *Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, ed. by Berthold Litzmann, Leipzig, 1927, reprint Hildesheim etc., 1989, vol. 1, p. 545).

Only in spring of 1884 did Brahms ask Fritz Simrock, who had taken over the publishing company from his father, to include a viola part with the Horn Trio instead of the alternative cello part: “My Horn Trio should actually get a viola part instead of the violoncello part! With cello, namely, it sounds dreadful, but quite excellent with viola! It could expressly say on the title page: Horn or Viola!” Several days later, he added: “N.B. The viola part for the Horn Trio would have to be especially written or, rather, engraved. Mr Keller can easily take care of it. I think that the violoncello part could then be omitted entirely” (*Brahms Briefwechsel XI*, pp. 53, 55). The cello part, however, was ultimately retained. As a result, since 1884, two authorised alternative scorings for the horn part have been available, for cello or viola. Our edition accordingly includes individual parts for these three possible variants. The few passages in which the cello or viola deviate appreciably from the horn part (aside from mere octave transpositions) are rendered as *ossia* staves in the piano score.

The present edition of the Horn Trio op. 40 is based on the *Neue Ausgabe sämtlicher Werke* of Johannes Brahms (series II, vol. 7: *Horntrio op. 40 und Klarinettrio op. 114*, ed. by Katharina Loose-Einfalt, Munich, 2016). Detailed information on the musical text and the state of sources is found in the Critical Report of the volume in the Complete Edition; more detailed information on the work’s genesis, publica-

tion, early rehearsals and performances and reception are provided in its Introduction.

Markings in square brackets are editorial additions, while the use of parentheses stems from the sources. The *Comments* at the end of the present edition are limited to basic information about the relevant sources and deal only with selected aspects of the text.

Our thanks go to the libraries and archives mentioned in the *Comments* for kindly placing the sources and copies of sources at our disposal.

Vienna, autumn 2017

Katharina Loose-Einfalt

Préface

Johannes Brahms (1833–97) composa le Trio pour piano, violon et cor en Mib majeur op. 40 au cours du mois de mai 1865, lors de son premier long séjour estival à Lichtental près de Baden-Baden. Après que Clara Schumann eut acheté une maison dans la Lichtentaler Allee, le compositeur loua régulièrement jusqu’en 1872 une résidence à proximité. C’est probablement dans la demeure de Clara Schumann qu’eut lieu le 27 septembre 1865 la première répétition intégrale du Trio avec cor. On ne possède aucune source détaillée concernant la genèse de l’œuvre. Albert Dietrich, l’ami de Brahms, se souvient toutefois que lors d’une promenade commune «aux environs de Baden-Baden, sur les hauteurs boisées, entre les sapins», il lui avait montré le lieu «où lui est venu le thème du premier mouvement de cette composition» (Dietrich, *Erinnerungen an Johannes Brahms, Leipzig 1898*, p. 45). Depuis 2011 on sait désormais que les racines de cette œuvre sont en réalité bien plus pro-

fondes. En effet, un mouvement pour piano en la mineur, noté par Brahms très vraisemblablement au cours de l'été 1853 dans un album d'Arnold Wehner, directeur de la musique à l'université de Göttingen, s'avère être un précurseur du Trio en la \flat mineur dans le Scherzo de l'opus 40.

À la fin de l'automne 1865, Brahms emporta le tout nouveau Trio avec cors d'une assez longue tournée de concerts à travers la Suisse et l'Allemagne. La pièce fit l'objet d'une première audition publique, le 28 novembre, dans la grande salle du Casino de Zurich, lors de la seconde soirée de musique du Zürcher Orchester-Verein. Grâce à l'entremise de son ami, le chef d'orchestre Hermann Levi, une autre exécution eut lieu le 4 décembre déjà à Karlsruhe. Ce concert fut précédé d'une répétition privée dans la demeure de Levi, qui est d'autant plus importante que la partie de cor, en l'absence d'un corniste, fut probablement remplacée pour la première fois par un violoncelle, que la première édition recommande plus tard expressément comme instrument alternatif. Il demeure toutefois qu'au départ, Brahms n'avait pas envisagé cette variante, car sur la page de titre de la partition autographe, l'indication du violoncelle n'a été ajoutée que plus tard.

À l'occasion d'autres premières exécutions, à Detmold (décembre 1865) et Oldenburg (janvier 1866), le compositeur apporta quelques corrections et modifications au texte musical. Brahms, qui dans son enfance avait sans doute lui-même appris à jouer du cor, accordait la plus grande importance au fait que la pièce devait être exécutée sur un cor naturel – et non sur un cor à palettes, déjà d'un usage parfaitement courant à cette époque-là, même s'il ne faisait pas encore l'unanimité. C'est ainsi qu'il s'adressa, avant l'exécution donnée à Oldenburg, au maître de chapelle de la cour, Albert Dietrich, pour lui expliquer très précisément: «Ton corniste me ferait une faveur toute particulière, s'il pouvait l'exécuter, comme celui de Karlsruhe, il y a quelques semaines, sur un *Waldhorn* [cor naturel]!»

(Dietrich, *Erinnerungen*, p. 44). Il s'en expliqua clairement dans une lettre non datée au musicien Max Brode: «Si l'exécutant n'est pas forcé, par les sons bouchés, de souffler doucement, du coup le piano et le violon ne sont pas contraints de s'aligner sur lui. Toute la poésie est perdue et la sonorité est dès le départ crue et abominable. Je veux dire que les 16 premières mesures doivent d'emblée convaincre et clairement indiquer comment toute la pièce est à traiter. L'ensemble demande toutefois un certain effort et une certaine souplesse et attention de la part des deux collègues» (Richard Heuberger, *Briefe von Johannes Brahms*, dans: *Allgemeine Zeitung*, Munich, supplément n° 260, 14 novembre 1899, p. 3).

Après que le 2^e Sextuor à cordes op. 36 de Brahms eut paru au printemps 1865 chez Simrock à Bonn, et que sa 1^{re} Sonate pour violoncelle op. 38 était en cours d'édition chez le même éditeur, le compositeur proposa également le 18 juin 1866 à l'éditeur Peter Joseph Simrock un «Trio pour piano-forte, violon et cor (ou violoncelle)», ayant été «exécuté (également publiquement) par un corniste sur un simple *Waldhorn*», «ce qui montre à l'évidence que cela n'est difficile ni pour l'instrument ni, puisque celui-ci est précisément expressément requis, d'aucune manière pour les deux autres» (*Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. IX, éd. par Max Kalbeck, Berlin, 1917, reprint Tutzing, 1974, p. 51).

À la demande de Simrock, Brahms envoya le 4 juillet 1866 le matériel d'exécution manuscrit de l'œuvre avec la demande d'en recevoir bientôt les épreuves (cf. *Johannes Brahms und Fritz Simrock – Weg einer Freundschaft. Briefe des Verlegers an den Komponisten*, éd. par Kurt Stephenson, Hambourg, 1961, p. 43; *Brahms Briefwechsel IX*, p. 53). Brahms avait probablement réalisé lui-même la copie à graver, aujourd'hui perdue, de la partie de violoncelle alternative dans laquelle il avait procédé, ici et là, à des modifications d'écriture par rapport à la partie de cor. On ignore précisément quand et où Brahms reçut les épreuves, mais il

semble bien avoir renvoyé à Simrock le 15 septembre la partition et les parties séparées soigneusement révisées. Dans une lettre d'accompagnement Brahms demanda alors que le *Waldhorn* soit expressément mentionné sur la page de titre, de même que dans l'en-tête de la première édition: «je souhaite que sur la *première page*, il y ait *Waldhorn* au lieu de *Horn*. Donc: *Pianoforte, Violine et Waldhorn* (ou *Violoncello*)» (*Brahms Briefwechsel IX*, pp. 53 s.).

La première édition fut annoncée fin novembre 1866 dans les *Signale für die Musikalische Welt* au titre des nouveautés et Simrock fit savoir à Brahms le 21 novembre 1866 que l'œuvre «a paru il y a 15 jours» (*Brahms – Simrock Briefe*, p. 43). Tandis que le compositeur dut pour sa part attendre encore plusieurs mois avant de recevoir son exemplaire d'auteur, Clara Schumann put déjà se servir du matériel imprimé pour son exécution du Trio avec cor au Gewandhaus de Leipzig le 15 décembre 1866 (cf. *Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, éd. par Berthold Litzmann, Leipzig, 1927, Reprint Hildesheim, etc., 1989, vol. 1, p. 545).

Ce n'est qu'au printemps 1884 que Brahms pria Fritz Simrock qui avait repris la maison d'édition de son père, de joindre au Trio avec cor une partie d'alto plutôt que la partie alternative de violoncelle: «Mon trio avec cor devrait être en fait accompagné d'une partie d'alto au lieu de la partie de violoncelle! Car avec le violoncelle cela sonne de manière épouvantable, mais à merveille avec l'alto! Voilà qui pourrait être explicitement formulé dans l'intitulé: cor ou alto!» Quelques jours plus tard il ajouta encore: «N. B. La partie d'alto pour le trio avec cor devrait être écrite en sus, et donc gravée. M. Keller peut aisément s'en occuper. Je pense que la partie de violoncelle pourrait alors complètement disparaître» (*Brahms Briefwechsel XI*, pp. 53, 55). Mais en définitive la partie de violoncelle fut maintenue, de sorte que depuis 1884 le violoncelle et l'alto représentent la double alternative autorisée par Brahms pour le cor. Notre édition con-

tient par conséquent des parties séparées pour ces trois effectifs possibles. Les quelques rares passages où le violoncelle ou l'alto divergent sensiblement de la partie de cor (hormis de simples transpositions à l'octave) sont signalés dans les portées ossia de la partie de piano.

La présente édition du Trio avec cor op. 40 se fonde sur la *Neue Ausgabe sämtlicher Werke* de Johannes Brahms (série II, vol. 7: *Horntrio op. 40 und Klarinettentrio op. 114*, éd. par Katharina Loose-Einfalt, Munich, 2016).

Des informations détaillées sur la mise en forme de la partition et l'état des sources figurent dans le Commentaire Critique du volume correspondant de l'Édition Complète. Davantage de détails sur la genèse, la publication, les premières répétitions et exécutions ainsi que sur la réception figurent dans son Introduction.

Les signes ajoutés par l'éditrice sont placés entre crochets tandis que ceux provenant des sources elles-mêmes figurent entre parenthèses. Les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la pré-

sente édition se limitent à des indications de base relatives aux sources et ne traitent que d'aspects choisis de la partition.

Nous remercions chaleureusement toutes les bibliothèques et archives citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour l'aimable mise à disposition des sources et des copies des sources.

Vienne, automne 2017
Katharina Loose-Einfalt

Partitur der Gesamtausgabe / Score of the Complete Edition:
JOHANNES BRAHMS, Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie II, Band 7 (HN 6026)



Diese Ausgabe ist auch in der „Henle Library“-App erhältlich /
This edition is also available in the Henle Library app:
www.henle-library.com