

Vorwort

Johannes Brahms (1833–97) gehörte im 19. Jahrhundert zu den größten Bewunderern der Musik Johann Sebastian Bachs (1685–1750). Die Chaconne aus der Partita d-moll BWV 1004 für Violine solo war ihm sowohl durch eigenes Studium als auch durch Aufführungen vertraut: Am 1. Mai 1853 gab Eduard Reményi das Stück bei einem gemeinsamen Auftritt mit Brahms in Celle; im Juli des gleichen Jahres und zu zahlreichen weiteren Anlässen hörte Brahms die Chaconne in der Interpretation seines Freundes Joseph Joachim, zu dessen Paradestücken sie gehörte. Im November 1856 spielten Brahms und Joachim die Chaconne gemeinsam in der Fassung Robert Schumanns mit begleitender Klavierstimme in einem Philharmonischen Konzert in Hamburg, das dem Andenken Schumanns gewidmet war.

Das früheste erhaltene Zeugnis von Brahms' eigener Klaviertranskription der Chaconne findet sich mehr als 20 Jahre später: Ende Juni 1877 schickte der Komponist einen Brief aus dem österreichischen Pörschach an Clara Schumann, dem er das Autograph seines Arrangements beilegte. Darin erklärte er auch, weshalb er das Stück für die linke Hand allein gesetzt hatte: „Die Chaconne ist mir eines der wunderbarsten, unbegreiflichsten Musikstücke. Auf ein System, für ein kleines Instrument schreibt der Mann eine ganze Welt von tiefsten Gedanken u. gewaltigsten Empfindungen. Wollte ich mir vorstellen ich hätte das Stück machen, empfangen können, ich weiß sicher die übergroße Aufregung u. Erschütterung hätte mich verrückt gemacht. Hat man nun keinen größten Geiger bei sich, so ist es wohl der schönste Genuß sie sich einfach im Geist tönen zu lassen. Aber das Stück reizt, auf alle Weise sich damit zu beschäftigen. Man will Musik auch nicht immer bloß in der Luft klingen hören, Joachim ist nicht oft da, man versucht so u. so. Was ich aber nehme, Orchester oder Clavier – mir wird der Genuß im-

mer verdorben. Nur auf eine Weise finde ich, schaffe ich mir einen, sehr verkleinerten, aber annähernden u. ganz reinen Genuß des Werkes – wenn ich es mit der linken Hand allein spiele! Mir fällt sogar dabei bisweilen die Geschichte vom Ei des Columbus ein! Die ähnliche Schwierigkeit, die Art der Technik, das Arpeggieren, alles kommt zusammen mich – wie einen Geiger zu fühlen! Versuche es doch einmal, ich habe es nur Deinetwegen aufgeschrieben. Aber: überanstrengte die Hand nicht! Es verlangt gar so viel Ton u. Kraft, spiele es einstweilen *mezza voce*. Auch mache Dir die Griffe handlich u. bequem. Wenn es Dich nicht überanstrengt – was ich aber glaube – müßtest Du viel Spaß daran haben“ (*Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, hrsg. von Berthold Litzmann, 2 Bde., Leipzig 1927, Bd. 2, Nachdruck Hildesheim 1989, S. 111 f.).

In seiner Bearbeitung transponierte Brahms die Violinstimme Bachs eine Oktave tiefer ins Alt/Tenor-Register, nahm Notenänderungen und in einigen Passagen Richtungswechsel vor und fand pianistische Entsprechungen für die Violinfigurationen. Wie der Brief an Clara Schumann zeigt, erarbeitete er die Transkription zunächst für sich selbst am Klavier und schrieb sie erst später nieder, um die Freundin daran teilhaben zu lassen.

Als Grundlage seiner Arbeit diente Brahms ein 1873 von Simrock unter dem Titel „Tre Sonate per il Violino solo senza Basso“ veröffentlichter Nachdruck, der jedoch alle sechs Sonaten und Partiten umfasste (die Simrock-Erstaussgabe war 1802 erschienen). Brahms' Eintragungen in seinem persönlichen Exemplar dieser Ausgabe dokumentieren seine Auseinandersetzung mit dem Werk (zu Details siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition).

Im April 1869 hatte der Leipziger Verleger Bartholf Senff unter dem Titel „Studien für das Pianoforte“ bereits zwei Klavierbearbeitungen von Brahms veröffentlicht (seine Arrangements von Frédéric Chopins Étude f-moll op. 25 Nr. 2 und des Rondo-Finales aus Carl

Maria von Webers Klaviersonate C-dur op. 24). In der Hoffnung auf eine Fortsetzung der Serie hatte der Verleger auf der Titelseite Raum für weitere Nummern gelassen, musste sich dann allerdings einige Jahre gedulden. Am 7. November 1878 übersandte Brahms ihm schließlich drei neue Studien in Abschriften des Karlsruher Kopisten Josef Füller: zwei Übertragungen des Prestos aus Bachs Sonate g-moll BWV 1001 für Solovioline sowie die Bearbeitung der Chaconne. Bei der Rücksendung des Vertrags am 11. November bestand Brahms auf der Formulierung „von Bach“ statt „nach Bach“ im Titel der Chaconne (*Johannes Brahms. Briefwechsel*, Bd. XIV, hrsg. von Wilhelm Altmann, Berlin 1920, S. 296 f.). Anfang Dezember 1878 sah Brahms Korrekturabzüge der drei neuen Stücke durch, die noch vor Ende des Jahres veröffentlicht wurden.

Eine Rezension in der Zeitschrift *Signale für die musikalische Welt* bezeichnete die Bearbeitung der Chaconne als „eine nicht unbedeutende Aufgabe“ für „fähige Spieler, denen eine rechte Hand an der linken Seite ist“ (*Signale für die musikalische Welt* 37, Nr. 68, Dezember 1879, S. 1073 f.). Es gibt keine Hinweise darauf, dass Brahms die Transkription jemals öffentlich vortrug. Die erste bekannte Aufführung erfolgte am 8. Dezember 1881 durch Emil Śmietański in Wien; später wurde die Chaconne zu einem zentralen Werk im Repertoire des österreichischen Pianisten Paul Wittgenstein, der seinen rechten Arm im Ersten Weltkrieg verloren hatte und das Autograph von Brahms' Bearbeitung besaß. Auf der Grundlage der Brahms-Transkription erstellte Wittgenstein eine eigene, technisch noch anspruchsvollere Bearbeitung.

Die vorliegende Edition von Brahms' Bearbeitung der Bach-Chaconne basiert auf dem Text der *Neuen Ausgabe sämtlicher Werke* von Johannes Brahms (Serie IX, Bd. 2: *Arrangements von Werken anderer Komponisten für Klavier zu zwei Händen oder für die linke Hand allein*, hrsg. von Valerie Woodring Goertzen, München 2017). Für detaillierte Quellenbeschreibungen und

Auskünfte zu Brahms' kompositorischen Änderungen, den textkritisch relevanten Lesarten und den nötigen editorischen Eingriffen in den Notentext der Hauptquelle sei auf den Kritischen Bericht des Gesamtausgaben-Bands verwiesen. Näheres zur Entstehung, Publikation und Aufführungsgeschichte der Bearbeitung findet sich in der Einleitung des Gesamtausgaben-Bands. Die *Bemerkungen* in unserer Edition beschränken sich auf grundlegende Angaben zu den relevanten Quellen und behandeln nur besonders wichtige Textaspekte.

Herzlich gedankt sei allen in den *Bemerkungen* genannten Einrichtungen und Personen, die freundlicherweise Quellen zur Verfügung stellten.

New Orleans, Frühjahr 2018
Valerie Woodring Goertzen

Preface

Johannes Brahms (1833–97) was one of the 19th-century's greatest admirers of the music of Johann Sebastian Bach (1685–1750). Brahms knew the Chaconne in d minor from the solo violin Partita BWV 1004 from performances of violinists and his own study. On 1 May 1853 Eduard Reményi played the Chaconne in a joint concert with Brahms in Celle. Brahms heard it performed by his friend Joseph Joachim in July of that year and on numerous other occasions, as it became one of this violinist's signature pieces. In a Philharmonic Concert in Hamburg in November 1856, dedicated to the memory of Robert Schumann, Brahms joined Joachim in the Chaconne using Schumann's piano accompaniment.

The earliest evidence of Brahms's own arrangement of the work comes more than twenty years later. In a letter

to Clara Schumann, sent from Pörttschach, Austria, in late June 1877 and enclosing his autograph arrangement, Brahms explained his motivation to set it for left hand alone: "To me the Chaconne is one of the most wonderful, most unfathomable pieces of music. On one staff, for a small instrument, the man writes a whole world of the deepest thoughts and most powerful impressions. If I were to imagine that I were capable of writing the piece, I know for sure that the overwhelming excitement and trembling would drive me crazy. If a great violinist is not close at hand, then the most beautiful pleasure is simply to let the music sound in one's mind. But the piece entices me to engage with it in every way. One does not always want to hear music merely in the air, and Joachim is not often here, so one tries it this way and that. However I do it – with orchestra or piano – the pleasure is always lost. I find only one way to create for myself a very small, yet approximate and completely pure enjoyment of the work: if I play it with my left hand alone! It makes me think of the story of Columbus and the egg! The similar level of difficulty, the kinds of techniques, the arpeggiations, everything comes together to make me – feel like a violinist! Try it out. I wrote it out only for you. But: do not overwork your hand! It requires so much sound and strength. Play it *mezza voce* for a while. And make the chords easy and convenient. If it doesn't overtax you – as I think it will, however – you should have fun with it" (*Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, ed. by Berthold Litzmann, 2 vols., Leipzig, 1927, vol. 2, reprint Hildesheim, 1989, pp. 111 f.).

In the arrangement, Brahms set Bach's violin part an octave lower in the alto-tenor register. He altered notes, changed the direction of certain passages, and found pianistic equivalents of violin figurations. As is clear from the letter to Clara Schumann, he worked out the arrangement for himself directly at the keyboard before notating it in order to share it with her.

Brahms created the arrangement working from an edition of Bach's Sonatas and Partitas reprinted by Simrock in 1873 as "Tre Sonate per il Violino solo senza Basso" (but containing all six Sonatas and Partitas; first Simrock edition 1802). His personal copy of this edition contains markings that show Brahms's study of the work (for further details see the *Comments* at the end of the present edition).

In April 1869 Leipzig publisher Bartholf Senff had already published two arrangements for piano by Brahms (Frédéric Chopin's Étude in f minor op. 25 no. 2 and the Rondo finale of Carl Maria von Weber's Sonata in C major op. 24) under the title "Studies for the pianoforte". Hoping for a continuation of the set, the publisher had left space on the title page for further numbers, but he had to wait a long time for these. On 7 November 1878 Brahms sent three additional studies to Senff in manuscripts made by the Karlsruhe copyist Josef Füller: two settings of the Presto from Bach's g minor Sonata for solo violin BWV 1001 and the Chaconne arrangement. When returning the contract on 11 November, Brahms specified that the title of the Chaconne should include the words "von Bach" (by Bach) rather than "nach Bach" (after Bach) (*Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. XIV, ed. by Wilhelm Altmann, Berlin, 1920, pp. 296 f.). In early December 1878 Brahms read proof for the three new pieces, and these were published before the end of the year.

In a review in *Signale für die musikalische Welt*, the Chaconne arrangement was described as a "not unimportant exercise" for "capable players who have a right hand on their left side" (*Signale für die musikalische Welt* 37, no. 68, December 1879, pp. 1073 f.). There is nothing to suggest that Brahms ever performed the arrangement in a public concert. Emil Šmietański gave the earliest known performance on 8 December 1881 in Vienna. The arrangement became a cornerstone of the repertory of Austrian pianist Paul Wittgenstein, who lost his right arm in the First World War, and who owned Brahms's autograph.

Wittgenstein used Brahms's arrangement as a point of departure for his own, even more technically challenging one.

The present edition of Brahms's arrangement of Bach's Chaconne is based on that in the *Neue Ausgabe sämtlicher Werke* of Johannes Brahms (series IX, vol. 2: *Arrangements von Werken anderer Komponisten für Klavier zu zwei Händen oder für die linke Hand allein*, ed. by Valerie Woodring Goertzen, Munich, 2017). For detailed descriptions of the sources, Brahms's compositional changes, relevant textual readings, and editorial interventions required in the musical text of the primary source, see the Critical Report to the volume in the Complete Edition. Fuller information on the history, publication, and performances of the arrangement may be found in the Introduction to that volume. The *Comments* in the present edition are limited to basic information about the sources and describe only especially important aspects of the musical text.

Our heartfelt thanks to the institutions and individuals named in the *Comments* for kindly making the sources available.

New Orleans, spring 2018
Valerie Woodring Goertzen

Préface

Johannes Brahms (1833–97) fut l'un des plus grands admirateurs de la musique de Johann Sebastian Bach (1685–1750) au XIX^e siècle. Il connaissait la Chaconne en ré mineur de la Partita BWV 1004 pour violon seul pour en avoir étudié la partition et l'avoir entendu jouer par différents violonistes. La Chaconne fut interprétée le 1^{er} mai 1853 par Eduard Reményi lors d'un concert donné à Celle avec Brahms. Ce dernier eut également l'occasion de l'entendre par son ami Joseph Joachim en juillet de la même année ainsi qu'en de nombreuses autres occasions, car elle devint l'une des pièces emblématiques de ce violoniste. Lors d'un concert philharmonique dédié à la mémoire de Robert Schumann donné à Hambourg en novembre 1856, Brahms se joignit à Joachim pour interpréter la Chaconne, utilisant pour cela l'accompagnement de piano écrit par Schumann.

La première preuve de l'existence d'un arrangement réalisé par Brahms est postérieure de plus de vingt ans à ce concert. Dans une lettre accompagnant le manuscrit autographe de son arrangement adressée à Clara Schumann depuis Pörschach, en Autriche, à la fin du mois de juin 1877, Brahms explique pourquoi l'arrangement est écrit exclusivement pour la main gauche: «À mes yeux, la Chaconne est l'une des pièces de musique les plus merveilleuses et les plus énigmatiques qui soient. Sur une portée unique, pour un petit instrument, cet homme a écrit tout un univers animé des pensées les plus profondes et des sentiments les plus puissants. Si je devais imaginer être capable d'écrire cette pièce, je sais de manière certaine que l'excès d'émotion et d'excitation me rendrait fou. En l'absence d'un grand violoniste pour l'interpréter, le plus grand des plaisirs est de faire résonner la musique dans sa tête. Mais j'ai envie de me confronter à cette pièce de toutes les manières possibles. On ne peut pas toujours se contenter d'imagi-

ner la musique et Joachim n'est pas souvent là, aussi en vient-on à tenter diverses choses. De quelque façon que je m'y prenne – avec orchestre ou avec piano – le plaisir n'est pas au rendez-vous. Je ne trouve qu'une façon de recréer la jouissance de l'œuvre pour moi-même, certes moins intense, mais suffisamment proche et d'une grande pureté: lorsque je la joue seulement à la main gauche! Cela me fait penser à l'histoire de l'œuf de Colomb! Le niveau de difficulté similaire, le type de technique, les arpegges, tout concourt à me donner l'impression – d'être violoniste! Fais-en l'essai toi aussi, je n'ai écrit la partition que dans ce but. Cependant: ne surmène-pas ta main! Il faut donner tellement de son et de force. Joue *mezza voce* pour un temps. Crée-toi des doigts pratiques et confortables. Si cela ne te surmène pas – ce dont je pense toutefois que ce sera le cas – tu devrais te régaler» (*Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, éd. par Berthold Litzmann, 2 vols., Leipzig, 1927, vol. 2, réimpression Hildesheim, 1989, pp. 111 s.).

Dans son arrangement, Brahms place la partie de violon de Bach une octave plus bas, dans le registre alto-ténor. Certaines notes sont altérées, la direction de certains passages a été modifiée et les figurations du violon ont trouvé des équivalents pianistiques. Comme il ressort clairement de la lettre à Clara Schumann, Brahms a réalisé cet arrangement pour lui-même directement au clavier avant de le noter afin de le partager avec elle.

Brahms créa son arrangement à partir de l'édition des Sonates et Partitas de Bach réimprimée par Simrock en 1873 sous le titre de «Tre Sonate per il Violino solo senza Basso» (qui contient cependant la totalité des six Sonates et Partitas; première édition Simrock de 1802). Son exemplaire personnel de cette édition comporte des annotations montrant que Brahms a étudié l'œuvre (pour davantage de détails voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition).

En avril 1869, l'éditeur de Leipzig Bartholf Senff avait déjà publié sous

le titre d'«Études pour le piano» deux arrangements pour piano de Brahms (l'Étude en fa mineur op. 25 n° 2 de Frédéric Chopin et le Rondo finale de la Sonate en Ut majeur op. 24 de Carl Maria von Weber). Espérant une suite à cet ensemble, l'éditeur avait laissé de la place pour d'autres numéros sur la page de titre, mais il dut patienter longtemps. Le 7 novembre 1878, Brahms envoya à Senff trois nouvelles études sous la forme de manuscrits réalisés par le copiste de Karlsruhe Josef Füller: deux arrangements du Presto de la Sonate en sol mineur BWV 1001 pour violon seul de Bach et l'arrangement de la Chaconne. Lorsqu'il renvoya le contrat le 11 novembre, Brahms spécifia que le titre de la Chaconne devait inclure la mention «von Bach» (de Bach) plutôt que «nach Bach» (d'après Bach) (*Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. XIV, éd. par Wilhelm Altmann, Berlin, 1920, pp. 296 s.). Brahms relut les trois nouvelles pièces au début du mois de décembre 1878 et elles furent publiées avant la fin de l'année.

Dans un article paru dans *Signale für die musikalische Welt*, l'arrangement de la Chaconne est décrit comme «un exercice non dénué d'importance» pour «musiciens avancés qui ont une main droite du côté gauche» (*Signale für die musikalische Welt* 37, n° 68, décembre 1879, pp. 1073 s.). Rien n'indique que Brahms joua un jour cet arrangement en public. Emil Šmietański en donna la première exécution publique connue le 8 décembre 1881 à Vienne. Cet arrangement devint également la pierre angulaire du répertoire du pianiste autrichien Paul Wittgenstein qui avait perdu son bras droit lors de la Première Guerre mondiale et possédait le manuscrit autographe de Brahms. Wittgenstein s'appuya sur l'arrangement de Brahms pour réaliser le sien, techniquement encore plus difficile.

La présente édition de l'arrangement de la Chaconne de Bach par Brahms repose sur la *Neue Ausgabe sämtlicher Werke* de Johannes Brahms (série IX, vol. 2: *Arrangements von Werken anderer Komponisten für Klavier zu zwei*

Händen oder für die linke Hand allein, éd. par Valerie Woodring Goertzen, Munich, 2017). La description détaillée des sources, des modifications apportées par Brahms à la partition, des variantes pertinentes et des interventions éditoriales dans la partition de la source originale, figure dans le Commentaire Critique du volume correspondant de l'Édition Complète. Vous trouverez davantage d'informations sur l'histoire, la publication et les exécutions de l'arrangement dans l'Introduction de ce volume. Les *Bemerkungen* ou *Comments* accompagnant la présente édition se limitent aux informations de base sur les sources et décrivent uniquement les aspects les plus importants de la partition.

Nous remercions chaleureusement les institutions et les personnes citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour l'aimable mise à disposition des sources.

Nouvelle-Orléans, printemps 2018
Valerie Woodring Goertzen

Partitur der Gesamtausgabe / Score of the Complete Edition:
JOHANNES BRAHMS, Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie IX, Band 2 (HN 6027)



Diese Ausgabe ist auch in der „Henle Library“-App erhältlich /

This edition is also available in the Henle Library app:

www.henle-library.com