

## Vorwort

Eines der schönsten Werke Max Bruchs – sein *Kol Nidrei* – verdanken wir dem Cellisten und Widmungsträger Robert Hausmann (1852–1909). Wie Bruch (1838–1920) später einem Freund berichtete, hatte Hausmann „nicht nachgelassen, auf mich zu pauken und zu hämmern, bis ich das Stück geschrieben habe“ (Brief vom 31. Januar 1882 an Emil Kamphausen; alle Briefe sind zitiert nach den Originalen, Köln, Max-Bruch-Archiv). Vermutlich geschah dies zwischen 1878 und 1880, als Bruch und Hausmann beide in Berlin tätig waren. Nach eigener Aussage Bruchs entstand das Werk im Juli 1880 auf dem Igeler Hof in Bergisch-Gladbach, wohin er sich gerne zum Komponieren zurückzog (vgl. Christopher Fifield, *Max Bruch. His Life and Works*, Woodbridge 2005, S. 100).

Kurz darauf trat Bruch eine Position als Direktor der Liverpool Philharmonic Society an und nahm das Manuskript offenbar gleich mit über den Kanal. Am 9. Oktober 1880 berichtet er dem Verleger und Freund Fritz Simrock aus England von einem „Cello-Stück mit Orchester [...] über eine höchst vortreffliche Hebräische Melodie“, für das er – wie üblich – einige Voraufführungen plante, bevor das Werk an den Verleger gehen sollte. Am 2. November erklang es mit Joseph Hollmann in Liverpool, Robert Hausmann setzte es in Berlin auf das Programm an der Königlichen Hochschule. Diese Aufführung in einer „Orchesterstunde“ scheint allerdings wenig erfolgreich gewesen zu sein, denn Bruch klagt am 12. November gegenüber Simrock, man habe das Werk dort „durch ein wahnsinnig langsames Tempo künstlich vom Leben zum Tode gebracht“. In Liverpool hingegen war es mehrfach gespielt und positiv aufgenommen worden – und zwar in zwei verschiedenen Fassungen, denn der Komponist hatte das Werk mittlerweile auch für Violine bearbeitet. So konstatiert er, „es schien uns allen gut zu sein, abgesehen von

ein[igen] Kleinigkeiten“, und kündigt Simrock die baldige Übersendung des Werks an.

Den Jahreswechsel 1880/81 verbrachte Bruch in Berlin, wo er *Kol Nidrei* noch einmal in einer „Orchesterstunde“ an der Königlichen Hochschule ausprobieren wollte. Am 8. April 1881 war es dann soweit. „Hierbei sende ich Ihnen endlich *Kol Nidrei*, op. 47 und die Männerchöre op. 48“, schreibt er aus Liverpool an Simrock. „Wollen Sie mir für jedes £ 30 geben [...], so bin ich zufrieden und sage schönen Dank.“ Während die Partitur gar nicht eigens erwähnt wird, geht Bruch auf den – offenbar von ihm erstellten oder zumindest autorisierten – Klavierauszug und die Solostimmen explizit ein: Obwohl die Geigenfassung deutlich von der originalen Fassung abweiche, sei der Klaviersatz identisch. Die Cellostimme sei von Hausmann bezeichnet und das Stück überhaupt „völlig druckfertig“. Zum Titel führt er aus: „Dieses Stück ist ein kleines Pendant zur Schott. Fantasie, da es, wie diese, einen gegebenen melodischen Stoff in künstlerischer Weise erweitert. Jedenfalls bin ich doch verpflichtet, anzugeben, woher ich den Stoff habe – also dürfte ich: ‚Kol Nidrei – Nach Hebräischen Melodien – von MB.‘ (nicht ‚komponiert von‘).“ Und wirklich sollte die 1881 in Partitur und Klavierauszug erschienene Erstausgabe von *Kol Nidrei* dann die etwas umständliche Angabe „Adagio nach Hebräischen Melodien für Violoncell mit Orchester und Harfe von Max Bruch“ tragen.

Zur Herkunft der Melodien schrieb Bruch dem Freund Kamphausen am 31. Januar 1882: „Die beiden Melodien sind ersten Ranges – die erste ist die eines uralten Hebräischen Bußgesanges, die zweite (Dur) der Mittelsatz des rührenden und wahrhaft großartigen Gesanges: ‚Oh weep for those, that wept on Babel’s stream‘ (Byron), ebenfalls sehr alt. Beide Melodien lernte ich in Berlin kennen, wo ich bekanntlich im Verein viel mit den Kindern Israel zu thun hatte.“ 1889 führte er gegenüber Eduard Birnbaum genauer aus, er habe „Kol Nidre und einige andere Lieder“ in Berlin durch die befreundete Familie

Lichtenstein kennengelernt. „Obgleich ich Protestant bin, habe ich doch als Künstler die ausserordentliche Schönheit dieser Gesänge tief empfunden und sie deshalb durch meine Bearbeitungen gerne verbreitet“ (Brief vom 4. Dezember 1889; zitiert nach Abraham Z. Idelsohn, *Jewish music in its historical development*, New York 1929, S. 513, Anmerkung 22).

Der seit 1845 in Berlin wirkende jüdische Kantor Abraham Jacob Lichtenstein war für seinen stimmungswaltigen und seelenvollen Vortrag berühmt und hatte schon Carl Loewe 1844 zu seinem Oratorium *Das Hohe Lied Salomonis* inspiriert. Mit Bruch kam Lichtenstein vermutlich erst ab 1878, in dem brieflich erwähnten „Verein“ – womit die Berliner Singakademie gemeint ist – in Kontakt. Trotz fortgeschrittenen Alters muss er mit seinem Vortrag den Komponisten wirklich begeistert haben, der nach *Kol Nidrei* noch weitere Kompositionen auf hebräische Melodien schuf (vgl. dazu ausführlich Sabine Lichtenstein, *Abraham Jacob Lichtenstein: eine jüdische Quelle für Carl Loewe und Max Bruch*, in: *Die Musikforschung* 49, 1996, S. 349–367).

Da keine handschriftlichen Quellen zur Komposition erhalten sind, ist die Erstausgabe in Partitur und Klavierauszug alleinige Grundlage der vorliegenden Edition (siehe auch die *Bemerkungen* am Ende). Der Klaviersatz der Erstausgabe weicht mitunter deutlich von der Orchesterpartitur ab, zum Beispiel in der Umsetzung der charakteristischen Harfenakkorde des zweiten Teils. Ob sich darin möglicherweise ein früherer Textstand des Werks (vor Bereinigung der brieflich erwähnten „Kleinigkeiten“) verbirgt, muss mangels Vergleichsquellen offen bleiben. Für unsere Edition hat Johannes Umbreit den Klavierauszug auf der Grundlage der Orchesterpartitur eingerichtet und dabei auch die Harfenakkorde entsprechend umgesetzt.

Herausgeberin und Verlag danken den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken für die Bereitstellung der Quellen. Ein besonders herzlicher Dank geht

darüber hinaus an das Max-Bruch-Archiv in Köln für die tatkräftige Unterstützung bei den Recherchen.

München, Frühjahr 2019  
Annette Oppermann

## Preface

We owe one of Max Bruch's most beautiful works – his *Kol Nidrei* – to the cellist Robert Hausmann (1852–1909), its dedicatee. As Bruch (1838–1920) later reported to a friend, Hausmann “did not cease to drum and hammer away at me until I had written the piece” (letter of 31 January 1882 to Emil Kamphausen; all letters are cited here as in the originals in German at the Max-Bruch-Archiv in Cologne). This probably happened between 1878 and 1880, when Bruch and Hausmann were both active in Berlin. According to Bruch's own testimony, the work was written in July 1880 at the Igeler Hof in Bergisch-Gladbach, a favourite compositional retreat (cf. Christopher Fifield, *Max Bruch. His Life and Works*, Woodbridge, 2005, p. 100).

Bruch took up the position of Director of the Liverpool Philharmonic Society shortly afterwards, and apparently took the manuscript across the Channel with him. On 9 October 1880 he reported from England to his friend, the publisher Fritz Simrock, about a “cello piece with orchestra [...] on a very admirable Hebrew melody”, of which – as was his custom – he was planning some preliminary performances before sending it to his publisher. It was played in Liverpool on 2 November with Joseph Hollmann as soloist, and in Berlin Robert Hausmann put it on the programme at the Royal Conservatory. This latter performance, in an “orchestra class”, seems to have been less successful, for Bruch complained to Simrock on 12 November

that there the work had been “brought artificially from life to death by an excruciatingly slow tempo”. In Liverpool, on the other hand, it was played several times and had a positive reception – and that in two different versions, since in the meantime the composer had also arranged the work for violin. He stated that “it seemed to us all good, aside from a few small details”, and notified Simrock that he would quickly be sending the work to him.

Bruch spent the turn of 1880/81 back in Berlin, where he wanted to try out *Kol Nidrei* in another “orchestra class” at the Royal Conservatory. On 8 April 1881 it was ready, and he wrote to Simrock from Liverpool “I am at last sending you *Kol Nidrei* op. 47 and the male choruses op. 48. If you would give me £30 for each [...] I would be content and would thank you nicely”. While the full score is not specifically mentioned, Bruch goes in detail into the piano reduction and the solo parts, which were apparently either prepared or at least authorised by him. Although the arrangement with violin clearly differs from the original version, its piano part is identical. The cello part was marked up by Hausmann, and the piece was then “completely ready to print”. Concerning the title, Bruch stated: “This piece is a little counterpart to the Scottish Fantasy, since it – like that one – expands upon existing melodic material in an artistic fashion. In any case, it is my duty to acknowledge where I have found the material. So I would have thought: ‘*Kol Nidrei*, after Hebrew melodies, by MB’ (not ‘composed by’).” Sure enough, the first editions of the full score and piano reduction of *Kol Nidrei* published in 1881 were to carry the somewhat cumbersome formulation “Adagio after Hebrew melodies for cello with orchestra and harp, by Max Bruch”.

On 31 January 1882 Bruch wrote to his friend Kamphausen concerning the melodies' origin: “Both melodies are first class – the first is that of an ancient Hebrew penitential chant, the second (in the major key) the middle part of the touching and truly magnificent melody ‘Oh weep for those, that wept

on Babel's stream’ (Byron), and is also very old. I got to know both melodies in Berlin, where as is well known I had much involvement with the children of Israel at the Verein.” In 1889 he remarked more specifically to Eduard Birnbaum that he had become acquainted with “*Kol Nidre* and some other songs” in Berlin through his friends the Lichtenstein family. “Although I am a Protestant, as an artist I felt the extraordinary beauty of these melodies very deeply, and have therefore been happy to disseminate them through my arrangements” (letter of 4 December 1889, as cited in Abraham Z. Idelsohn, *Jewish music in its historical development*, New York, 1929, p. 513, note 22).

The Jewish Cantor Abraham Jacob Lichtenstein, active in Berlin since 1845, was famous for his powerful and soulful recitation, and had already inspired Carl Loewe to compose the oratorio *Das Hohe Lied Salomonis* in 1844. Lichtenstein probably came into contact with Bruch only from 1878 onwards, at the already-mentioned “Verein” – here meaning the Berlin Singakademie. In spite of his advanced age his performance must truly have inspired the composer, who followed *Kol Nidre* with further works based on Hebrew melodies (for more details cf. Sabine Lichtenstein, *Abraham Jacob Lichtenstein: eine jüdische Quelle für Carl Loewe und Max Bruch*, in: *Die Musikforschung* 49, 1996, pp. 349–367).

Since no manuscript sources of the piece survive, the first edition in full score and the piano reduction are the sole basis for the present edition (see also the *Comments* at the end of this edition). The piano part in the first edition sometimes differs markedly from the orchestral score, for example in the realisation of the distinctive harp chords in its second section. In the absence of other sources for comparison, the question remains unanswered as to whether this is a remnant of an earlier version of the work, dating from before the resolution of the “small details” mentioned in Bruch's letter above. For our edition, Johannes Umbreit has arranged the piano reduction based on the orchestral

score, and has set the harp chords accordingly.

The editor and publisher thank those libraries named in the *Comments* for making the sources available to them. Our special thanks go to the Max-Bruch-Archiv in Cologne for their active research support.

Munich, spring 2019  
Annette Oppermann

## Préface

Nous devons l'une des plus belles œuvres de Max Bruch – son *Kol Nidrei* – au violoncelliste et dédicataire de l'œuvre Robert Hausmann (1852–1909). Comme le rapporta Bruch (1838–1920) par la suite à l'un de ses amis, Hausmann «n'a cessé de me travailler au corps jusqu'à ce que j'aie écrit la pièce» (lettre du 31 janvier 1882 à Emil Kamphausen; toutes les lettres sont citées d'après les originaux, Cologne, Max-Bruch-Archiv). Cet épisode se déroula probablement entre 1878 et 1880, lorsque Bruch et Hausmann travaillaient tous deux à Berlin. Selon Bruch lui-même, l'œuvre vit le jour en juillet 1880 au Igeler Hof à Bergisch-Gladbach où il aimait se retirer pour composer (cf. Christopher Fifield, *Max Bruch. His Life and Works*, Woodbridge, 2005, p. 100).

Bruch prit ses fonctions de directeur de la Liverpool Philharmonic Society peu de temps après, emportant manifestement le manuscrit avec lui pour traverser la Manche. Le 9 octobre 1880, il annonce à son éditeur et ami Fritz Simrock depuis l'Angleterre, «un morceau pour violoncelle avec orchestre [...] sur une magnifique mélodie hébraïque» pour lequel il prévoyait – comme à son habitude – quelques exécutions préalables

avant de le lui envoyer. L'œuvre fut effectivement donnée le 2 novembre avec Joseph Hollmann à Liverpool, tandis que Robert Hausmann la mettait au programme de la Königliche Hochschule à Berlin. Cette exécution lors d'une session d'orchestre semble toutefois n'avoir rencontré que peu de succès, car Bruch se plaignit le 12 novembre à Simrock qu'on y avait «fait passer l'œuvre artificiellement de vie à trépas du fait d'un tempo terriblement lent». À Liverpool au contraire, elle fut jouée plusieurs fois et accueillie positivement – et ce dans deux versions différentes, car le compositeur l'avait également adaptée pour violon entretemps. Ainsi put-il constater que «cela nous semblait à tous être bon, hormis quelques détails», et annoncer l'envoi prochain de l'œuvre à Simrock.

Bruch passa la fin de l'année 1880 et le début de l'année 1881 à Berlin où il voulait tester encore une fois *Kol Nidrei* dans le cadre d'une session d'orchestre de la Königliche Hochschule. Le 8 avril 1881, tout était prêt. «Je vous envoie enfin ci-joint *Kol Nidrei* op. 47 et les chœurs d'hommes op. 48», écrit-il à Simrock depuis Liverpool. «Donnez m'en 30 £ chacun [...], je serai satisfait et vous en remercierai.» Tandis que la partition d'orchestre n'est pas mentionnée spécifiquement, Bruch s'exprime de manière explicite au sujet de la réduction pour piano – manifestement réalisés par ses soins ou au moins avec son autorisation – et des parties solistes: bien que la version pour violon diffère clairement de la version originale, la partie de piano est identique. La partie de violoncelle est annotée par Hausmann et le morceau «tout à fait prêt pour l'impression». À propos du titre, il explique: «Ce morceau est un petit pendant à la Fantaisie écossaise, car, comme elle, il développe de manière savante un matériau mélodique donné. Quoi qu'il en soit, je suis obligé d'indiquer d'où j'ai tiré le matériau – c'est pourquoi j'ai pensé qu'on pourrait mettre: “*Kol Nidrei* – d'après des mélodies hébraïques – par MB.” (et non “composé par”).» La première édition de *Kol Nidrei* parue en 1881 porte en effet la mention quelque peu alambiquée: «Adagio d'après des

mélodies hébraïques pour violoncelle avec orchestre et harpe de Max Bruch.»

À propos de l'origine des mélodies, Bruch écrivit à son ami Kamphausen le 31 janvier 1882: «Les deux mélodies sont de premier ordre – la première est celle d'un chant de pénitence très ancien, la seconde (en majeur) constitue la partie centrale du chant poignant et véritablement magnifique: “Oh weep for those, that wept on Babel's stream” (Byron), également très ancien. J'ai découvert ces deux mélodies à Berlin où comme vous le savez, j'avais souvent à faire dans le cadre de l'association avec les enfants d'Israël.» En 1889, il se fit encore plus précis envers Eduard Birnbaum, lui expliquant qu'il avait découvert «*Kol Nidrei* et quelques autres chants» à Berlin par l'intermédiaire de la famille Lichtenstein avec laquelle il entretenait des liens d'amitié. «Bien que je sois protestant, j'ai ressenti profondément en tant qu'artiste l'extraordinaire beauté de ces chants et je contribue volontiers à les faire connaître à travers mes arrangements» (lettre du 4 décembre 1889, d'après Abraham Z. Idelsohn, *Jewish music in its historical development*, New York, 1929, p. 513, note 22).

Travaillant à Berlin depuis 1845, le cantor juif Abraham Jacob Lichtenstein était célèbre pour sa voix puissante et la sensibilité de ses interprétations. Il avait d'ailleurs déjà inspiré à Carl Loewe son oratorio *Das Hohe Lied Salomonis* en 1844. Lichtenstein n'était probablement entré en contact avec Bruch qu'à partir de 1878 dans le cadre de «l'association» mentionnée dans la lettre – qui désigne en réalité l'Académie de chant de Berlin. Malgré son âge avancé, ses prestations durent avoir véritablement enthousiasmé le compositeur qui, outre *Kol Nidrei*, composa encore d'autres œuvres sur des mélodies hébraïques (cf. à ce propos en détail Sabine Lichtenstein, *Abraham Jacob Lichtenstein: eine jüdische Quelle für Carl Loewe und Max Bruch*, dans: *Die Musikforschung* 49, 1996, pp. 349–367).

Aucune source manuscrite de la composition n'ayant été conservée, la partition d'orchestre et la réduction pour piano de la première édition constituent

l'unique base sur laquelle repose la présente édition (voir aussi les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de cette édition). La partie de piano de la première édition diffère cependant parfois nettement de la partition d'orchestre, par exemple pour ce qui concerne l'adaptation des accords de harpe caractéristiques de la deuxième partie. Les sources pouvant servir de point de comparaison

n'étant pas disponibles, il n'est pas possible de déterminer si cette partition de piano recèle des traces d'un état antérieur de l'œuvre (avant élimination des «détails» mentionnés dans la lettre). Pour notre édition, Johannes Umbreit s'est appuyé sur la partition d'orchestre afin de préparer la réduction pour piano et a adapté les accords de harpe en conséquence.

L'éditrice et la maison d'édition remercient les bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour la mise à disposition des sources. Elles remercient également particulièrement le Max-Bruch-Archiv à Cologne pour son soutien actif lors des recherches.

Munich, printemps 2019  
Annette Oppermann

### Abkürzungen · Abbreviations · Abréviations

Bl.	Bläser / winds / vents
Bs.	Basso
Fg.	Fagott / bassoon / basson
Fl.	Flöte / flute / flûte
Hfe.	Harfe / harp / harpe
Holzbl.	Holzbläser / woodwinds / bois
Hrn.	Horn / cor
Klar.	Klarinette / clarinet / clarinette
Str.	Streicher / strings / cordes
Va.	Viola / alto
Vc.	Violoncello / violoncelle
Vi.	Violine / violin / violon