

## Vorwort

Brahms komponierte seine Variationen Opus 9 über ein Thema von Robert Schumann im Frühsommer 1854. Am 15. Juni schenkte er Clara Schumann zur Geburt ihres vier Tage zuvor zur Welt gekommenen Sohnes Felix ein Manuskript in Reinschrift, am 12. August noch ein zusätzliches Doppelblatt mit den beiden nachkomponierten Variationen 10 und 11 – überschrieben mit „Rose und Heliotrop haben geduftet“. Die Variationen 4, 7, 8, 14 und 16 sind am Ende jeweils mit einem in ein *B* auslaufenden Schlusschnörkel signiert; bei den kühneren, sich vom Thema weiter entfernenden Variationen 5, 6, 9, 12 und 13 mündet dieser Schlusschnörkel in die Buchstaben *Kr* – ein Zeugnis für den Einfluss von E. T. A. Hoffmanns Antiheld, Kapellmeister Johannes Kreisler, auf Brahms' damalige Kunstauffassung. Das Thema ist identisch mit dem ersten der fünf *Albumblätter* aus Robert Schumanns *Bunten Blättern* Opus 99, über das Clara Schumann ein Jahr zuvor ebenfalls Variationen geschrieben hatte (ihr Opus 20). Beide zitieren in ihrer Komposition das KopftHEMA von Claras *Romance variée* Opus 3 (Brahms in T. 265–267), das Robert Schumann seinen *Impromptus sur une Romance de Clara Wieck* Opus 5 zugrunde gelegt hatte. Während ihre Variationen schon im Stich waren, empfahl Clara Schumann ihrem Verleger Breitkopf & Härtel auch das Werk von Brahms zur Veröffentlichung. Auf dessen Wunsch erschienen dann beide Opera gleichzeitig im November 1854 (Opus 9 von Brahms mit der Platten-Nr. 9001).

1875 brachten Breitkopf & Härtel einen Sammelband heraus, in dem alle in ihrem Verlag erschienenen Klavierwerke von Brahms – Opus 1, 2, 4, 9, 10 und 24 – zusammengefasst waren (Platten-Nr. 13598). Als Brahms ein Belegexemplar dieser Ausgabe erhielt, schrieb er am 28. März 1875 an den Verlag: „Eigentlich hätte ich wohl gar bei der Gelegenheit einige Fehler, die teils ich teils

der Stecher verschuldet, gebessert. Indes die Sachen beanspruchen soviel Nachsicht, daß sie auch diese Fehler tragen können.“ Breitkopf & Härtel erklärten zwar sofort ihre Bereitschaft, Korrekturen durchführen zu lassen, aber Brahms scheint dann doch nicht darauf eingegangen zu sein, obgleich er sowohl in sein Handexemplar der Erstausgabe von 1854 als auch in das des Sammelbandes jeweils zwei Korrekturen und Änderungen (Variationen 6 und 12 sowie 6 und 8) eingetragen hat. Die eingesehenen Exemplare des Sammelbandes weisen jedenfalls keinerlei Abweichungen vom Erstdruck auf (die beiden ersten und die beiden letzten Seiten sind wegen des Seitenanschlusses neu gestochen).

Als 1888 Simrock die Rechte aller bei Breitkopf & Härtel erschienenen Brahms-Werke übernahm, lud auch er den Komponisten ein, seine früheren Stücke zu überarbeiten. Brahms antwortete zunächst, er werde „jedenfalls [revidieren] und jedenfalls so, daß ... es mit Anstand auf den Titel“ gesetzt werden könne, musste aber dann bekennen: „Es wäre ein Unsinn, wenn ich anfangen wollte zu kritzeln! Ein paar Druckfehler sind drin, die können heraus, aber alles Schlimmere müssen wir schon drin lassen. – Es war also Renommage, und Sie müssen verzeihen. Im Fall aber was aus der Sache wird, lassen Sie mich auf einem kleinen Briefbogen die nötigen Korrekturen verzeichnen.“ Ob er jemals eine solche Korrekturliste anfertigte, ist ungewiss. Die Simrock-Ausgabe, mit den alten Breitkopf-Platten hergestellt und lediglich mit neuer Verlagsnummer (Nr. 8997) sowie neuer Verlagsangabe versehen, erschien kurze Zeit später, noch im Jahr 1888. In den zu Lebzeiten von Brahms erschienenen Exemplaren (noch ohne G.m.b.H. bei der Verlagsangabe) sind Brahms' oben erwähnte Korrekturen in seinen beiden Handexemplaren z.T. berücksichtigt. Sie enthalten darüber hinaus einige Änderungen und Ergänzungen (vor allem Fingersätze), die oft keine innere Logik aufweisen und deren Herkunft zumindest zweifelhaft ist. Sie wurden daher nicht in den Notentext dieser Ausgabe übernommen,

sondern sind nur in den *Bemerkungen* am Ende dieses Bandes erwähnt.

Sowohl das Autograph als auch die beiden Handexemplare befinden sich heute im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, der für die Erlaubnis, die Quellen einsehen zu dürfen, herzlich gedankt sei. Das Autograph, das Brahms gleich nach Vollendung der Komposition Clara Schumann gegeben hatte, diente offensichtlich nicht als Stichvorlage für die Erstausgabe. Eine solche Vorlage ist nicht mehr erhalten. Da Brahms seine Werke üblicherweise bei der Vorbereitung für den Druck noch einmal überarbeitete, sind daher die Handexemplare der beiden Breitkopf & Härtel-Ausgaben als Hauptquellen herangezogen worden. Alle diese Quellen benutzte auch Eusebius Mandyczewski für seine Edition der Variationen Opus 9 innerhalb der Sämtlichen Werke (vom Simrock-Druck scheint ihm allerdings nur ein nach Brahms' Tod erschienen Exemplar vorgelegen zu haben). Seine Ausgabe, sowohl der Revisionsbericht als auch der Notentext, enthält jedoch eine ganze Reihe von Fehlern und Irrtümern.

In den Quellen fehlende Zeichen sind in Klammern gesetzt. Nur im Autograph vorhandene Zeichen wurden lediglich dann (ohne Klammern) übernommen, wenn sie durch Parallelstellen in den beiden Hauptquellen bestätigt oder musikalisch unbedingt notwendig sind oder wenn ihr Fehlen in den Hauptquellen eindeutig auf einem Versehen beruht. Die Klammern um den Zusatz zur Tempoangabe für Variation 8 stammen aus den Quellen, ebenso alle kursiven Fingersatzziffern. Die normal gestochenen Fingersätze von Detlef Kraus sind als unverbindliche Vorschläge anzusehen. In intensiver Beschäftigung mit dem Werk und langjähriger Erfahrung auf dem Konzertpodium entstanden, sollen sie vor allem die Arbeit an der klanglichen Wiedergabe dieser Komposition erleichtern helfen. – In den *Bemerkungen* sind die wichtigsten Abweichungen zwischen dem Autograph und den Drucken sowie die Korrekturen in den Handexemplaren aufgeführt, ebenso die Änderungen und Ergänzungen der Sim-

rockausgabe. Das Fehlen einzelner Zeichen und Bezeichnungen im Autograph ist nicht vermerkt.

Vancouver, Sommer 1987  
Margit L. McCorkle

## Preface

Brahms composed his Variations on a Theme of Robert Schumann, Opus 9, in the spring and summer of 1854. He presented Clara Schumann with a fair-copy manuscript on 15 June, four days after the birth of her son Felix; on 12 August followed a supplementary folio containing variations 10 and 11, composed subsequently and entitled “Rose und Heliotrop haben geduftet” (rose and heliotrope smelled sweet). Variations 4, 7, 8, 14 and 16 are each signed at the end with a flourish ending in the letter *B*; the variations 5, 6, 9, 12 and 13, however, all less conventional and further removed from the theme, are signed *Kr*, thus denoting the literary influence on Brahms of E. T. A. Hoffmann’s antihero Kapellmeister Johannes Kreisler. The theme is verbatim the first *Albumblatt* from Robert Schumann’s *Bunte Blätter*, Opus 99, to which Clara had also composed a set of variations the year before (her Opus 20). Both quoted in their compositions the main theme of Clara’s *Romance variée*, Opus 3 (Brahms’s quotation in measures 265–267), on which Robert Schumann had based his *Impromptus sur une Romance de Clara Wieck*, Opus 5. While her variations were already in press, Clara Schumann recommended his set to her publisher Breitkopf & Härtel; at Brahms’s request, the two works were published simultaneously in November 1854 (plate number 9001 for Opus 9).

In 1875 Breitkopf & Härtel brought out their previously published piano works by Brahms – Opp. 1, 2, 4, 9, 10 and 24 – in a collected volume (plate number 13598). When the composer,

without advance notice of this edition, received his author’s copy, he wrote to the publisher on 28 March 1875: “Actually I might, on this occasion, have corrected some errors which are partly my fault and partly that of the engraver. Yet so much allowance must be made for the things anyway, that they can carry these errors, too.” Breitkopf & Härtel then immediately offered to make any corrections communicated by the composer. No reply to this offer is recorded, and the extant copies of the 1875 edition reveal no textual alterations (the plates of the 1854 edition were used, and only the first and last two pages newly engraved to accommodate page continuity in the collected volume). Brahms did, however, make two corrections in his own copy of the 1854 edition and two further revisions in a copy of the 1875 edition he later gave to Max Kalbeck (cf. corrections and revisions in variations 6, 8 and 12).

When in 1888 Simrock acquired the rights to the Breitkopf & Härtel publications of Brahms’s works, he invited the composer to revise his early works. Brahms first replied that he would “in any case [revise] and in such a way that... it could be properly mentioned in the title;” but later he had to admit: “It would be nonsense if I were to begin to scribble! A few misprints are there which could come out, but everything worse we will have to leave there. – It was just boasting, and you will have to excuse me. But in case something comes of the matter, let me put down the necessary corrections on a little sheet of notepaper ...” Whether he ever made such a list is not known. The Simrock edition – printed from the original Breitkopf & Härtel plates, with the substitution of the new plate number 8997 and the new imprint on the title page – was released shortly after, in 1888. Exemplars of the Simrock edition appearing already before Brahms’s death (i. e., still without G.m.b.H. in the imprint) contain changes in the musical text. The alterations agree only in part with those notated by the composer in the copies of the Breitkopf & Härtel editions mentioned above; his corrections and re-

visions there have not been followed through consistently in the Simrock edition, and other more mechanical “improvements” of dubious origin, such as fingerings, have been introduced sporadically and without apparent logic. These have not been incorporated into the text of the present edition, but only described in the *Comments* at the end of this volume.

The autograph and both copies of the Breitkopf & Härtel editions corrected and revised by Brahms are presently located in the archives of the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna, whose permission to examine these sources is here gratefully acknowledged. The autograph, which was given immediately to Clara Schumann upon completion, shows no evidence of subsequent use as engraver’s model. As it was Brahms’s custom to revise or refine his musical texts during the preparations for publication, and in the absence of an engraver’s model (this source – whether in Brahms’s or a copyist’s hand is not known – is missing), the musical text of the identical Breitkopf & Härtel editions of 1854 and 1875, together with the composer’s handwritten corrections and revisions, have been accepted as most nearly representing Brahms’s final version. Essentially the same sources were consulted by Eusebius Mandyczewski in editing the text of the variations Opus 9 for the *Sämtliche Werke* (the description of the title page of the Simrock edition would indicate a posthumous issue). It should be noted that both the musical text and the Critical Report of the *Sämtliche Werke* edition of Opus 9 contain errors.

Markings editorially supplied, though lacking in the sources, are placed here in parentheses. Indications present solely in the autograph have been incorporated into the text (without parentheses) only if they are confirmed through parallel passages in the principal printed sources, or otherwise musically essential, or if their absence in the main sources is clearly due to an oversight. The parentheses around the supplementary tempo indication for variation 8 originate in the sources, as do the fin-

gerings in italics. The normal engraved fingerings by Detlef Kraus are to be regarded as suggested aids to performance, arising from intensive study of the work and longstanding experience on the concert stage. – In the *Comments* are noted the most important differences between the autograph and printed sources, the corrections in the composer's copies, and the revisions and additions in the Simrock edition. Indications lacking in the autograph are not noted.

Vancouver, summer 1987

Margit L. McCorkle

## Préface

C'est au début de l'été 1854 que Brahms a composé ses Variations sur un thème de Robert Schumann, opus 9. Le 15 juin, il offrit à Clara Schumann, pour la naissance de son fils Felix venu au monde quatre jours plus tôt, un manuscrit au propre, puis, le 12 août, deux nouvelles feuilles comportant deux autres compositions ultérieures, les variations 10 et 11, intitulées «Rose und Heliotrop haben geduftet» (la rose et l'héliotrope ont senti bon). Les variations 4, 7, 8, 14 et 16 sont paraphées chacune à la fin d'une fioriture se terminant en *B*; les variations 5, 6, 9, 12 et 13, plus audacieuses dans la mesure où elles s'éloignent plus du thème, sont également pourvues d'une fioriture finale, mais qui aboutit aux lettres *Kr*. Ceci témoigne de l'influence de l'antihéros de E. T. A. Hoffmann, le maître de chapelle Johannes Kreisler, sur l'esthétique de Brahms à cette époque. Le thème est identique à celui de la première des cinq *Albumblätter* (pages d'album) des *Bunte Blätter*, opus 99 de Robert Schumann, ce même thème sur lequel Clara Schumann, un an auparavant, avait également écrit des variations (son opus 20). Tous deux citent dans leurs compositions le thème initial de la *Romance variée*, opus 3 de Clara (Brahms aux mes. 265–267), que

Schumann avait choisi comme base de ses *Impromptus sur une Romance de Clara Wieck*, opus 5. Alors que ses propres variations étaient déjà à la gravure, Clara Schumann recommanda aussi l'œuvre de Brahms pour publication à son éditeur Breitkopf & Härtel. C'est conformément à un souhait de celui-ci que les deux œuvres parurent simultanément en novembre 1854 (l'opus 9 de Brahms avec le cotage 9001).

En 1875, Breitkopf & Härtel ont publié un volume regroupant toutes les œuvres pour piano de Brahms parues à leur maison d'édition, à savoir les opus 1, 2, 4, 9, 10 et 24 (13598). Ayant reçu un exemplaire justificatif de cette édition, Brahms écrivit (en date du 28 mars 1875) à la maison d'édition: «À vrai dire, j'aurais bien voulu saisir l'occasion pour rectifier quelques fautes, dues en partie à moi-même, en partie au graveur. Toutefois, ces choses exigent tellement d'indulgence qu'elles peuvent aussi supporter de telles fautes.» Breitkopf & Härtel se déclarèrent aussitôt prêts à effectuer les corrections, mais il semble que Brahms n'ait quand même pas souscrit finalement à cette offre, bien qu'il ait inscrit deux corrections ou modifications, tant dans son exemplaire d'auteur de la première édition de 1854 que dans celui du recueil de 1875 (variations 6 et 12, et 6 et 8). Les exemplaires du recueil consultés par nos soins ne présentent en tout cas aucune divergence par rapport à la première édition (les deux premières pages et les deux dernières ont été regravées à cause de l'enchaînement des pages).

Lorsqu'on 1888, Simrock a acquis les droits de toutes les œuvres de Brahms éditées par Breitkopf & Härtel, il a invité aussi le compositeur à réviser ses œuvres. Brahms a tout d'abord répondu qu'il réviserait «de toute façon et en tout cas de telle sorte que ... cela puisse être rajouté décemment au titre», mais finalement, il a dû s'avouer vaincu: «Ce serait une stupidité de ma part que de commencer à griffonner! Il y a dedans quelques fautes d'impression, on peut les retirer, mais il faut bien laisser tout ce qui est plus sérieux. – Ce serait de la fanfaronnade et vous devez me pardon-

ner. Au cas toutefois où l'affaire prendrait forme, laissez moi inscrire sur une petite feuille de papier à lettres les corrections nécessaires.» On ne sait pas si le compositeur a jamais réalisé une telle liste de corrections. L'édition Simrock, imprimée avec les anciennes planches de Breitkopf et pourvue seulement d'un nouveau numéro d'édition (cotage 8997) ainsi que d'une nouvelle mention pour la maison d'édition, est parue un peu plus tard, encore en 1888. Dans les exemplaires parus du vivant de Brahms (sans G.m.b.H. [S.A.R.L.] pour la mention de la maison d'édition), il a été tenu compte en partie des corrections, ci-dessus mentionnées, faites par Brahms dans ses deux exemplaires d'auteur. Ils renferment en outre quelques modifications et ajouts (en particulier des doigtés), qui souvent ne révèlent aucune logique interne et dont l'origine est pour le moins douteuse. De ce fait, nous ne les avons pas repris dans le texte de cette édition mais les avons uniquement mentionnés dans les *Remarques* à la fin de ce volume.

L'autographe et les deux exemplaires d'auteur sont conservés aujourd'hui dans les archives de la Gesellschaft der Musikfreunde, à Vienne, qui a bien voulu nous donner l'autorisation de consulter les sources et que nous remercions chaleureusement ici. Dès l'œuvre achevée, Clara Schumann avait reçu l'autographe; celui-ci n'a pas servi évidemment de modèle de gravure pour la première édition. Le modèle utilisé a disparu. Comme Brahms avait l'habitude de revoir ses compositions avant de les donner à l'impression, nous avons donc retenu comme sources principales les exemplaires d'auteur des deux éditions Breitkopf & Härtel. Ce sont ces mêmes sources qu'Eusebius Mandyczewski a utilisées pour son édition des Variations, opus 9, intégrées dans les *Sämtliche Werke* (Œuvres complètes); il semble d'ailleurs qu'il n'ait disposé quant à l'édition Simrock que d'un exemplaire paru après la mort de Brahms. Son édition – tant le compte rendu de révision que le texte musical – renferme cependant toute une série de fautes et d'erreurs.

Les signes faisant défaut dans les sources ont été placés entre parenthèses. Les signes présents seulement dans l'autographe n'ont été conservés (sans parenthèses) que lorsqu'ils se trouvaient confirmés par des passages parallèles dans les deux sources principales ou qu'ils étaient absolument nécessaires sur le plan musical, ou encore lorsque leur absence dans les sources principales relevait manifestement d'une erreur. Les parenthèses entourant l'indication com-

plémentaire de mouvement de la Variation 8 proviennent des sources, de même que tous les doigtés en italique. Les doigtés rajoutés par Detlef Kraus (imprimés en caractères normaux) constituent des propositions non obligatoires. Ces doigtés, issus d'une fréquentation intensive de l'œuvre et d'une longue expérience de concertiste, ont avant tout pour but de faciliter le travail de l'exécutant en ce qui concerne le rendu des sonorités de cette composition. – Nous

énumérons dans les *Remarques* les principales variantes entre l'autographe et les différentes éditions, ainsi que les corrections présentes dans les exemplaires d'auteur et les corrections et ajouts de l'édition Simrock. L'absence de signes et d'indications particuliers dans l'autographe n'est pas signalée.

Vancouver, été 1987  
Margit L. McCorkle