

Vorwort

Die Form der Variation spielt im Werk von Johannes Brahms eine gewichtige Rolle. Es überrascht daher nicht, dass Brahms sich über kaum einen kompositorischen Aspekt so ausführlich geäußert hat wie über die Technik der Variation. Er schrieb am 17. Februar 1869 an seinen Freund, den Juristen und Musikschriftsteller Adolf Schubring: „Bei einem Thema zu Variationen bedeutet mir eigentlich, fast, beinahe nur der Baß etwas. Aber dieser ist mir heilig, er ist der feste Grund, auf dem ich dann meine Geschichten baue. Was ich mit der Melodie mache, ist nur Spielerei oder geistreiche – Spielerei ... Über den gegebenen Baß erfinde ich wirklich neu, ich erfinde ihm neue Melodien, ich schaffe.“ (*Briefwechsel* Band VIII, S. 217). In Brahms' Zeit diente das Prinzip der Variation freilich häufig nur noch als Grundlage für Paraphrasen über beliebte Melodien. Er selbst erhob die Gattung der Variation aber noch einmal zu neuer Blüte. Schon sein Opus 1, die C-dur Klavier-sonate, enthält als langsamen Satz Variationen über das altdeutsche Minnelied „Verstohlen geht der Mond auf“. Auch in vielen Kammermusik- und Orchesterwerken finden sich Variations-sätze, am berühmtesten die Passacaglia des Schlusssatzes aus der 4. **Symphonie**. Die für sich stehenden, selbstständigen Variations-Zyklen hat Brahms jedoch mit Ausnahme der Haydn-Variationen Opus 56 (die aber auch in einer Fassung für zwei Klaviere vorliegen) dem Klavier vorbehalten. Es sind die Variationen Opus 9 über ein Thema von Schumann (das erste der fünf *Albumblätter* aus den *Bunten Blättern* Opus 99); die Variationen Opus 21, Nr. 1 über ein eigenes Thema und Nr. 2 über ein ungarisches Lied; die Variationen Opus 24 über ein Thema von Händel (eine Aria aus dem 2. Band der *Suite de Pièces* von 1733, dort mit 5 Variationen) und schließlich die Variationen Opus 35 über Paganinis Capriccio in a-moll Opus 1 Nr. 24. (Diese Variationen sind im Henle-Verlag

auch als Einzelausgaben erschienen). Im Anhang A ist auch die von Brahms selbst angefertigte Klavierfassung des Variationensatzes aus dem Streichsextett Opus 18 wiedergegeben. Um sämtliche Klaviervariationen von Brahms in diesem Band zu vereinigen, hat sich der Verlag außerdem dazu entschlossen, in einem weiteren Anhang B die in ihrer vierhändigen Originalgestalt wenig gespielten Variationen Opus 23 in einer zweihändigen Fassung von Theodor Kirchner abzudrucken, dessen Arrangements Brahms sehr schätzte.

Alle sieben in diesem Band zusammengefassten Variationszyklen sind noch der früheren Schaffensperiode des Komponisten zuzurechnen. Opus 9 entstand im Sommer 1854 und erschien noch im November des gleichen Jahres bei Breitkopf & Härtel (Platten-Nr. 9001), gleichzeitig mit Clara Schumanns Variationen Opus 20 über dasselbe Thema. – Die Variationen über das ungarische Lied Opus 21 Nr. 2 schickte Brahms im Juli 1856 zur Begutachtung an Joseph Joachim; ob sie vielleicht schon früher entstanden waren, ist ungewiss. Joachims Stellungnahme ist nicht überliefert. Brahms scheint das Werk jedenfalls überarbeitet zu haben und schickte es Anfang Januar 1857 noch einmal zur Durchsicht an den Freund, kurz darauf auch die Variationen über ein eigenes Thema Opus 21 Nr. 1, zu denen Joachim dann ausführlich Stellung nahm. Während ihm das Thema und die ersten fünf Variationen ausnehmend gut gefielen, waren ihm die darauf folgenden und insbesondere die Koda „minder lieb“, und er riet, das Werk „eine Weile“ liegen zu lassen. Offensichtlich befolgte Brahms diesen Rat. Erst im Juli 1860 dachte er an eine Veröffentlichung des Werks, als er Breitkopf & Härtel mitteilte, er könne „Ihnen Lieder, Variationen für Klavier etc. anbieten“. Im späteren Briefwechsel mit diesem Verlag tauchen die Variationen Opus 21 jedoch nicht mehr auf, vielmehr sandte Brahms das Manuskript im Juli des Folgejahres an Simrock in Bonn, wo das Werk im Mai 1862 in zwei Heften erschien (Platten-Nrn. 6203, 6204). – Im Gegensatz zu den Variationen

Opus 21 entstanden die sog. Händel-Variationen Opus 24 in einem Zuge im September 1861. Noch im Dezember desselben Jahres führte Clara Schumann das Werk, das Brahms ihr zum Geburtstag geschenkt hatte, in Hamburg auf. Es erschien im Juli 1862 bei Breitkopf & Härtel (Platten-Nr. 10448). – Der Entstehungsprozess von Opus 35 zog sich dann wieder über mehrere Jahre hin. Einen ersten Anlauf nahm Brahms im Winter 1862/63 und schickte im Herbst 1863 ein Manuskript an Clara Schumann. Danach scheint die Arbeit an dieser Komposition unterbrochen worden zu sein. Clara Schumann fragte im November 1863 und dann noch einmal im Juli 1864 nach weiteren Variationen und einem Finale. Erst im April 1865 dürfte sie das ganze Werk kennen gelernt haben, das Brahms allerdings schon im Februar des Vorjahres Breitkopf & Härtel angekündigt hatte, im Juli 1865 jedoch schließlich an den Schweizer Verleger Rieter-Biedermann in Winterthur schickte. Dort kam es im Januar 1866 in zwei Heften heraus (Platten-Nrn. 436a/b).

Das Streichsextett Opus 18 entstand im Sommer 1860. Im Zuge der endgültigen Ausarbeitung fertigte Brahms als Geburtstagsgeschenk für Clara Schumann auch das Klavierarrangement des 2. Satzes an, das jedoch zu seinen Lebzeiten nicht im Druck erschien. Es wurde erst 1927 von Eusebius Mandyczewski in den Sämtlichen Werken veröffentlicht. – Die Entstehung der Variationen Opus 23 fällt in das Jahr 1860. Das Thema, Schumanns sog. letzten musikalischen Gedanken, veröffentlichte Brahms später im Supplement zur Gesamtausgabe. Schumann selbst hatte, noch im Februar 1854, ebenfalls fünf Variationen über dieses Thema komponiert. Das original vierhändige Werk von Brahms war laut Kalbeck ursprünglich wohl zum gemeinsamen Spiel für Clara Schumann und deren Tochter Julie als „Gedächtnisfeier für den geliebten ... Meister ... Gatten und Vater“ gedacht (Kalbeck I² S. 465). Kirchners zweihändiges Arrangement erschien Anfang 1878 beim Originalverleger Rieter-Biedermann (Platten-Nr. 929).

Von allen Werken standen Brahms' Autographe zur Verfügung. Die zu Opus 18, Opus 23 (Stichvorlage für die Originalfassung) und Opus 24 (frühere Niederschrift) werden in der Library of Congress in Washington aufbewahrt, die zu Opus 9 und Opus 35 (nur Variation 1 aus Heft II) im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, die auch die von Kopistenhand geschriebene Stichvorlage zu Opus 35 mit zahlreichen autographen Eintragungen von Brahms besitzt. Das Autograph von Opus 21 Nr. 2 befindet sich in der Stadt- und Landesbibliothek Wien, die zweite Niederschrift (und Stichvorlage) zu Opus 24 in der Hessischen Landesbibliothek in Darmstadt und das Autograph zu Heft I von Opus 35 in der New York Public Library. Brahms' Handschrift zu Opus 21 Nr. 1 und eine erste, partiturmäßige Niederschrift der Originalfassung von Opus 23 sind Eigentum Schweizer Privatsammlungen. Das Gesamtautograph zu Opus 35, das sich bis 1943 in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg befand und dann nach Lauenstein in Sachsen ausgelagert wurde, ist heute verschollen; es stand Mandyczewski noch für seine Edition des Werks innerhalb der Sämtlichen Werke zur Verfügung, in deren Revisionsbericht einige Varianten dieses Manuskripts mitgeteilt sind (siehe vor allem die Variationen I/4 und II/14). Ein Autograph des Arrangements von Kirchner konnte nicht nachgewiesen werden.

Da Brahms seine Werke üblicherweise bei der Vorbereitung für den Druck noch einmal überarbeitete, sind die Handexemplare der Erstausgaben (alle in der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien) als Hauptquellen herangezogen worden. Für Opus 9 und 24 liegen jeweils zwei Handexemplare vor; Breitkopf & Härtel brachten nämlich 1875 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). Das Handexemplar dieser Ausgabe (ebenfalls bei der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien) enthält sowohl für Opus 9 als auch für Opus 24 Korrekturen von seiner Hand. –

1888 übernahm Simrock die Rechte aller bei Breitkopf & Härtel erschienenen Brahms-Werke. In den entsprechenden Ausgaben sind die Korrekturen aus den Handexemplaren nur z. T. berücksichtigt. Sie enthalten aber 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. – Für das Klavierarrangement aus Opus 18 diente das Autograph als Hauptquelle, wobei hinsichtlich Artikulation und Phrasierung auch Brahms' eigene, vierhändige Fassung zu Rate gezogen wurde. Im Übrigen wurden die Manuskripte vor allem für die Wiedergabe der in ihnen sorgfältigeren und differenzierteren dynamischen Bezeichnung herangezogen.

Die Editionen von Opus 9, 18 und 21 wurden von Margit L. McCorkle besorgt, für Opus 24 zeichnet Sonja Gerlach verantwortlich, für Opus 35 Hans Kann und für Kirchners Arrangement von Opus 23 Ernst Hertrich. Dabei wurden einheitlich folgende Editionsprinzipien zugrunde gelegt: 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 jeweiligen 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 Opus 9 Var. 8 und zur Tempoangabe für das Finale von Opus 21 Nr. 2 sowie die Klammern um die beiden Vorschlagsnoten in T. 113 des Klavierarrangements von Opus 18/II stammen aus den Quellen, desgleichen alle kursiven Fingersatzziffern. In den *Bemerkungen* am Ende des Bandes sind die wichtigsten Abweichungen zwischen den Handschriften und den Drucken aufgeführt, ebenso die Korrekturen in den Handexemplaren. Das Fehlen einzelner Zeichen und Bezeichnungen in den Manuskripten ist nicht vermerkt.

Allen Bibliotheken und Privatsammlungen, die freundlicherweise Quellen-

material zur Verfügung gestellt haben, sei an dieser Stelle noch einmal herzlich gedankt.

Herbst 1988

Margit L. McCorkle · Sonja Gerlach
Hans Kann · Ernst Hertrich

Preface

The principle of variation constitutes an important part of Johannes Brahms's oeuvre. Thus, it is not surprising that practically no aspect of composition drew from him such detailed remarks as did the technique of variation. On 17 February 1869, writing to his friend, the lawyer and musicographer Adolf Schubring, Brahms remarked: "As far as the theme of a set of variations is concerned, it is actually, indeed almost solely the bass that means anything to me. The bass, though, is sacred to me: it is the bedrock upon which I then construct my plots. What I do with the melody is mere child's play, however ingenious ... Only above the given bass do I do anything really new: I invent new melodies for it; I create." (*Briefwechsel*, Vol. 8, p. 217) To be sure, in Brahms's day the variation concept frequently served as little more than a basis for writing paraphrases of favorite tunes. In Brahms's own hands, however, the genre again witnessed a new culmination. Even as early as his opus 1, the Piano Sonata in C major, the slow movement is a set of variations on the ancient courtly love song "Verstohlen geht der Mond auf". Sets of variations can likewise be found in many of his chamber and orchestral pieces, most notably in the final movement of the Fourth Symphony, the celebrated Passacaglia. However, apart from the Haydn Variations op. 56 (also extant in a version for two pianos),

Brahms wrote all of his independent, self-contained variation cycles for the piano. These include the Variations on a Theme by Schumann, op. 9 (based on the first of Schumann's five *Album Leaves* from the *Bunte Blätter*, op. 99); the Variations on an Original Theme, op. 21 no. 1; the Variations on a Hungarian Lied, op. 21 no. 2; the Variations on a Theme by Handel, op. 24 (based on an aria from the second volume of Handel's *Suite de pièces* of 1733, which itself includes five variations); and finally the Variations op. 35 on Paganini's a-minor Capriccio, op. 1 no. 24. (These variation sets are all available from Henle Verlag in separate editions.) Moreover, Appendix A contains the piano version which Brahms himself made of the variation movement from his String Sextet op. 18. In order to unite all of Brahms's piano variations in a single volume, the publishers have also decided to include, in Appendix B, a version for piano two-hands of Brahms's seldom-played Variations op. 23 for piano four-hands. This two-hand version is the work of Theodor Kirchner, whose arrangements Brahms valued very highly.

All seven of the sets of variations included in this volume are works from the composer's earlier period. Opus 9 was written in summer of 1854, and was issued in November of the same year by Breitkopf & Härtel (plate no. 9001) **simultaneously with Clara Schumann's variations on the same theme, op. 20.** – In July 1856 Brahms posted his variations on the Hungarian tune op. 21 No. 2 to Joseph Joachim for his opinion; they may possibly have originated at an earlier date. Joachim's response has not survived. Whatever the case, Brahms seems to have revised the work, and in January 1857 he again sent it for comment to his friend, followed a short while later by the Variations on an Original Theme, op. 21 No. 1. Regarding the latter, Joachim responded in detail, expressing his liking for the theme and the first five variations but finding the remaining variations, and especially the coda, "less endearing". He advised Brahms to put the work aside for "a while". Brahms ap-

parently followed this piece of advice. He did not consider publishing the work until July 1860, when he informed Breitkopf & Härtel that he was able to "offer them songs, variations for piano, etc." However, the Variations op. 21 do not recur in any later correspondence with the same publisher. Instead, in July of the next year Brahms sent the manuscript to Simrock in Bonn, who issued the work in two volumes in May 1862 (plate numbers 6203 and 6204). – Unlike the Variations op. 21, the so-called Handel Variations op. 24 were written in a single stretch in September 1861. Before the year was out, Clara Schumann performed the work (presented to her on her birthday) that December in Hamburg. It was issued by Breitkopf & Härtel in July 1862 (plate number 10448). – The composition of Opus 35 again extended over several years. A first attempt at the work dates from the winter of 1862–63, and Brahms sent a manuscript of the piece to Clara Schumann in autumn of 1863. At this point he seems to have interrupted work on the piece. In November 1863, and again in July 1864, Clara inquired about further variations and a finale. It was apparently not until April 1865 that she became acquainted with the work as a whole, though Brahms had already announced the piece to Breitkopf & Härtel in February of the previous year. Ultimately, however, the work went to the Swiss publisher Rieter-Biedermann in Winterthur, who issued it in two volumes in January 1866 (plate numbers 436 a/b).

The String Sextet op. 18 was written in summer of 1860. While working out the final version, Brahms made a piano arrangement of the second movement as a birthday present for Clara Schumann. This arrangement, however, did not appear in print during his lifetime. It was not published until 1927, **when Eusebius Mandyczewski** included it in his Complete Edition of Brahms's works. – Brahms wrote his Variations op. 23 in 1860. The theme, known as Schumann's "last musical thought", was later added by Brahms as a supplement to the Complete Edition. Schumann himself had

likewise, in February 1854, written five variations on this theme. According to Kalbeck, the original version of Brahms's work, for piano four-hands, was first intended to be played by Clara and her daughter Julie "in memory of the beloved ... master ... husband and father" (Kalbeck I², p. 465). Kirchner's arrangement for piano two-hands was issued early in 1878 by the work's original publisher Rieter-Biedermann (plate number 929).

Holograph copies were available for all of these works. Those for opp. 18 and 23 (engraver's copy of the original versions) and for op. 24 (an early fair copy) are located in the Library of Congress in Washington, DC; those for op. 9 and op. 35 (only variation 1 from volume II) are in the archives of the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna, which also possesses an engraver's copy of op. 35 in copyist's hand but with numerous autograph emendations by Brahms. The holograph of op. 21 no. 2 is located in the Vienna Stadt- und Landesbibliothek, the second fair copy (engraver's copy) of op. 24 in the Hessische Landesbibliothek in Darmstadt, and the holograph of volume I of op. 35 in the New York Public Library. Brahms's manuscript copy of op. 21 no. 1 and an initial, score-like fair copy of the original version of op. 23 are in private Swiss collections. The complete holograph of op. 35, formerly located in the Staats- und Universitätsbibliothek in Hamburg until 1943 and then stored for safekeeping in Lauenstein, Saxony, is now lost; Mandyczewski was able to consult it for his edition of the work in the Complete Edition, and commented on several deviations in this manuscript in his editorial notes (see especially variations I/4 and II/14). We were unable to locate an autograph copy of Kirchner's arrangement.

Since Brahms customarily revised his works when preparing them for publication, his personal copies of the first editions (all located in the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna) were consulted as primary sources. For opp. 9 and 24 there are two personal copies of Brahms for each work; this is because, in 1875,

Breitkopf & Härtel issued an anthology of all piano works by Brahms which had previously appeared in their catalogue – opp. 1, 2, 4, 9, 10 and 24 (plate number 13598). Brahms's personal copy of this edition (likewise in the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna) contains manuscript corrections in the composer's hand for both op. 9 and op. 24. – In 1888 Simrock obtained the rights to all works by Brahms which had been published by Breitkopf & Härtel. The resultant editions take into account some of the corrections contained in Brahms's personal copies. However, they also reveal changes and additions (above all in the fingering) which often seem unwarranted, and are in any event of doubtful origin. They have been omitted from the present edition accordingly. – The primary source for the piano arrangement of op. 18 was Brahms's autograph, though the composer's manuscript version for piano four-hands was likewise consulted with regard to articulation and phrasing. The other manuscripts were consulted above all for their more careful and refined dynamic markings.

The editions of opp. 9, 18 and 21 were made by Margit L. McCorkle; Sonja Gerlach was responsible for the edition of op. 24, Hans Kann for op. 35, and Ernst Hertrich for Kirchner's arrangement of op. 23. Each is based on the following editorial principles: marks lacking in the sources are enclosed in parentheses. Marks present solely in the autographs were included (without parentheses) only if they were confirmed by parallel passages in the relevant primary source, were deemed necessary for musical reasons, or if their absence in the primary sources was obviously due to oversight. The parentheses enclosing the additions to the tempo indications for op. 9, variation 8, and for the finale of op. 21 no. 2, as well as the parentheses surrounding the two appoggiaturas in meas. 113 of the piano arrangement of the second movement of op. 18, are taken from the sources, as is all fingering in italics. The *Comments* at the end of this volume contain notes on the most significant discrepancies between the manuscripts and the printed editions,

and on the corrections made in Brahms's personal copies. The absence of individual signs and marks in the manuscripts have not been noted.

The editors wish once again to thank all the libraries and private collections that so willingly gave access to source material.

Autumn 1988

Margit L. McCorkle · Sonja Gerlach
Hans Kann · Ernst Hertrich

Préface

La forme de la variation joue un rôle important dans l'œuvre de Johannes Brahms. Il n'est donc pas étonnant que, contrairement à ce qu'il a fait concernant les autres aspects de composition, Brahms se soit exprimé aussi largement sur la technique de la variation. C'est ainsi qu'il écrit le 17 février 1869 à son ami, Adolf Schubring, juriste et auteur de livres sur la musique: «Dans un thème de variations, c'est à vrai dire presque uniquement la basse qui m'importe. Celle-ci est sacrée pour moi, elle constitue le fondement solide sur lequel je peux construire ensuite mes histoires. Ce que je fais avec la mélodie n'est qu'amusement, disons un amusement plein d'esprit ... Sur la basse donnée, j'invente vraiment quelque chose de nouveau, j'invente pour elle de nouvelles mélodies, je crée.» (*Briefwechsel*, vol. VIII, p. 217). Certes, à l'époque de Brahms, la variation ne servait souvent plus dans son principe que de base à des paraphrases de mélodies en vogue. Le compositeur a cependant donné encore une fois un nouvel essor au genre de la variation. Son opus 1, la Sonate pour piano en Do majeur, renferme déjà comme mouvement lent des variations sur un vieux Minnelied allemand, «Verstoh-

len geht der Mond auf». Dans nombre d'œuvres orchestrales et de compositions de musique de chambre, Brahms recourt aussi à la variation. On peut citer à ce titre parmi les exemples les plus célèbres la Passacaglia du finale de la 4^{ème} symphonie. Brahms a toutefois réservé au piano, à l'exception des Variations sur un thème de Haydn, opus 56 (qui existent d'ailleurs aussi sous la forme d'une version pour deux pianos), les cycles de variations autonomes, écrits en tant que tels. Il s'agit des œuvres suivantes: Variations, opus 9, sur un thème de Schumann (la première des cinq *Pages d'album* tirées des *Bunte Blätter*, opus 99); Variations, opus 21, N° 1 sur un thème propre et N° 2 sur un chant hongrois; Variations, opus 24, sur un thème de Händel (un aria extrait du 2^{ème} volume de la *Suite de Pièces* de 1733, traité en 5 variations dans cette œuvre); et enfin Variations, opus 35, sur le Capriccio en la mineur, opus 1, N° 24 de Paganini. (Toutes ces variations ont fait l'objet d'éditions séparées chez Henle.) De plus, on trouvera reproduite dans l'annexe A la version pour piano, réalisée par Brahms lui-même, du mouvement sous forme de variations du Sextuor à cordes, opus 18. De façon à regrouper toutes les variations pour piano de Brahms, la maison d'édition a décidé en outre de publier dans l'annexe B la version pour deux mains de Theodor Kirchner – dont Brahms appréciait beaucoup les arrangements – des Variations, opus 23, une œuvre pour 4 mains peu jouée sous sa forme originale.

Les sept cycles de variations réunis dans le présent volume se rattachent à la période des premières compositions de Brahms. L'opus 9 fut écrit au cours de l'été 1854 et parut au mois de novembre de la même année chez Breitkopf & Härtel (planche N° 9001), en même temps que les Variations, opus 20, basées sur le même thème, de Clara Schumann. – C'est en juillet 1856 que le compositeur envoya «pour avis» à Joseph Joachim ses Variations sur un chant hongrois, opus 21, N° 2. La date de composition est éventuellement antérieure et l'on ne connaît pas la prise de position de Joseph Joachim. Il semble en

tout cas que Brahms ait remanié l'œuvre et c'est finalement début janvier 1857 qu'il la présenta une seconde fois à son ami. Il lui communiqua également peu après ses Variations sur un thème propre, opus 21, N° 1, à propos desquelles Joachim émit un jugement circonstancié. Alors qu'il aime énormément le thème et les cinq premières variations, les variations suivantes et en particulier la coda, écrit-il, lui plaisent moins et il conseille de laisser reposer l'œuvre un certain temps. C'est apparemment ce que fit Brahms puisque c'est seulement en juillet 1860 que, songeant à une publication, il signala à Breitkopf & Härtel qu'il pouvait leur «proposer des lieder, des variations pour piano, etc.». Les Variations, opus 21 ne sont toutefois plus mentionnées dans la correspondance ultérieure du compositeur avec cette maison d'édition et Brahms envoya au contraire le manuscrit au mois de juillet de l'année suivante à l'éditeur Simrock, à Bonn, où l'œuvre fut publiée en deux cahiers, en mai 1862 (planches N°s 6203, 6204). – Contrairement à ces Variations, opus 21, les «Variations Händel», opus 24 ont été composées d'un seul jet en septembre 1861. Clara Schumann joua en public, à Hambourg, dès le mois de décembre de la même année, cette œuvre que Brahms lui avait offerte pour son anniversaire. Elle parut en juillet 1862 chez Breitkopf & Härtel (planche N° 10448). – La composition de l'opus 35 s'est étalée, quant à elle sur plusieurs années. Brahms écrivit un premier texte pendant l'hiver 1862/63 et envoya un manuscrit à Clara Schumann à l'automne 1863. Il y eut ensuite, semble-t-il, une interruption, après quoi Clara Schumann s'enquit en novembre 1863, puis une nouvelle fois en juillet 1864, sur les variations suivantes et le finale. C'est seulement en avril 1865 qu'elle dut prendre connaissance de l'œuvre complète, que Brahms avait annoncée dès le mois de février de l'année précédente à Breitkopf & Härtel mais qu'il adressa finalement en juillet 1865 à l'éditeur suisse Rieter-Biedermann, à Winterthur. C'est là que furent finalement publiées, en deux cahiers, les Variations, opus 35 en janvier 1866 (planches N°s 436 a/b).

Le Sextuor à cordes, opus 18 a été écrit pendant l'été 1860. Brahms a réalisé en outre, immédiatement après l'achèvement définitif de son sextuor, un arrangement pour piano du 2^{ème} mouvement en guise de cadeau d'anniversaire à l'intention de Clara Schumann, mais cet arrangement n'a jamais été publié du vivant du compositeur. Il ne sera publié qu'en 1927 par Eusebius Mandyczewski, dans le cadre des Œuvres complètes. – Les Variations, opus 23 datent de 1860. Brahms a publié ultérieurement le thème, les «dernières pensées musicales» de Schumann, en supplément de l'édition complète. Schumann avait composé lui-même, dès février 1854, cinq variations sur ce thème. Selon Kalbeck, la composition pour quatre mains originale était destinée initialement à Clara Schumann et à sa fille Julie, qui devaient l'exécuter «pour célébrer la mémoire du tant aimé maître, ... époux et père» (Kalbeck I², p. 465). L'arrangement pour deux mains de Kirchner est paru début 1878 chez l'éditeur de l'original, Rieter-Biedermann (planche N° 929).

Les autographes de toutes les œuvres de Brahms publiées dans le présent volume étaient disponibles. Ceux de l'opus 18, opus 23 (modèle de gravure pour la version originale) et de l'opus 24 (premier manuscrit) sont conservés à la Library of Congress, à Washington; les autographes de l'opus 9 et de l'opus 35 (seulement variation 1 du 2^{ème} cahier) sont déposés aux archives de la Gesellschaft der Musikfreunde, à Vienne, où se trouve également le modèle de gravure de l'opus 35 écrit par un copiste, qui comporte de nombreuses mentions autographes de Brahms. L'autographe de l'opus 21, N° 2 est à la Stadt- und Landesbibliothek de Vienne, le deuxième manuscrit (et modèle de gravure) de l'opus 24 à la Hessische Landesbibliothek de Darmstadt, et l'autographe du 1^{er} cahier de l'opus 35 est conservé à la New York Public Library. L'autographe de l'opus 21, N° 1 ainsi qu'un premier manuscrit, sous forme de partition, de la version originale de l'opus 23 sont la propriété de collections privées suisses. L'autographe complet de l'opus 35, qui

se trouvait jusqu'en 1943 à la Staats- und Universitätsbibliothek de Hambourg pour être transféré ensuite en Saxe, à Lauenstein, a disparu aujourd'hui; Mandyczewski avait encore pu le consulter pour son édition de l'œuvre dans le cadre des Œuvres complètes, dont le commentaire de révision renferme quelques variantes du manuscrit disparu (cf. avant tout les variations I/4 et II/14). Aucun autographe de l'arrangement de Kirchner n'a pu être mis en évidence.

Etant donné que Brahms avait coutume de revoir ses compositions avant de les donner définitivement à l'impression, nous avons retenu les exemplaires d'auteur des premières éditions (qui sont toutes à la Gesellschaft der Musikfreunde, à Vienne) comme sources principales. Il existe deux exemplaires d'auteur pour chacun des opus 9 et 24; Breitkopf & Härtel ont publié en effet en 1875 un recueil regroupant toutes les œuvres pour piano de Brahms éditées antérieurement par leur maison d'édition, à savoir les opus 1, 2, 4, 9, 10 et 24 (planche N° 13598). L'exemplaire d'auteur de cette édition (qui se trouve également en possession de la Gesellschaft der Musikfreunde de Vienne) comporte des corrections de la main du compositeur, tant pour l'opus 9 que pour l'opus 24. – Simrock a racheté en 1888 les droits de toutes les œuvres de Brahms parues chez Breitkopf & Härtel. Les corrections des exemplaires d'auteur n'ont été prises en compte que partiellement dans les éditions correspondantes et celles-ci comportent en outre quelques modifications et ajouts (en particulier des doigtés) qui ne présentent souvent aucune logique interne et dont l'origine est en tout cas douteuse. Nous ne les avons donc pas repris dans le texte musical de la présente édition. – En ce qui concerne l'arrangement pour piano des variations de l'opus 18, c'est l'autographe qui a servi de source principale, mais l'éditeur a consulté parallèlement la version pour quatre mains écrite par Brahms pour ce qui est de l'articulation et du phrasé. Par ailleurs, les manuscrits ont été en particulier utilisés en raison de leur notation plus minutieuse et plus différenciée des indications dynamiques.

VIII

Les éditions des opus 9, 18 et 21 ont été réalisées par Margit L. McCorkle; Sonja Gerlach s'est consacrée à l'opus 24, Hans Kann à l'opus 35, et Ernst Hertrich a mis au point l'édition de l'arrangement de Kirchner de l'opus 23. Les principes d'édition suivants ont été appliqués: Les signes faisant défaut dans les sources sont placés entre parenthèses. Les signes présents uniquement dans l'autographe ont été repris (sans parenthèses) lorsqu'ils se trouvaient confirmés par des passages parallèles dans les sources principales ou apparaissaient comme absolument nécessai-

res sur le plan musical, ou encore lorsque leur absence dans la source principale reposait manifestement sur une erreur. Les parenthèses entourant la mention complémentaire de l'indication de tempo de l'opus 9, var. 8 et du finale de l'opus 21, N° 2 ainsi que les parenthèses des deux appoggiatures de la mesure 113 de l'arrangement pour piano de l'opus 18/II proviennent des sources, de même que tous les doigtés en italique. Les principales divergences entre les autographes et les éditions, et les corrections des exemplaires d'auteur sont mentionnés dans les *Remarques* à la fin

du volume. L'absence de signes ou d'indications isolés dans les manuscrits n'est pas signalée.

Nous tenons à exprimer encore une fois ici nos très vifs remerciements à toutes les bibliothèques et collections privées qui ont bien voulu mettre les sources et autres documents à notre disposition.

Automne 1988

Margit L. McCorkle · Sonja Gerlach
Hans Kann · Ernst Hertrich