

Vorwort

Das *Concert für Violine und Violoncell mit Orchester* op. 102, das sogenannte Doppelkonzert, schrieb Johannes Brahms (1833–97) während seines Schweizer Sommeraufenthaltes 1887 am Thuner See. Spätestens Mitte Juli 1887 war die Komposition, Anfang August auch die Partiturniederschrift beendet. Den – in der Brahms-Literatur häufig aufgegriffenen – Spekulationen des Brahms-Biographen Max Kalbeck über die Entstehungshintergründe des Werkes sollte man mit Skepsis begegnen. So lässt sich Kalbecks Behauptung, das Doppelkonzert sei „aus ursprünglich symphonischen Gedanken“, das heißt aus dem „Material zu einer fünften Symphonie“ hervorgegangen, weder durch Äußerungen des Komponisten noch durch die überlieferten Manuskripte oder die Werkgestalt selbst belegen (Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, Bd. IV/1, Berlin 21915, S. 64). Das Themenmaterial scheint in Charakter und Verarbeitung vielmehr gleich auf die doppelkonzertante Anlage hin ausgerichtet zu sein. Undifferenziert und überzogen ist auch Kalbecks Behauptung, Brahms habe das Doppelkonzert geschrieben, um sich mit seinem Freund, dem Geiger Joseph Joachim, nach einem mehrjährigen Zerwürfnis zu versöhnen; zu diesem Zweck habe er Themen aus Giovanni Battista Viottis 22. Violinkonzert übernommen, das beide liebten (vgl. Kalbeck, *Brahms*, IV/1, S. 63). Obwohl einzelne thematische Affinitäten beider Werke kaum zu leugnen sind, haben sie für das Doppelkonzert keine tiefer gehenden formalen Konsequenzen. Immerhin ist zutreffend, dass es 1880 zum persönlichen Bruch der Freunde gekommen war, als Brahms im Scheidungsprozess des Ehepaares Joachim die Partei der Sängerin Amalie Joachim ergriffen hatte. Zwar blieb die gegenseitige künstlerische Hochachtung von dem Konflikt unberührt,

doch zeigen verschiedene Äußerungen von Brahms, dass er das geplante Werk wegen des gestörten Verhältnisses zu Joachim vorübergehend sogar aufgeben wollte (vgl. *Brahms Briefwechsel* VI, S. 230 f., sowie *Brahms Briefwechsel* XI, S. 158 f.).

Eine maßgebliche Anregung zur Entstehung des Doppelkonzertes scheint demgegenüber von dem Cellisten Robert Hausmann ausgegangen zu sein (vgl. Kalbeck, *Brahms*, IV/1, S. 31–36). Zunächst brachte Brahms im November 1886 seine kurz zuvor vollendete 2. Cellosonate mit Hausmann in Wien zur Uraufführung und kam ein Jahr später mit dem Doppelkonzert der Bitte des Cellisten „um ein Konzertstück für sich“ zumindest teilweise nach, wie seinen humorvollen Äußerungen zu entnehmen ist: Durch Joachim ließ er Hausmann Ende Juli 1887 bei der Übersendung der ersten flüchtig notierten Solostimmen ausrichten, der Cellist möge seinen „guten Willen anerkennen“ (*Brahms Briefwechsel* VI, S. 232); später meinte er ironisch, Hausmann habe es wohl „ungnädig u. übel vermerkt“, dass er „zu einem V'Cell-Concert gar noch eine Solo-Violine nehme“ (Friedrich Bernhard Hausmann, *Brahms und Hausmann*, in: *Brahms Studien*, Bd. 7, Hamburg 1987, S. 29). Im Juli 1887 deutete Brahms gegenüber Elisabeth von Herzogenberg an, er schreibe gerade „eine Geschichte auf“, die weder „in seinem Katalog“ noch „in dem anderer Leute“ vorkomme (*Brahms Briefwechsel* II, S. 159). Diese Formulierung zeigt, dass er weitere konzertante Werke für Violine, Cello und Orchester – etwa diejenigen Johann Christian Bachs, Louis Spohrs oder der Vettern Andreas Jacob Romberg und Bernhard Heinrich Romberg – nicht kannte.

Kalbecks Spekulationen sind somit auf folgenden triftigen Kern zu reduzieren: Aus den Anregungen Hausmanns ging die reizvolle Idee eines Doppelkonzertes für Geige und Cello hervor, die Brahms trotz des Konfliktes mit Joachim nicht aufgab. Auf seine erste vorsichtige Anfrage hin zeigte sich Joachim so interessiert an dem

neuen Werk, dass es im Verlauf der Diskussionen, Proben und Aufführungen tatsächlich zu einer Versöhnung der Freunde kam. Wenn Brahms im Juni 1888 auf dem Joachim zugedachten Exemplar des Partitur-Erstdruckes die handschriftliche Widmung notierte „An den[,] für den es geschrieben[,] mit herzlichen Grüßen J. Br.“, signalisiert das vor allem, dass ihm auch bei dieser Komposition Joachims unvergleichliches Geigenspiel vorgeschwebt hatte (*Johannes Brahms. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie I, Bd. 10: *Doppelkonzert a-Moll opus 102*, hrsg. von Michael Struck, München 2000, Frontispiz unten; im Folgenden zitiert mit JBG I/10). Dennoch war die Versöhnung nicht Zweck, sondern Folge des Werkes.

Brahms probte das Doppelkonzert mit Joachim und Hausmann im September 1887 in Baden-Baden am Klavier und am 23. September mit dem dortigen Kurorchester in Anwesenheit von Freunden und Bekannten. Am 18. Oktober 1887 dirigierte er die Uraufführung im Kölner Gürzenich; die Solisten Joachim und Hausmann spielten das noch ungedruckte Werk im Herbst 1887 und Winter 1887/88 zudem bei weiteren, teils von Brahms, teils von anderen Dirigenten geleiteten Aufführungen in Wiesbaden, Frankfurt am Main, Basel, Leipzig, Berlin und London. Danach ging das Konzert in Druck und erschien im Mai und Juni 1888 in Gestalt von Klavierauszug, Solostimmen, Orchesterstimmen und Partitur im Berliner Verlag N. Simrock.

Angesichts von Brahms' damaliger internationaler Geltung ist es erstaunlich, auf welche kontroverse Reaktion das Doppelkonzert in der Tages- und Fachpresse, aber auch im Freundeskreis des Komponisten stieß. So schätzten Clara Schumann und der bedeutende Wiener Musikkritiker Eduard Hanslick die künstlerischen Überlebenschancen des Doppelkonzertes eher skeptisch ein, während Joseph Joachim es gegen Ende seines Lebens offenbar noch über das Violinkonzert stellte (vgl. JBG I/10, S. XVIII–XXII). Angeblich gab Brahms

aufgrund der gespaltenen Resonanz den Plan zu einem zweiten Doppelkonzert auf (vgl. Kalbeck, *Brahms*, IV/1, S. 75). Kontrovers waren nicht allein die Urteile, die das Werk teils als spröde und spieltechnisch undankbar, teils als ausgesprochen eingängig und instrumentengerecht bezeichneten, sondern schon die Aussagen darüber, ob es eher symphonisch-konzertant oder primär solistisch-konzertant angelegt sei.

Trotz der historischen Urteilswidersprüche schätzten Interpreten und Hörer das Doppelkonzert durchaus, sodass es auf eine kontinuierliche Aufführungsgeschichte zurückblicken kann. Wenn es weniger Aufführungen erlebte als die anderen drei Brahms'schen Konzerte, lag das nicht zuletzt daran, dass hier stets zwei Solisten verpflichtet (und honoriert) werden mussten. Mit dem Doppelkonzert schuf Brahms ein Werk, das – im Vergleich mit der vorangehenden dunkel gefärbten, tragischen, letztlich pessimistischen 4. Symphonie – trotz allen Ernstes und ungeachtet seiner hochkonzentrierten Gestaltung teilweise bemerkenswert extrovertiert, optimistisch, ja versöhnlich anmutet. Vielleicht war für den Orchesterkomponisten Brahms eine solche Haltung damals nur noch im Bereich des Konzertes möglich. So zieht das Doppelkonzert nicht nur ein originelles, sondern auch ein eigentümlich bewegendes Resümee seines orchestralen Schaffens.

*

Hauptquelle für die Edition der Partitur des Doppelkonzertes im Rahmen der Johannes Brahms Gesamtausgabe ist Brahms' Handexemplar des Partitur-Erstdruckes. Korrigierende Referenzquellen sind das Partiturautograph und die hierauf basierende, als Stichvorlage für den Partiturdruk dienende Partiturabschrift sowie die Erstdrucke und die zu Brahms' Lebzeiten oder kurz nach seinem Tod erschienenen Folgeauflagen des Klavierauszuges, der Solo- und der Orchesterstimmen. Manuskripte des Klavierauszuges, der Solo- und der Orchesterstimmen sind – mit Ausnahme einer für die Drucklegung unerheblichen Geschenkschrift

des langsamen Satzes im Klavierauszug – nicht erhalten.

Die Solopartien im vorliegenden Klavierauszug basieren grundsätzlich auf der genannten Edition der Partitur in der Johannes Brahms Gesamtausgabe. Sie weichen allerdings vom Notentext der Gesamtausgabe insoweit ab, als sie zusätzliche Spielanweisungen der gedruckten Solostimmen (vereinzelte auch des gedruckten Klavierauszuges) – vor allem Fingersätze und Strichzeichnungen – einbeziehen, die auf die Ur-aufführungssolisten Joseph Joachim und Robert Hausmann zurückgehen; diese Angaben müssen als von Brahms autorisiert gelten und sind aufführungspraktisch wie aufführungshistorisch bedeutsam. Entsprechend erscheinen sie in der separaten Solostimme der vorliegenden Edition in der Regel ohne weitere Kommentierung. Aus praktischen Erwägungen werden sie überdies in die Solopartie oberhalb des neu erstellten Klavierauszuges übernommen.

In Fußnoten und in den *Bemerkungen* am Ende dieser Ausgabe kommentiert werden einzelne problematische Lesarten der Solopartien. (Zur ausführlichen Diskussion dieser Lesarten siehe den Editionsbericht in JBG I/10, S. 203–259.)

Die Klavierpartie der vorliegenden Ausgabe geht zwar von Brahms' Klavierauszug aus, wurde aber zugunsten leichterer Spielbarkeit von Johannes Umbreit bearbeitet. Brahms' originaler Klavierauszug, der 1888 zeitgleich mit den Solostimmen (und Orchesterstimmen?) noch vor der Partitur publiziert wurde, erschien 2010 im Rahmen der Johannes Brahms Gesamtausgabe zusammen mit dem Klavierauszug des Violinkonzertes op. 77 (JBG IA/7).

Herausgeber und Verlag danken allen in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken und Personen, die freundlicherweise Quellen zur Verfügung stellten.

Kiel, Herbst 2014
Michael Struck

Preface

The Concert für Violine und Violoncell mit Orchester op. 102 by Johannes Brahms (1833–97) – the so-called Double Concerto – was written in 1887 during the composer's summer vacation at Lake Thun in Switzerland. The compositional work was finished at the latest by mid-July 1887, and the full score was completed by early August. The literature on Brahms frequently repeats a number of speculations regarding the work's historical background. These speculations, initiated by Brahms's biographer, Max Kalbeck, must be treated with scepticism. For example, Kalbeck maintained that the Double Concerto emerged "from ideas that were originally symphonic", namely, from "the material for a fifth symphony" (Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, vol. IV/1, Berlin, ²1915, p. 64). Yet there is nothing among the composer's recorded statements, surviving manuscripts or the form of the work itself to substantiate this claim. On the contrary, as far as its character and workmanship are concerned, the thematic material seems to have been designed specifically to suit the double-concerto layout. Equally undifferentiated and overstated is Kalbeck's claim that Brahms wrote the Double Concerto in order to effect a reconciliation with his friend, the violinist Joseph Joachim, after several years of disunion, and that to this end he borrowed themes from a work both men loved: Giovanni Battista Viotti's Violin Concerto no. 22 (cf. Kalbeck, *Brahms*, IV/1, p. 63). Although there is no denying the thematic affinities between the two works, they have no deeper significance for the compositional fabric of the Double Concerto. Nonetheless, it is quite true that the friendship suffered a breach in 1880, when Brahms took sides with Joachim's wife, the alto Amalie Joachim, during the couple's divorce proceedings. Although this did not alter their mutual artistic admira-

tion, various statements from Brahms indicate that his troubled relations with Joachim even led him at one point to consider abandoning his plans for the concerto (cf. *Brahms Briefwechsel* VI, pp. 230 f., and *Brahms Briefwechsel* XI, pp. 158 f.).

In contrast, one crucial source of inspiration for the origins of the Double Concerto seems to have been the cellist Robert Hausmann (cf. Kalbeck, *Brahms*, IV/1, pp. 31–36). In November 1886 Brahms gave the first performance of his recently composed Second Cello Sonata with Hausmann in Vienna. One year later he wrote the Double Concerto, at least partly to honour the cellist's request for "a concert-piece for myself". This becomes clear from the composer's own amusing comments: when Brahms posted the initial, hastily written solo parts toward the end of July 1887, he informed Hausmann by way of Joachim that the cellist should "acknowledge his good will" (*Brahms Briefwechsel* VI, p. 232); and later he added ironically that Hausmann probably "took it amiss and in bad grace" that he had "gone so far as to put a solo violin into a cello concerto" (Friedrich Bernhard Hausmann, *Brahms und Hausmann*, in: *Brahms-Studien*, vol. 7, Hamburg, 1987, p. 29). When Brahms intimated to Elisabeth von Herzogenberg, in July 1887, that he was writing a sort of piece "not to be found in his or anyone else's catalogue" (*Brahms Briefwechsel* II, p. 159), the wording betrays his ignorance of earlier concertos for violin, cello and orchestra, such as those by Johann Christian Bach, Louis Spohr, or the cousins Andreas Jacob Romberg and Bernhard Heinrich Romberg.

Kalbeck's speculations thus can be reduced to the following residue. It was Hausmann's proposal that led Brahms to the appealing idea of writing a double concerto for violin and cello, an idea that he clung to despite his differences with Joachim. Joachim, at Brahms's cautious initial inquiry, took such a keen interest in the new work that the resultant discussions, rehearsals and performances indeed led to a reconciliation between the two men. In June

1888 Brahms wrote a dedication in Joachim's copy of the first published score: "To the man for whom it was written, with cordial greetings, J. Br." (*Johannes Brahms. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, series I, vol. 10: *Doppelkonzert a-Moll opus 102*, ed. by Michael Struck, Munich, 2000, bottom of frontispiece; hereinafter JBG I/10). This signified, above all else, that he wrote the Double Concerto, too, with Joachim's incomparable violin playing in mind. Yet the reconciliation was not the aim of the concerto so much as its consequence.

Brahms rehearsed the Double Concerto at the piano with Joachim and Hausmann in Baden-Baden in September 1887, and he played it to friends and acquaintances with the local spa orchestra on 23 September. On 18 October 1887 he conducted the first performance in Cologne's Gürzenich; the same soloists, Joachim and Hausmann, performed the still unpublished work at concerts in Wiesbaden, Frankfurt am Main, Basel, Leipzig, Berlin and London over the following autumn and winter months, sometimes with Brahms at the rostrum, sometimes with other conductors. The work was then prepared for publication, and it was published in May and June 1888 by N. Simrock, Berlin, in the form of a piano reduction, solo parts, orchestral material and full score.

In view of Brahms's international prestige at the time, the mixed response that the Double Concerto received from the daily press, professional journals and even the composer's friends is astonishing. Clara Schumann and the leading Viennese music critic Eduard Hanslick gave the work slender chances of artistic survival, whereas Joseph Joachim, toward the end of his life, evidently ranked it above the Violin Concerto (cf. JBG I/10, pp. XVIII–XXII). This mixed reception is allegedly why Brahms abandoned his plans to write a second double concerto (cf. Kalbeck, *Brahms*, IV/1, p. 75). No less contrary than the judgments passed on the Concerto, which was said to be stiff and ungrate-

ful to play on the one hand and eminently melodious and idiomatic on the other, were the pronouncements as to whether the work was primarily symphonic or soloistic in conception.

Despite these inconsistencies in its historical assessment, the Double Concerto has been highly regarded by musicians and audiences alike and can boast of an uninterrupted performance history. If it has enjoyed fewer performances than Brahms's other concertos, the reason is not least of all that it inevitably requires two soloists to be placed under contract – and paid a fee. In the Double Concerto Brahms created a work which, despite its earnest tone and highly focused workmanship, seems at times remarkably extrovert, optimistic, even conciliatory in comparison with its predecessor, the dark-hued, tragic, and ultimately pessimistic Fourth Symphony. Perhaps the instrumental concerto was the only genre in which Brahms the orchestral composer was then capable of striking such a mood. As a result, the Double Concerto stands as a wholly original and, at the same time, peculiarly moving consummation to his orchestral oeuvre.

*

The primary source for the edition of the score of the Double Concerto in the Johannes Brahms Complete Edition is the composer's personal copy of the first edition of the score. Other sources referred to include the autograph of the score and the copy of the score (based on the autograph) that served as the engraver's copy for the published score. We also consulted the first editions and subsequent editions of the piano reduction along with the solo and orchestral parts that were printed during Brahms' lifetime or shortly after his death. The manuscripts of the piano reduction and of the solo and orchestral parts have not survived, with the exception of a copy of the slow movement in the piano reduction that was intended as a gift, and which had no relevance to the work's publication.

The solo parts in the present piano reduction are essentially based on the

aforementioned edition of the score in the Johannes Brahms Complete Edition. However, they diverge from the musical text of the Complete Edition inasmuch as they incorporate additional performance instructions from the printed solo parts (and occasionally from the printed piano reduction as well) – mostly fingerings and bowings – which stem from the soloists of the world premiere, Joseph Joachim and Robert Hausmann; these indications must be considered as authorised by Brahms and are important both for the work's performance practice and performance history. Accordingly, they generally appear without comment in the separate solo parts of the present edition. Moreover, practical considerations have led us to include them in the solo parts above the newly produced piano reduction.

Specific problematic readings found in the solo parts are addressed in footnotes and in the *Comments* at the end of this edition. (For an extensive discussion of these readings see the Editionsbericht in JBG I/10, pp. 203–259.)

The piano part of the present edition derives from Brahms' piano reduction, but was revised by Johannes Umbreit to make it less difficult to play. Brahms' original piano reduction, which was published in 1888 contemporaneously with the solo parts (and orchestral parts?) but prior to the score, was printed in 2010 as part of the Johannes Brahms Complete Edition together with the piano reduction of the Violin Concerto op. 77 (JBG IA/7).

The editor and publisher wish to thank all libraries and persons named in the *Comments* who have kindly placed their sources at our disposal.

Kiel, autumn 2014
Michael Struck

Préface

C'est lors de son séjour en Suisse, sur les bords du lac de Thoune, pendant l'été 1887, que Brahms compose le *Concert für Violine und Violoncell mit Orchester* op. 102, plus communément appelé le Double Concerto. Il termine l'œuvre au plus tard à la mi-juillet 1887, achevant aussi début août le manuscrit de la partition d'orchestre. On se doit d'accueillir avec un certain scepticisme les spéculations de Max Kalbeck, biographe de Brahms, souvent reprises dans la littérature consacrée au compositeur, spéculations relatives au contexte de la genèse de l'œuvre. Ainsi, l'affirmation de Kalbeck selon laquelle le Double Concerto serait «issu d'idées initialement symphoniques», donc proviendrait du «matériau destiné à une 5^e symphonie» (Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, vol. IV/1, Berlin 21915, p. 64), n'est corroborée ni par les déclarations du compositeur ni par les manuscrits conservés, pas plus que par l'agencement même de l'œuvre. Les thèmes semblent bien plus, de par leur caractère et leur traitement, s'orienter vers la structure d'un double concerto. Par ailleurs, l'affirmation de Kalbeck selon laquelle Brahms aurait écrit en fin de compte le Double Concerto dans le but de se réconcilier avec son ami, le violoniste Joseph Joachim, avec lequel il était brouillé depuis plusieurs années, apparaît par trop schématique et exagérée; le compositeur aurait ainsi repris à cette fin des thèmes du 22^e Concerto pour violon de Giovanni Battista Viotti, œuvre qu'ils appréciaient tous deux (cf. Kalbeck, *Brahms*, IV/1, p. 63). Il est certes indéniable qu'il existe quelques affinités thématiques entre les deux œuvres, mais celles-ci n'entraînent pas de conséquences formelles sensibles pour le Double Concerto. Il est cependant vrai qu'une rupture personnelle était intervenue en 1880 entre les deux amis, lorsque Brahms, dans le procès en divorce des époux Joachim, avait pris fait et cause pour la cantatrice

Amalie Joachim. Certes, la grande estime réciproque éprouvée par les deux hommes sur le plan artistique n'avait en rien pâti de ce conflit, néanmoins il ressort de divers propos du compositeur qu'il songeait même, en raison de cette brouille, à abandonner provisoirement la réalisation du concerto prévu (cf. *Brahms-Briefwechsel* VI, pp. 230 s., ainsi que *Brahms-Briefwechsel* XI, pp. 158 s.).

Le violoncelliste Robert Hausmann semble par contre avoir joué un rôle déterminant pour la composition du Double Concerto (cf. Kalbeck, *Brahms*, IV/1, pp. 31–36): tout d'abord, en novembre 1886, avait eu lieu à Vienne, avec Hausmann, la création de la Sonate pour violoncelle et piano n° 2, achevée peu avant; un an plus tard, Brahms répond avec son Double Concerto au désir exprimé par le violoncelliste de disposer d'«un concerto à soi» – du moins en partie, comme il ressort des propos pleins d'humour du compositeur. Fin juillet 1887 en effet, il fait dire par Joachim à Hausmann, avec l'envoi des premières parties solistes, notées d'ailleurs de façon assez négligente, que le violoncelliste veuille bien «reconnaître sa bonne volonté» (*Brahms-Briefwechsel* VI, p. 232); plus tard, le compositeur observe ironiquement qu'apparemment, Hausmann a «mentionné de façon peu amène et assez désobligeante» qu'il «ajoutait même un violon solo en plus à un concerto pour violoncelle» (Friedrich Bernhard Hausmann, *Brahms und Hausmann*, dans: *Brahms-Studien*, vol. 7, Hambourg, 1987, p. 29). Lorsque, en juillet 1887, Brahms fait allusion auprès d'Elisabeth von Herzogenberg au fait qu'il est en train d'écrire «une histoire» qui n'apparaît ni «dans son catalogue» ni «dans celui de quiconque d'autre» (*Brahms-Briefwechsel* II, p. 159), la formulation employée montre que le compositeur ne connaissait pas d'autres œuvres concertantes pour violon, violoncelle et orchestre, notamment celles de Johann Christian Bach, Louis Spohr ou encore des deux cousins Andreas Jacob Romberg et Bernhard Heinrich Romberg.

Lesdites spéculations de Kalbeck se réduisent donc finalement aux faits avérés suivants: l'idée attrayante d'un Double Concerto pour violon et violoncelle, idée que Brahms n'a pas rejetée en dépit du conflit l'opposant à Joachim, remonte à une suggestion de Hausmann. Suite à la première demande prudemment formulée par Brahms, Joachim manifeste un tel intérêt pour cette nouvelle œuvre qu'au cours des discussions, répétitions et exécutions, les deux amis finissent effectivement par se réconcilier. Quand Brahms inscrit personnellement la dédicace suivante, en juin 1888, sur l'exemplaire destiné à Joachim de la première édition de la partition: «À celui pour qui ce fut écrit, avec mes meilleures amitiés J. Br.» (*Johannes Brahms. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Série I, vol. 10: *Doppelkonzert a-Moll opus 102*, éd. par Michael Struck, Munich, 2000, frontispice en bas de page; mentionné dans ce qui suit par JBG I/10), il témoigne avant tout que pour cette composition aussi, c'est le jeu incomparable de Joachim qu'il avait en tête. En tout cas, la réconciliation n'aura pas été l'objectif mais bien la conséquence de l'œuvre.

En septembre 1887, Brahms, au piano, répète le Double Concerto avec Joachim et Hausmann à Baden-Baden, et puis, le 23 septembre, avec l'orchestre de la station thermale, en présence d'amis et connaissances. Le 18 octobre, il dirige l'œuvre lors de sa création au Gürzenich, salle de concert renommée de Cologne; au cours de l'automne 1887 et de l'hiver 1887/88, les solistes Joachim et Hausmann interprètent encore le Concerto, qui n'est toujours pas édité, sous la direction de Brahms et d'autres chefs d'orchestre, à Wiesbaden, Francfort-sur-le-Main, Bâle, Leipzig, Berlin et Londres. C'est seulement ensuite que le Concerto est mis sous presse, et il est publié en mai et juin 1888 sous forme de réduction pour piano, parties solistes, parties d'orchestre et partition chez N. Simrock à Berlin.

Vu la renommée internationale dont jouissait Brahms à l'époque, il est étonnant de voir quelles réactions controversées son Double Concerto a susci-

tées, non seulement dans les quotidiens et la presse spécialisée, mais aussi parmi les amis du compositeur. C'est ainsi que Clara Schumann et Eduard Hanslick, célèbre critique musical viennois, jugent de façon plutôt sceptique les chances de survie du Double Concerto, alors que Joseph Joachim au contraire le place manifestement à la fin de sa vie même au-dessus du Concerto pour violon et orchestre (cf. JBG I/10, pp. XVIII–XXII). Prétendument face à ces réactions, Brahms aurait finalement abandonné son projet d'écrire un deuxième double concerto (cf. Kalbeck, *Brahms*, IV/I, p. 75). Mais lesdites controverses ne touchent pas seulement les jugements mêmes émis sur l'œuvre – certains la critiquent, disant qu'elle est en partie aride et rigide, techniquement ingrate, alors que d'autres la trouvent au contraire totalement aisée d'accès et parfaitement adaptée aux instruments – mais aussi le fait de savoir si, dans sa conception, elle s'apparente plutôt à un concerto de caractère symphonique ou en premier lieu à un concerto de solistes.

Malgré les jugements contradictoires émis sur le Double Concerto, il était apprécié tant par les interprètes que par le public, si bien qu'il peut se référer à une série continue d'exécutions en concert. Si l'œuvre a connu globalement moins d'exécutions en public que les trois autres concertos de Brahms, c'est principalement parce qu'elle requérait par définition deux solistes, qu'il fallait qui plus est rétribuer. Avec le Double Concerto, Brahms a créé une œuvre qui, en comparaison de sa précédente composition, la 4^e Symphonie, de coloration sombre, tragique, empreinte de pessimisme, se présente, malgré tout son sérieux, malgré sa construction éminemment dense et concentrée, sous un jour en partie franchement extraverti, optimiste, pour ainsi dire apaisant. Peut-être une telle attitude était-elle alors pour le compositeur de musique orchestrale qu'était Brahms seulement possible dans le domaine du concerto. En ce sens, le Double Concerto présente un résumé non seulement original mais aussi singulièrement émou-

vant de la création orchestrale du compositeur.

*

L'exemplaire personnel de la première édition de la partition du Double Concerto de Johannes Brahms constitue la source principale de l'édition de la partition dans le cadre de l'édition complète de ses œuvres. Ont également servi de sources de référence pour les corrections, le manuscrit autographe de la partition, la copie de ce manuscrit ayant servi de copie à graver pour l'impression de la partition ainsi que les premières éditions et les tirages de la réduction pour piano, des parties de solistes et des parties d'orchestre publiés du vivant du compositeur ou juste après sa mort. Les manuscrits de la réduction pour piano, des parties de solistes et des parties d'orchestre n'ont pas été conservés – à l'exception d'une copie de présentation du mouvement lent issue de la réduction pour piano, peu pertinente pour les besoins de cette édition.

Les parties de solistes figurant dans la présente réduction pour piano se fondent principalement sur la partition figurant dans l'Édition Complète des œuvres de Johannes Brahms citée plus haut. Elles en diffèrent cependant par l'adjonction d'indications de jeu issues des parties de solistes imprimées (et dans certains cas de la réduction pour piano imprimée) – notamment des doigtés et des coups d'archet dus aux créateurs du double concerto, Joseph Joachim et Robert Hausmann; considérées comme autorisées par Brahms, ces indications sont pertinentes tant du point de vue de l'interprétation elle-même que de l'histoire de l'interprétation. Elles figurent aussi en règle générale dans la partie de soliste séparée de la présente édition, sans autre forme de commentaire. Pour des raisons pratiques, elles sont également reprises dans la partie de soliste figurant au-dessus de la réduction pour piano nouvellement réalisée.

Certaines variantes problématiques des parties de solistes sont commentées au cas par cas dans les notes de bas de page ainsi que dans les *Bemerkungen* ou *Comments* figurant à la fin de la présente édition (pour un commentaire

VIII

détaillé au sujet des variantes, se reporter à l'Éditionsbericht JBG I/10, pp. 203–259).

La partie de piano de la présente édition repose sur la réduction pour piano établie par Brahms, mais a été remaniée par Johannes Umbreit afin de la rendre plus facile à jouer. La réduction pour

piano originale de Brahms, publiée en 1888 en même temps que les parties de solistes (et les parties d'orchestre?), avant même la partition, a été éditée en 2010 dans le cadre de l'Édition Complète des œuvres de Johannes Brahms avec la réduction pour piano du Concerto pour violon op. 77 (JBG IA/7).

L'éditeur et la maison d'édition remercient toutes les bibliothèques et les personnes citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour l'aimable mise à disposition des sources.

Kiel, automne 2014
Michael Struck