

Violine I

STREICHQUARTETT

c-moll

Theodor Billroth gewidmet

Komponiert 1865–1873, erschienen 1873

Opus 51 Nr. 1

Allegro

p *cresc.*

5 *f* *f* *p*

11 *espress.* *p*

17 2

24 *f* *cresc.*

27

31 *f* *p*

36 *f*

40 *p*

STREICHQUARTETT

c-moll

Theodor Billroth gewidmet

Komponiert 1865–1873, erschienen 1873

Opus 51 Nr. 1

Allegro

Musical score for Violin II, Opus 51 Nr. 1, Theodor Billroth. The score is in c-moll, 3/4 time, and consists of 48 measures. The tempo is Allegro. The score includes various dynamics (p, f, cresc., dim., espress.), articulation (accents, slurs), and performance instructions (trills, breath marks). A section marked 'A' begins at measure 28.

STREICHQUARTETT

c-moll

Theodor Billroth gewidmet

Komponiert 1865–1873, erschienen 1873

Opus 51 Nr. 1

Allegro

Musical score for Viola part of a string quartet, Opus 51 No. 1 by Theodor Billroth. The score is in C minor, 2/4 time, and marked Allegro. It consists of 62 measures across 11 staves. Dynamics include *p*, *cresc.*, *f*, *fp*, and *dim.* There are two sections marked A and B.

Vorwort

Obwohl das Streichquartett zu den ersten Gattungen gehörte, mit denen sich der junge Johannes Brahms als Komponist auseinandersetzte, gestaltete sich der Weg zur Veröffentlichung seines ersten Quartettopus doch äußerst langwierig und mühevoll. Seinem Jugendfreund und Klavierschüler Alwin Cranz berichtete er, er habe, „ehe er sein op. 51 veröffentlichte, bereits über zwanzig Streichquartette“ komponiert (Max Kalbeck: *Johannes Brahms*, Bd. II, 2. Halbband, Berlin ³1921, S. 440). Diese scheinen für immer verloren, denn Brahms bekannte später gegenüber Max Kalbeck, „das Zeug“ sei „alles verbrannt worden.“ (Max Kalbeck: *Johannes Brahms*, Bd. I, 1. Halbband, Berlin ⁴1921, S. 132). Robert Schumann hatte bei seinem ersten Zusammentreffen mit Brahms im Oktober 1853 zumindest ein Streichquartett in h-moll kennengelernt, aber auch diese Quartettkomposition vernichtete Brahms, noch bevor sie einer breiteren Öffentlichkeit bekannt werden konnte. Der erste Hinweis auf ein weiteres Quartett nach dem Werk in h-moll begegnet in einem Brief vom 26. Dezember 1865, in welchem sich Joseph Joachim nach dem Fortgang der Arbeit an einem Streichquartett in c-moll erkundigt. Mit großer Wahrscheinlichkeit handelte es sich dabei bereits um eine Frühform des späteren Op. 51 Nr. 1. Fast ein Dreivierteljahr danach, im August 1866, hatte auch Clara Schumann erstmals Kenntnis von einem Streichquartett in c-moll, das Brahms ihr in Baden-Baden vorspielte. Weitere Anfragen von Joachim erfolgten im August 1867 und nochmals am 28. September desselben Jahres, wobei nun erstmals die Rede ist von nicht nur einem, sondern mehreren Quartetten. Im Sommer 1868 machte Brahms Hermann Deiters in Bonn mit den Kompositionen bekannt. Von 1869 an erkundigte sich auch der Verleger Fritz Simrock mehrfach nach den Quartetten. Zu diesem Zeitpunkt war Brahms zumindest mit einem der Werke noch nicht völlig

zufrieden, wie einer Tagebuchnotiz Clara Schumanns vom 10. Juni 1869 zu entnehmen ist: „Johannes brachte mir dieser Tage zwei wunderschöne Quartettsätze, 1er und letzter Satz, der Letzte besonders gelungen, höchst geist- und schwungvoll. Am ersten wünschte ich Einiges anders nach meinem Gefühl – vielleicht ändert er es noch, da es ihm selbst noch nicht ganz recht zu sein schien.“ (Berthold Litzmann: *Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen*, Bd. III, Leipzig ⁴1920, S. 229). Da Clara Schumann die beiden Sätze nicht mit dem ihr seit 1866 bekannten Streichquartett in c-moll in Verbindung brachte, ist zu vermuten, dass es sich hierbei um die Ecksätze des a-moll-Quartetts handelte. Die Arbeit an beiden Werken scheint sich damals bereits in einem weit fortgeschrittenen Stadium befunden zu haben, wie einem Schreiben an Simrock vom 24. Juni 1869 zu entnehmen ist, in welchem sich Brahms erstmals selbst zu den Quartetten äußerte: „Kommen Sie nicht etwa über Baden-Baden, wenn Sie Ihre Frau besuchen? Es ist hier wirklich sehr schön, und zu jener Zeit kommt das Beckersche (Florentiner) Quartett und spielt Ihnen vielleicht neue Verlagsartikel vor.“ (*Johannes Brahms. Briefe an P.J. Simrock und Fritz Simrock*, hrsg. von Max Kalbeck, Bd. 1, Berlin 1917, S. 75). Schon in dieser Phase dürfte auch die Opuszahl 51 festgelegt worden sein. Sie korreliert nämlich nicht mit den zur Zeit der Fertigstellung der Quartette im Herbst 1873 vergebenen Opuszahlen, sondern ist in die zweite Hälfte des Jahres 1869 zu datieren.

Ob die Quartettprobe mit den Florentinern im Sommer 1869 wirklich zustande kam und Brahms' Zweifel gegenüber den Werken bestärkte, wie Max Kalbeck vermutet, lässt sich nicht belegen. Die Arbeit an den Quartetten jedenfalls ruhte offenbar vorerst; Nachfragen von Joachim am 28. Juni 1870 und von Simrock am 22. Februar 1873 blieben unbeantwortet. Erst im Sommer 1873, während eines Aufenthaltes in Tutzing am Starnberger See, trat die kompositorische Arbeit an beiden Quartetten in ihre Endphase. Eine kleine

Schreibkorrektur, die Brahms in seinem Werkverzeichnis vornahm, zeigt die Intensität dieser Arbeitsphase: Nach der Datierung der Werke „(Herbst 73 erschienen) angefangen früher“ hatte er in Hinblick auf den Kompositionsprozess zunächst notiert „umgearbei[tet] Tutzing Sommer 1873“, was er jedoch sogleich in „zum 2^{ten} Mal geschr[ieben].“ änderte (vgl. Alfred Orel: *Ein eigenhändiges Werkverzeichnis von Johannes Brahms. Ein wichtiger Beitrag zur Brahmeforschung*, in: *Die Musik*, Jg. XXIX, 2. Halbjahresband, Nr. 8, Mai 1937, S. 538). Eine solche sprachliche Differenzierung verwendete Brahms häufiger. Sie deutet darauf hin, dass der im Sommer 1873 neu niedergeschriebene Notentext eine größer angelegte Überarbeitung eines vorangegangenen, heute nicht mehr nachweisbaren Werkstadiums darstellt. Die zahlreichen inhaltlichen Abweichungen zwischen dem erhaltenen Autograph des Sommers 1873 und einer von Kopistenhand stammenden Partiturabschrift kennzeichnen eine weitere Lücke in der Quellenüberlieferung; auch hier muss es ein Autograph als Zwischenglied gegeben haben. Warum sich in diesem Falle das inhaltlich ältere Autograph erhalten hat und nicht das aktuellere, bleibt unklar. Offenbar stand das aktuellere Autograph aber schon zu einem vergleichsweise frühen Zeitpunkt nicht mehr zur Verfügung, da Brahms Änderungen, die er während der nachfolgenden Druckkorrektur noch vornahm, nicht ausschließlich in die als Stichvorlage dienende Kopistenabschrift übertrug, sondern für beide Quartette auch jeweils in das frühere Autograph. Anhand der überlieferten Manuskripte ist ein ausgefeilter Arbeitsprozess auf engstem zeitlichem Raum zu erkennen: Insgesamt lassen sich für das c-moll-Quartett mindestens neun, für das a-moll-Quartett mindestens elf Korrekturschichten offen legen.

Unterbrochen wurde die Arbeit in Tutzing von Aufenthalten im nahe gelegenen München, wo sich Brahms zunächst eines, später beide Werke im Hause des Dirigenten Hermann Levi vom Walter-Quartett vorspielen ließ.

Über die erste dieser Zusammenkünfte berichtete Levi Joseph Joachim am 27. Juni 1873: „Kürzlich haben wir bei mir ein neues wundervolles Streichquartett probirt; ein zweites ist nahezu fertig.“ (*Briefe von und an Joseph Joachim*, hrsg. von Johannes Joachim und Andreas Moser, Bd. III, Berlin 1913, S. 116). Auch hier ist wieder zu vermuten, dass es sich bei dem erst nahezu fertigen Werk um das a-moll-Quartett handelte. Zwischen dem 22. und 25. August zeigte Brahms bei einem Besuch in Baden-Baden Clara Schumann beide, nun offenbar fertig gestellten Werke. Nach Tutzing zurückgekehrt, teilte er Simrock am 27. August jedoch mit, er wolle die Kompositionen zunächst ein weiteres Mal probieren, bevor er sie an ihn übersende. Am 6. September traf er sich daher nochmals mit dem Walter-Quartett, kurze Zeit später gingen die Werke an Simrock. Während der Druckkorrektur erfolgten weitere Eingriffe in den Notentext, doch schon im Oktober 1873 annoncierte der Verlag das Erscheinen der Quartette in den *Signalen für die musikalische Welt* „binnen 14 Tagen“ (Jg. 31, Nr. 41, Oktober 1873, S. 654). Käuflich zu erwerben waren Partitur und Stimmen aber wohl erst ab Mitte oder Ende November 1873.

Gewidmet sind die beiden Quartette op. 51 dem Wiener Arzt, Freund und Bratschisten Theodor Billroth. Für Kalbecks Vermutung, Brahms habe Billroth ursprünglich nur das c-moll-Quartett widmen wollen, das a-moll-Quartett hingegen Joachim (da es angeblich auf dessen Lebensmotto f–a–e, „frei aber einsam“, zurückgehe), existiert kein hinreichender Beleg. Im Gegenteil, Brahms ließ Joachim Mitte Oktober 1873 über die Quartette wissen: „Eigentlich habe ich von beiden nicht gemeint, daß sie für Deine Geige seien [...]“ (*Johannes Brahms im Briefwechsel mit Joseph Joachim*, hrsg. von Andreas Moser, Bd. 2, Berlin ²1912, S. 92). Die ersten öffentlichen Aufführungen des c-moll-Quartetts erfolgten kurz nach Drucklegung des Werkes: Am 29. November 1873 stand es bei einer Veranstaltung des Hamburger Tonkünstlerversins auf dem Programm, am

11. Dezember im Quartettzyklus Joseph Hellmesbergers in Wien. Das a-moll-Quartett hingegen erklang noch vor der Publikation des Notenmaterials aus ab-schriftlichen Stimmen erstmals öffentlich, in einem Konzert des Joachim-Quartetts am 18. Oktober 1873 in Berlin.

Die Meinung von Publikum und Fachkritik über beide Werke war geteilt. Während das Publikum in der Regel das melodiose a-moll-Quartett favorisierte, bevorzugte die Kritik zumeist das motivisch streng durchgearbeitete c-moll-Quartett. Die *Morgenpost* rechnete das Werk sogar „unstreitig unter die gelungensten Kompositionen dieses Meisters“ und sah es an der „Seite der klassischsten dieser Art“ (Jg. 23, Nr. 341, 14. Dezember 1873, S. [3]).

*

Die vorliegende Ausgabe folgt dem Text der Johannes Brahms Gesamtausgabe (Serie II/3, München 2004). Näheres zur Textgestaltung und Quellenlage, zur Entstehung, Publikation, Aufführungsgeschichte und Rezeption findet sich in der Einleitung und im Kritischen Bericht des genannten Gesamtausgaben-Bandes.

Die für die vorliegende Edition herangezogenen handschriftlichen und gedruckten Quellen sind in den *Bemerkungen* am Ende des Bandes aufgelistet. Herausgeberin und Verlag danken allen Bibliotheken und Privatsammlern, die freundlicherweise Quellen zur Verfügung stellten.

Leipzig, Frühjahr 2007
Salome Reiser

Preface

Although the string quartet was among the first genres with which the young Johannes Brahms occupied himself as a composer, the path to publication of his

first string quartet opus was extremely long and arduous. He told his piano pupil Alwin Cranz, a friend since his youth, that he had composed, “before he published his op. 51, over twenty string quartets already” (Max Kalbeck: *Johannes Brahms*, vol. 2, part 2, Berlin ³1921, p. 440). These seem to be lost forever, for Brahms later confessed to Max Kalbeck that “that stuff” was “all burned” (Max Kalbeck: *Johannes Brahms*, vol. 1, part 1, Berlin ⁴1921, p. 132). At his first meeting with Brahms in October 1853, Robert Schumann had learned of at least one string quartet, in b minor, but Brahms likewise destroyed this quartet before it could enjoy more public exposure. The first reference to a further quartet after the work in b minor is found in a letter of 26 December 1865, in which Joseph Joachim inquires about progress on a string quartet in c minor. It is highly probable that this refers to an early version of what later became op. 51 no. 1. Almost nine months later, in August 1866, Clara Schumann also learned for the first time of a string quartet in c minor, which Brahms played to her in Baden-Baden. Further inquiries from Joachim followed in August 1867 and also on 28 September of that year, when for the first time there is now talk of not just one, but of several quartets. Brahms acquainted Hermann Deiters with the compositions in Bonn in summer 1868, and, from 1869 on, the publisher Fritz Simrock several times asked about them. At this time Brahms was still dissatisfied with at least one of the works, according to a note in Clara Schumann’s diary from 10 June 1869: “Today Johannes brought me two wonderful quartet movements – a first and a last movement – of which the last is particularly successful, full of wit and vigor. As for the first, my feeling was to wish for something different – perhaps he will yet change it, since it also seemed to him to be not quite right” (Berthold Litzmann: *Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen*, vol. 3, Leipzig ⁴1920, p. 229). Since Clara Schumann does not connect these two movements with the string quartet in c minor that she had known

about since 1866, it may be supposed that we are dealing here with the outer movements of the quartet in a minor. Work on both compositions already seems to have reached an advanced stage by this point, as is revealed by a note to Simrock from 24 June 1869, in which Brahms for the first time mentions the quartets himself: “Couldn’t you come via Baden-Baden when you visit your wife? It really is very beautiful here, and the Becker (Florentiner) Quartet will be here then, and will perhaps play you some new items for publication” (*Johannes Brahms. Briefe an P.J. Simrock und Fritz Simrock*, ed. by Max Kalbeck, vol. 1, Berlin 1917, p. 75). The opus number 51 must already have been determined at this time, since it does not correlate with opus numbers assigned at the time of the quartets’ completion in autumn 1873, but dates from the second half of 1869.

Whether the try-out of the quartets by the Florentiner in summer 1869 really happened, and, as is conjectured by Max Kalbeck, reinforced Brahms’s doubts about the works, cannot be confirmed. At all events, work on the quartets clearly broke off for the time being: inquiries from Joachim on 28 June 1870 and from Simrock on 22 February 1873 remained unanswered. It was not until summer 1873, during a stay in Tutzing on Lake Starnberg, that work on the two quartets entered its final phase. A small written correction made by Brahms to his catalog of works reveals the intensity of this phase: after dating the works “(Herbst 73 erschienen) angefangen früher” [published in autumn 1873, begun earlier], he subsequently noted in regard to the compositional process “umgearbei[tet] Tutzing Sommer 1873” [revised Tutzing, summer 1873], which he then immediately changed to “zum 2^{ten} Mal geschr[rieben].” [written for a second time] (see Alfred Orel: *Ein eigenhändiges Werkverzeichnis von Johannes Brahms. Ein wichtiger Beitrag zur Brahmsforschung*, in *Die Musik*, Jahrgang 19, part 2, no. 8, May 1937, p. 538). Brahms used such a linguistic distinction quite often. It indicates that

the newly written-out text of summer 1873 represents a more extensive revision of an earlier version of the work that can no longer be traced. The numerous divergences of content between the surviving autograph manuscript of summer 1873 and a copy of the score stemming from the hand of a copyist reveal a further gap in the surviving sources; there must, here too, have been an intermediate autograph. It is unclear why, in this case, the older autograph has survived and not the more current one. This more current autograph was clearly no longer available to Brahms at quite an early stage, since he transferred the changes that he made when correcting proofs not only into the copy that served as the engraver’s model, but also into the earlier autograph of both quartets. The surviving manuscripts reveal an elaborate work process over a very short period: in total there are at least nine levels of correction for the c minor quartet, and at least eleven levels for the a minor one.

Work in Tutzing was interrupted by stays in nearby Munich, where Brahms had first one, then both works played by the Walter Quartet at the home of the conductor Hermann Levi. On 27 June 1873 Levi reported on the first of these gatherings to Joseph Joachim: “We recently tried out a wonderful new string quartet at my house; a second is almost finished” (*Briefe von und an Joseph Joachim*, ed. by Johannes Joachim and Andreas Moser, vol. 3, Berlin 1913, p. 116). Here again it may be assumed that the “almost finished” work refers to the a minor quartet. Between 22 and 25 August Brahms showed two, now clearly finished, works to Clara Schumann during a visit to Baden-Baden. However, back in Tutzing he informed Simrock on 27 August that he first of all wanted to try the compositions out once again before sending them to him. He again met with the Walter Quartet on 6 September, and the works went to Simrock shortly afterwards. Further revisions to the musical text were made at the proof correction stage, but in October 1873 the publishing house announced, in the *Signale für die musika-*

lische Welt (Jahrgang 31, no. 41, October 1873, p. 654), the appearance of the quartets “within 14 days”. In fact, score and parts were probably not available for sale until the middle or end of November 1873.

The two op. 51 quartets are dedicated to Theodor Billroth, the Viennese doctor, viola player and friend of Brahms. There is insufficient evidence for Kalbeck’s suggestion that Brahms originally wished to dedicate only the c minor quartet to Billroth, and the a minor quartet to Joachim instead (on account of its use of Joachim’s “life motto” f-a-e, “frei aber einsam” [free but solitary]). On the contrary, Brahms informed Joachim in mid-October 1873 in regard to the quartets: “Honestly, I didn’t intend either of them for your violin [...]” (*Johannes Brahms im Briefwechsel mit Joseph Joachim*, ed. by Andreas Moser, vol. 2, Berlin 1912, p. 92). The first public performances of the c minor quartet took place shortly after its publication: on 29 November 1873 it was on the program of a concert of the Hamburg Tonkünstlerverein, and on 11 December was part of Joseph Hellmesberger’s quartet series in Vienna. Conversely, the a minor quartet was first heard in public even before publication of the performing material, at a concert given in Berlin on 18 October 1873 by the Joachim Quartet, playing from manuscript copies.

Public and press opinion on the two works was divided. While the public generally favored the melodious a minor quartet, critics mainly preferred the c minor, with its strongly worked-out motives. The *Morgenpost* even considered the work “indisputably among the most successful compositions of this master”, and regarded it as “at the most classical end of its genre” (Jahrgang 23, no. 341, 14 December 1873, p. [3]).

*

The present edition follows the text of the Johannes Brahms Gesamtausgabe (series II/3, Munich 2004). More on the organization of the musical texts and sources, and on composition, publica-

tion, performance history and reception, can be found in the introduction and critical report within that volume.

A list of the manuscript and printed sources used in this edition appears in the *Comments* at the end of the volume. The editor and publisher thank all those libraries and private collectors that have made sources available to them.

Leipzig, spring 2007
Salome Reiser

Préface

Bien que le Quatuor à cordes compte parmi l'un des premiers genres musicaux auxquels se consacra le jeune compositeur Johannes Brahms, la voie qui mène à la publication de ses premiers quatuors fut semée d'embûches et se révéla fort laborieuse. Il raconta à son ami de jeunesse qui fut aussi son élève de piano, Alwin Cranz, qu'il avait «déjà composé plus de vingt quatuors à cordes avant de publier son op. 51» (Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, Vol. II, 2^{ème} demi-volume, Berlin 31921, p. 440). Il semble que ceux-ci soient perdus à jamais, car Brahms avoua par la suite à Max Kalbeck que «toutes ces choses avaient été livrées aux flammes.» (Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, Vol. I, 1^{er} demi-volume, Berlin 41921, p. 132). Lors de sa première rencontre avec Brahms, en octobre 1853, Robert Schumann avait découvert au moins un quatuor à cordes en si mineur, mais Brahms détruisit également ce quatuor avant qu'il ne soit découvert par un public plus vaste. Le premier indice concernant un autre quatuor, ultérieur à celui en si mineur, se trouve dans une lettre du 26 décembre 1865, dans laquelle Joseph Joachim s'enquiert de l'avancement du travail à un quatuor en ut mineur. Il

s'agit selon toute vraisemblance d'une version ancienne du futur op. 51 N° 1. Près de neuf mois plus tard, en août 1866, Clara Schumann apprit également l'existence d'un quatuor en ut mineur que Brahms lui joua à Baden-Baden. Joachim s'enquiert une nouvelle fois à ce sujet en août 1867, puis le 28 septembre de la même année, et il est question ici pour la première fois non pas de un, mais de plusieurs quatuors. Au cours de l'été 1868, Brahms fait découvrir ces compositions à Hermann Deiters, à Bonn. A partir de 1869, l'éditeur Fritz Simrock se renseigne plusieurs fois au sujet de ces quatuors. À cette époque, Brahms n'était pas totalement satisfait par au moins l'une de ces œuvres, ainsi qu'il ressort d'une notice dans le journal de Clara Schumann, en date du 10 juin 1869: «Johannes m'a apporté ces jours-ci deux magnifiques mouvements pour quatuor à cordes, un 1^{er} et un dernier mouvement, ce dernier étant particulièrement réussi, hautement spirituel et enlevé. Dans le premier, j'ai émis le souhait de quelques modifications, selon mes sentiments personnels, peut-être y fera-t-il des changements car il ne semblait pas non plus en être totalement satisfait.» (Berthold Litzmann, *Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen*, Vol. III, Leipzig 41920, p. 229). Comme Clara Schumann ne met pas ces mouvements en rapport avec le Quatuor à cordes en ut mineur qu'elle connaissait depuis 1866, on est en droit de penser qu'il s'agissait ici des premier et dernier mouvements du Quatuor en la mineur. Il semble que le travail ait été déjà fort avancé à cette époque, ainsi qu'il ressort d'une lettre à Simrock daté 24 juin 1869, dans laquelle Brahms s'exprime pour la première fois au sujet de ces quatuors: «Ne passerez-vous pas par Baden-Baden lorsque vous rendrez visite à votre épouse? C'est vraiment très beau, ici, et à cette époque viendra aussi le Quatuor Becker (*Florentiner Quartett*) qui pourrait peut-être vous jouer quelques nouveautés à publier.» (*Johannes Brahms. Briefe an P.J. Simrock und Fritz Simrock*, éd. par Max Kalbeck, Vol. 1, Berlin 1917, p. 75). Il

semble que dès cette époque, le numéro d'opus 51 ait été fixé. Il ne correspond pas aux numéros d'opus donnés aux quatuors au moment où ils furent terminés, à l'automne 1873, mais remonte à la deuxième moitié de l'année 1869.

On ignore si la répétition des quatuors par les Florentins eut vraiment lieu au cours de l'été 1869, et il est impossible d'apporter la preuve que c'est à cette occasion que les doutes de Brahms concernant ces quatuors se virent renforcés, comme le suppose Max Kalbeck. Mais il est évident qu'il les laissa tout d'abord de côté; il ne répondit pas aux questions posées à ce sujet par Joachim le 28 juin 1870 et Simrock le 22 février 1873. Ce n'est qu'au cours de l'été 1873, lors d'un séjour à Tutzing, sur le Lac de Starnberg, que le travail de composition à ces deux quatuors entra dans sa phase terminale. Une petite correction rédactionnelle, notée par Brahms dans son catalogue d'œuvres, prouve l'intensité du travail à cette époque: Après avoir daté les quatuors: «(Parus à l'automne 73), commencés plus tôt», il avait tout d'abord noté, en tenant compte du processus de composition: «modifiés à Tutzing, été 1873», ce qu'il corrigea en: «écrits une 2^{ème} fois» (cf. Alfred Orel, *Ein eigenhändiges Werkverzeichnis von Johannes Brahms. Ein wichtiger Beitrag zur Brahmsforschung*, in : *Die Musik* XXIX, 2^{ème} demi-volume, N° 8, Mai 1937, p. 538). Brahms avait souvent recours à une telle différenciation linguistique. Cela signifie qu'il soumit le texte musical nouvellement écrit au cours de l'été 1873 à un profond remaniement d'une version précédente impossible à déterminer aujourd'hui. Les nombreuses divergences entre l'autographe de l'été 1873 qui nous est parvenu et une copie de la partition faite par un copiste sont également caractéristiques des lacunes en ce qui concerne notre connaissance des sources; ici aussi, il exista sans doute un autographe intermédiaire qui ne nous est pas parvenu. Pourquoi l'autographe plus ancien a-t-il été conservé, et non pas le plus récent, nous l'ignorons. Mais il semble évident que l'autographe plus récent a été perdu à une époque relative-

vement ancienne, puisque Brahms ne nota pas les modifications qu'il apporta au moment de la correction des épreuves d'imprimerie uniquement sur la copie de main étrangère ayant servi à l'imprimerie, mais également sur l'autographe plus ancien, et ce pour les deux quatuors. Une étude des manuscrits qui nous sont parvenus permet de découvrir un processus de travail très précis sur une période très restreinte: on compte au moins neuf étapes successives de corrections pour le quatuor en ut mineur, et au moins onze pour le quatuor en la mineur.

La période de travail à Tutzing fut interrompue par des séjours à Munich, non loin de là, où Brahms se fit tout d'abord interpréter l'une des œuvres, puis les deux, par le Quatuor Walter, chez le chef d'orchestre Hermann Levi. Ce dernier raconte la première de ces rencontres dans une lettre du 27 juin 1873 à Joseph Joachim: «Nous avons récemment répété chez moi un nouveau quatuor merveilleux ; un second est presque terminé.» (*Briefe von und an Joseph Joachim*, éd. par Johannes Joachim et Andreas Moser, Vol. III, Berlin 1913, p. 116). On est en droit de penser ici aussi que l'œuvre presque terminée était le quatuor en la mineur. Entre le 22 et le 25 août, Brahms montra à Clara Schumann les deux compositions semblait-il terminées, lors d'un séjour à Baden-Baden. De retour à Tutzing, il annonça toutefois à Simrock le 27 août qu'il voulait encore faire une nouvelle répétition de ces compositions avant de les lui envoyer. Le 6 septembre, il y eut à nouveau une rencontre avec le Quatuor

Walter, peu de temps après, il envoya les œuvres à Simrock. Au cours de la correction des épreuves imprimées, il fit de nouvelles interventions dans le texte musical, mais en octobre 1873, la maison d'édition annonçait dans *Signale für die musikalische Welt* (Vol. 31, N° 41, octobre 1873, p. 654) la parution des Quatuors «dans la quinzaine». La partition et les parties séparées ne furent toutefois mises en vente que vers le milieu ou la fin du mois de novembre 1873.

Les deux Quatuors op. 51 sont dédiés au médecin viennois Theodor Billroth, ami de Brahms et altiste. Aucun indice suffisant ne vient étayer la thèse de Kalbeck selon laquelle Brahms ne voulait à l'origine dédier que le Quatuor en ut mineur à Billroth, alors qu'il aurait voulu dédier celui en la mineur à Joachim (du fait sans doute qu'il reposait sur le motif f–a–e [fa–la–mi] «frei aber einsam» [libre mais seul] propre à ce dernier). Au contraire, Brahms annonça mi-octobre 1873 à Joachim, au sujet des quatuors: «En vérité, je n'ai pensé pour aucun des deux qu'il soit écrit pour ton violon [...]» (*Johannes Brahms im Briefwechsel mit Joseph Joachim*, éd. par Andreas Moser, Vol. 2, Berlin 1912, p. 92). Le Quatuor en ut mineur connut ses premières exécutions publiques peu après sa publication: le 29 novembre 1873, on le trouve au programme du Tonkünstlerverein de Hambourg, le 11 décembre dans un Cycle de Quatuors donné par Joseph Hellmesberger à Vienne. Par contre le Quatuor en la mineur fut donné en public d'après des parties séparées manuscrites, avant d'être publié, lors d'un concert du Qua-

tuor Joachim, le 18 octobre 1873 à Berlin.

L'opinion émise par le public et les critiques au sujet de ces deux œuvres était partagée. Alors que le public accorda ses faveurs généralement au Quatuor en la mineur, plus mélodieux, la critique préféra en majeure partie le Quatuor en ut mineur, du fait de la conduite plus stricte de ses motifs. Le journal *Morgenpost* qualifia même l'œuvre de «sans conteste l'une des compositions les plus réussies de ce maître» et la mit «aux côtés des plus classiques de ce genre» (Vol. 23, N° 341, 14 décembre 1873, p. [3]).

*

La présente édition suit le texte de l'Édition complète *Johannes Brahms Gesamtausgabe* (Serie II/3, Munich 2004). Pour plus de renseignements concernant la graphie et la situation des sources, la genèse, les publications, l'histoire de l'interprétation et la réception de ces œuvres, voir l'introduction et le commentaire critique de ce volume dans l'Édition complète.

Les sources manuscrites et imprimées utilisées pour la présente édition sont citées dans les *Bemerkungen/Comments* à la fin du volume. La responsable d'édition et la maison d'édition remercient toutes les bibliothèques et collectionneurs particuliers qui ont eu l'amabilité de mettre à leur disposition les sources leur appartenant.

Leipzig, printemps 2007
Salome Reiser

Partitur der Gesamtausgabe / Score of the Complete Edition:
JOHANNES BRAHMS, Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie II, Band 3: HN 6006
Für die vorliegende Urtextausgabe erneut durchgesehen und korrigiert / Newly revised and
corrected for the present edition
Printed in Germany

Studienedition zu dieser Ausgabe / Study score for this edition: HN 9040