

Violine I

STREICHQUARTETT

B-dur

Theodor W. Engelmann gewidmet
Komponiert 1875–1876, erschienen 1876

Opus 67

Vivace

Musical score for Violin I, Opus 67, in B major, 6/8 time, marked Vivace. The score consists of 47 measures.

Measures 1-9: *f*, *sf*, *sf*, *f*. Includes a first ending bracket (1) and a second ending bracket (2).

Measures 10-19: *f*. Includes a first ending bracket (1) and a second ending bracket (2).

Measures 20-29: Section A. *sf*, *sf*, *sf*, *sf*.

Measures 30-34: Section B. *fp*.

Measures 35-39: *dol. legg.*

Measures 40-43: *fp*.

Measures 44-46: *dim.*

Measures 47: Section C. *f*. Includes a first ending bracket (1).

Violine II

STREICHQUARTETT

B-dur

Theodor W. Engelmann gewidmet

Komponiert 1875–1876, erschienen 1876

Vivace

Opus 67

Musical score for Violin II, Opus 67, by Theodor W. Engelmann. The score is in B major, 6/8 time, and marked Vivace. The piece consists of eight staves of music. The first staff starts with a piano (*p*) dynamic and features a series of eighth notes with accents. The second staff continues with a forte (*f*) dynamic and includes a piano (*p*) dynamic section. The third staff has a piano (*p*) dynamic section followed by a forte (*f*) section. The fourth staff starts with a piano (*p*) dynamic and ends with a forte (*f*) dynamic. The fifth staff is marked 'A' and begins with a forte (*f*) dynamic. The sixth staff features a series of sixteenth notes with a forte (*sf*) dynamic. The seventh staff is marked 'B' and starts with a piano (*p*) dynamic, followed by a 'dol.' (dolente) section. The eighth staff continues with a forte (*sf*) dynamic and ends with a piano (*p*) dynamic section.

STREICHQUARTETT

Viola

B-dur

Theodor W. Engelmann gewidmet

Komponiert 1875–1876, erschienen 1876

Opus 67

Vivace

Musical score for Viola part of a string quartet, measures 1-71. The score is in B major, 6/8 time, and marked Vivace. It features various dynamics and articulations.

Measures 1-7: *p*, *f*, *sf*, *sf*, *p*, *f*.

Measures 8-14: *p*, *f*, *p*, *f*.

Measures 15-22: *p*, *f*, *f*. Section A begins at measure 19.

Measures 23-29: *f*, *sf*, *sf*, *sf*.

Measures 30-34: Section B begins at measure 30. *p*.

Measures 35-45: *dol.*, *sf*, *p*.

Measures 46-53: Section C begins at measure 46. *dim.*, *pp*.

Measures 54-61: *pp*.

Measures 62-70: *poco cresc.*

Measures 71: Section D begins at measure 71. *f*, *pp*, *p*.

Violoncello

STREICHQUARTETT

B-dur

Theodor W. Engelmann gewidmet
Komponiert 1875-1876, erschienen 1876

Opus 67

Vivace

*) Zur Artikulation siehe Bemerkungen.

*) On the articulation, see Comments.

*) Au sujet de l'articulation, cf. Bemerkungen ou Comments.

Vorwort

Im Vergleich zur langwierigen und komplizierten Schaffensphase, der die beiden Streichquartette op. 51 entstammen, gestaltete sich der Entstehungsprozess von Brahms' drittem und letztem Quartett B-dur op. 67 deutlich kürzer. Brahms selbst gab den Beginn der Komposition in seinem eigenhändigen Werkverzeichnis mit „Ziegelhausen/1875“ an, als einen der Erträge seines Sommeraufenthaltes in dem kleinen Ort nahe Heidelberg. Eine zweite Datierung findet sich im November 1875 in seinem Taschenkalender; ihr folgte eine letzte Notiz im April 1876. Die kompositorische Arbeit war zu diesem Zeitpunkt zwar noch nicht endgültig abgeschlossen, gleichwohl kam es bereits zu Proben und Aufführungen des Werkes in privatem Rahmen: Zunächst drängte der Wiener Arzt und Brahms-Freund Theodor Billroth, der spätestens seit dem 8. April 1876 von der Existenz des Quartetts wusste, darauf, es in seinem Hause zu Gehör zu bringen. Nachdem Brahms Clara Schumann von dem neuen Quartett berichtet und sie wiederum Joseph Joachim davon in Kenntnis gesetzt hatte, ließ dieser Partitur und Stimmen als Überraschung für Clara nach Berlin kommen. Bereits am 21. Mai musizierte er das Werk im Hause Schumann mit seinem Ensemble.

Brahms hatte die Materialien aber nicht nur nach Berlin übersandt, um die Freunde mit seiner neuen Komposition bekannt zu machen. Vielmehr erhoffte er sich insbesondere von Joachim Hinweise zur Spielbarkeit der Instrumentalpartien: „ich [...] wünschte nur, [...] [das Quartett] möchte mir recht schön und deutlich in den Ohren klingen, wenn Du es spielst und – ich möchte es mit recht vielen NB. NB. in Partitur und Stimmen wiederkriegen. Aber Ihr Geiger seit [sic!] ja nicht einmal zum Letzteren zu überreden!“ (*Johannes Brahms im Briefwechsel mit Joseph Joachim*, hrsg. von Andreas Moser, Bd. 2, Berlin 2¹⁹¹² [= *Brahms-Briefwechsel VI*],

S. 122). Joachim vermerkte einige Fingersätze in seiner heute verschollenen Stimme, womit Brahms jedoch keineswegs zufriedengestellt war und seinem Verleger Fritz Simrock am 1. Juni 1876 auftrug: „Sehr unlieb aber ist mir zu hören, daß Joachim Fingersatz dazu schreibt! Ich lasse ihn recht sehr bitten, doch soviel Noten zu ändern, daß kein Fingersatz nötig ist!!! Sagen Sie ihm doch das; wenigstens kann er mir beides zur Auswahl lassen, i bitt' gar schön!“ (*Johannes Brahms. Briefe an P.J. Simrock und Fritz Simrock*, hrsg. von Max Kalbeck, Bd. 1, Berlin 1917, S. 223). Joachim jedoch bekräftigte sein Vorgehen: „Morgen früh mache ich Dein Quartett in B bei mir vor Zuhörern und will es eben, mit Rappoldi an der Bratsche, dafür probieren. Ich habe nur einige Fingersätze in meine Stimme geschrieben.“ (*Brahms-Briefwechsel VI*, S. 124 f.). Die einschneidenden kompositorischen Änderungen, die Brahms wenige Monate später im 2. Satz noch vornahm, könnten demgegenüber auf einen Rat Clara Schumanns zurückgegangen sein, die im Anschluss an die Aufführung vom 4. Juni 1876 in ihrem Tagebuch festhielt: „Das *Adagio* (zweiter Satz) ist mir für Brahms nicht bedeutend genug.“ (Berthold Litzmann: *Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen*, Bd. III, Leipzig 1920, S. 335). Möglicherweise teilte sie Brahms ihre Ansicht mit, als dieser zwischen dem 8. und 12. Juni auf seiner Reise nach Sassnitz in Berlin Station machte und Joachim ihm und Clara Schumann das Werk vorspielte.

Simrock gegenüber deutete Brahms die Existenz des B-dur-Quartetts wohl erstmals am 22. April 1876 an, hielt sich zu diesem Zeitpunkt allerdings noch bedeckt. Am 1. Juni ließ er ihn außerdem wissen, dass es ihm mit der Publikation nicht eile; in der Zwischenzeit war er mit Arbeiten an der 1. Symphonie op. 68 beschäftigt. Am 18. Oktober erkundigte sich Brahms erneut bei Joachim, ob dieser nicht doch Änderungen für den Violinpart vorschlagen wolle: „Die Bitte ist wohl vergebens: Du mögest mir bei schwierigen Passagen, namentlich im ersten Satz einige Noten

ändern? Fingersatz ist mir immer nur ein Beweis, daß einiges im Violinsatz faul ist. Aber so ein paar leere Saiten im Verlauf, die erquicken mein Auge und beruhigen mein Gemüt.“ (*Brahms-Briefwechsel VI*, S. 130). Inwieweit Joachim dem Wunsch des Komponisten diesmal entsprach, ist unbekannt. Am 24. Oktober 1876 jedenfalls sandte Brahms die überarbeitete autographe Partitur an Simrock mit der Anweisung, die darin von ihm vorgenommenen Korrekturen auch in die bei Joachim befindlichen Stimmen übertragen zu lassen, aus denen dieser wenige Tage später zu konzertieren beabsichtigte. Ende Oktober 1876 wandte sich Brahms nochmals an Joachim und richtete diesmal konkrete Fragen an ihn: „Dein Quartett hat mich an mein Quartett erinnert, aber jetzt kommt die Partitur zu spät, daß Du von einer Anmerkung in Nr. 2 Notiz nehmen könntest. Vielleicht aber sagst Du mir doch ein Wort, ob Dir – vielleicht jetzt die ältere Lesart doch lieber ist?!?! Weiter hörte ich gern (mit einem Wort), wie Du etwa zu Anfang des Scherzo die Viola bezeichnen würdest. Vielleicht bloß die Stimme. Ich geniere mich nicht, Stimmen und Partitur darin abweichen zu lassen. Weiter: Genieren Dich auf Seite 7 und 8 die Oktaven zwischen Violine 2 und Violon-Cello? Wenn entschieden: so sei so gut und schreibe die zweite Geige in Oktaven mit der ersten! Ich bin nicht recht einig mit mir, ob das schlecht klingt.“ (*Brahms-Briefwechsel VI*, S. 131). Da der überlieferte Briefwechsel in der Folge eine Lücke von mehreren Monaten aufweist, bleibt allerdings einmal mehr unklar, ob und in welcher Weise sich Joachim auf eine kompositorische Diskussion einließ.

Am Tage nach der ersten öffentlichen Aufführung, die am 31. Oktober 1876 durch Joachim in Berlin stattfand, schickte Simrock die abschriftlichen Stimmen und möglicherweise auch erst jetzt die autographe Partitur an die Leipziger Firma Röder, um den Stich des Werkes innerhalb von acht Tagen vornehmen zu lassen. Die von Brahms gewünschten Korrekturabzüge zu Partitur und Stimmen trafen am 12. November bei ihm in Wien ein. Veröffentlicht

wurde das B-dur-Quartett wohl noch im November 1876, wobei Partitur und Stimmen gleichzeitig erschienen. Nach erfolgter Drucklegung nahm Brahms in seinem Handexemplar einen letzten kompositorischen Eingriff vor.

Wie schon die Quartette op. 51 ist auch Op. 67 einem Mediziner gewidmet, dem niederländischen Arzt und Freund Theodor W. Engelmann.

Brahms' letztes Streichquartett fand im Freundeskreis großen Anklang. So schrieb Joachim am 22. Mai 1876 begeistert: „Du hast wohl selber kaum schönere Kammermusik geschaffen als im d-moll-Satz und im Finale, der erste voll zauberischer Romantik, das letzte voll Innigkeit und Anmut bei aller kunstreichen Form. Doch auch der originelle erste Satz und das knappe, so schön austönende Andante sollen nicht zurückgesetzt werden!“ (*Brahms-Briefwechsel VI*, S. 118, Datum korrigiert nach dem Briefmanuskript). Das B-dur-Quartett ist oft als Rückbesinnung auf den Beginn der Gattungstradition bei Haydn und Mozart verstanden worden. Brahms selbst betrachtete sein letztes Streichquartett ebenfalls gern im Zusammenhang mit dem Œuvre Joseph Haydns. Als ihm Joachim am 19. Dezember 1889 vorschlug, Op. 67 in Verbindung mit einem Werk Mozarts und Beethovens zu Gehör zu bringen, erwiderte er: „Besondere Wünsche für Dein Programm? Ich würde mit sechs Haydn anfangen und dann lange fortfahren. Nebenbei: ist mir von den meinen das B dur am willkommensten.“ (*Brahms-Briefwechsel VI*, S. 252).

Erfolgreich gestalteten sich offenbar auch die ersten Aufführungen des Quartettes in Bonn, Dresden, München, Kopenhagen und London. Verantwortlich hierfür war nicht zuletzt der unerwartet heitere Ausdruckscharakter des Werkes, über den die *Signale für die musikalische Welt* vermerkten: „[Brahms] scheint sich [...] diesmal vorgenommen zu haben, den sonnigen Wiesenpfad zu wandeln.“ (Jg. 35, Nr. 3, Januar 1877, S. 36).

*

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

In comparison with the lengthy and complex creative period that produced the two string quartets of his op. 51, the compositional process for Brahms' third and last quartet, op. 67 in B flat major, was distinctly shorter. In his autograph catalog of works Brahms himself noted the beginning of composition as “Ziegelhausen/1875”, a result of his summer residency at this small spot near Heidelberg. A second date of November 1875 is to be found in his daily planner, and a final note followed in April 1876. Work on the composition was certainly still not finished at this time, but nonetheless there were try-outs and performances in private. First of all, Brahms' friend the Viennese doctor Theodor Billroth, who had known about the quartet's existence since at least 8 April 1876, pressed for it to be presented at his house. After Brahms had told Clara Schumann about the new

quartet and she in her turn had told Joseph Joachim about it, Joachim asked Brahms to send the score and parts to Berlin as a surprise for Clara. Joachim played the work in the Schumanns' house with his ensemble as early as May 21.

Brahms had not, however, sent the performing materials to Berlin only in order to acquaint these friends with his new composition. Rather, he hoped for advice, especially from Joachim, about the performability of the instrumental parts. “I desire only [...] that [the quartet] may sound beautiful and clear to my ears when you play it; and that I may get it back with many *N.B. N.B.* marks in the score and parts. But you violinists are not to be persuaded, even as regards this! (*Johannes Brahms im Briefwechsel mit Joseph Joachim*, ed. by Andreas Moser, vol. 2, Berlin ²1912 [=Brahms-Briefwechsel 6], p. 122). Joachim marked some fingerings in his (now lost) part. These did not please Brahms at all, and he told his publisher Fritz Simrock on 1 June 1876: “I am very displeased to hear that Joachim has written fingerings into it! I really would like him to be told, rather, to alter as many notes as are required to render any fingerings unnecessary!!! So tell him this: he should at least leave me to choose between the two, I beg of him!” (*Johannes Brahms. Briefe an P.J. Simrock und Fritz Simrock*, ed. by Max Kalbeck, vol. 1, Berlin 1917, p. 223). But Joachim confirmed his course of action: “Tomorrow morning I shall be performing your quartet in B flat before an audience at my house, and so I want to try it out – with Rappoldi on the viola. I have written only a few fingerings into my part. (*Brahms-Briefwechsel 6*, p. 124 f.). By contrast, the drastic compositional changes that Brahms made to the second movement a few months later may derive from advice from Clara Schumann, who after the performance on 4 June 1876 stated in her diary: “The *Adagio* (second movement) is, to me, not significant enough for Brahms” (Berthold Litzmann: *Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen*, vol. 3, Leipzig ⁴1920,

p. 335). Perhaps she informed Brahms of her opinion when, between 8 and 12 June, he interrupted his journey to Sassnitz to stop in Berlin, where Joachim played the work to him and to Clara Schumann.

Brahms probably first told Simrock of the existence of the B-flat quartet on 22 April 1876, though still keeping it hidden at this point. On 1 June Brahms further informed him that he was not in a hurry over publication: he was, meanwhile, occupied with the first symphony, op. 68. On 18 October Brahms again inquired of Joachim whether he wanted to make changes to the violin part: “This request is probably in vain: but would you change some of the notes in difficult passages for me, specifically in the first movement? Fingerings to me are always evidence that there is something corrupt in the violin part. But to see a few open strings along the way will delight my eye and calm my spirit” (*Brahms-Briefwechsel 6*, p. 130). How far Joachim fulfilled the composer’s wish here is not known. At all events, on 24 October 1876 Brahms sent the revised autograph score to Simrock with the instruction that the corrections he had made should also be transcribed into the parts in Joachim’s possession, since Joachim intended to use these in a performance of the work some days later. At the end of October 1876 Brahms turned again to Joachim, this time with specific questions: “Your Quartet has reminded me of my quartet, but the score is arriving too late now for you to take account of a note in the second movement. Maybe you could tell me whether you now prefer the former reading?!?! Moreover, I’d like to hear (in one word) how you would write the viola part at the beginning of the Scherzo. Maybe just the part. I won’t be troubled about differences between the score and the parts. Furthermore: do the octaves between the second violin and cello on pages 7 and 8 bother you? If you are so minded, be so good as to write the second violin in octaves with the first! I’ve not completely decided myself whether or not they sound bad.” (*Brahms-Briefwechsel 6*, p. 131). Since the surviving correspond-

ence points to a gap of many months, it remains unclear as to whether, and in what way, Joachim engaged in a compositional discussion.

On the day after the first public performance, by Joachim in Berlin on 31 October, Simrock sent the copied parts and – perhaps only at this point – the autograph score to the Röder company in Leipzig, in order to have the work engraved within eight days. Brahms received his proof score and parts in Vienna on 12 November. Publication of the B-flat quartet probably also occurred in November 1876, with score and parts appearing simultaneously. After the printing, Brahms made a last compositional intervention in his personal copy.

As in the case of the op. 51 quartets, Brahms dedicated the op. 67 quartet in B flat major to a medical man, this time to Theodor W. Engelmann, a Dutch doctor and friend.

Brahms’s last string quartet met with much approval among his friends. Joachim wrote enthusiastically on 22 May 1876: “You have probably never written such beautiful chamber music as in the D minor movement and the finale, the first full of magical romanticism, the last full of intimacy and grace within a fully artistic framework. But the original first movement and that short, so beautiful-sounding Andante are also not to be disregarded.” (*Brahms-Briefwechsel 6*, p. 118, date corrected from the manuscript letter). The B-flat major quartet is often understood as a look back to the genre’s beginnings, with Haydn and Mozart. Brahms himself readily regarded his final quartet in the context of Joseph Haydn’s work. When, on 19 December 1889, Joachim proposed a performance of op. 67 together with works by Mozart and Beethoven to him, he replied “My particular wish for your program? I would begin with six of Haydn, and then continue for a long while. In passing: of mine I welcome the B-flat the most.” (*Brahms-Briefwechsel 6*, p. 252).

The first performances of the quartet in Bonn, Dresden, Munich, Copenhagen and London were clearly also successful.

This was due in no small part to the unexpectedly cheerful expressive character of the work, about which the *Signale für die musikalische Welt* observed (Jahrgang 35, no. 3, January 1877, p. 36): “[Brahms] this time seems to have decided to take the sunlit meadow-path.”

*

The present edition follows the text of the Johannes Brahms Collected Edition (series II/3, Munich 2004). More detailed information on the text and source tradition, on composition, publication, performance history and reception will be found in the introduction and critical report to the Collected Edition volume.

The manuscript and printed sources used for this edition are listed in the *Comments* at the end of the volume. The editor and publisher thank all those libraries and private collectors who have kindly made sources available.

Leipzig, spring 2007

Salome Reiser

Préface

Comparativement à la genèse longue et compliquée des deux Quatuors op. 51, le processus de composition du troisième et dernier Quatuor en Si bémol majeur op. 67 est nettement plus bref. Brahms indique lui-même la date du début de la composition dans son catalogue d’œuvres manuscrit: «Ziegelhausen/1875», parmi les fruits de son séjour estival dans un petit village non loin de Heidelberg. On trouve une deuxième datation, novembre 1875, dans son calendrier de poche; et enfin une troisième notice en avril 1876. Le travail de composition n’était toutefois pas définitivement terminé à cette date, mais il y eut à cette

époque des répétitions et exécutions en privé de cette œuvre: c'est tout d'abord le médecin viennois ami de Brahms, Theodor Billroth, qui avait eu connaissance de cette composition au moins depuis le 8 avril 1876, qui insista pour qu'elle soit interprétée chez lui. Après que Brahms eut mis Clara Schumann au courant de la composition de ce nouveau quatuor et que cette dernière en eut informé à son tour Joseph Joachim, ce dernier demanda à Brahms de lui envoyer à Berlin la partition et les parties séparées pour faire une surprise à Clara. Le 21 mai, il interpréta cette œuvre avec son ensemble dans la maison des Schumann.

Mais Brahms n'avait pas envoyé le matériel à Berlin uniquement pour faire découvrir sa nouvelle composition à ses amis. Il espérait bien plus obtenir de Joachim en particulier des indications pour savoir si les parties instrumentales étaient jouables: «je [...] souhaite seulement [que le quatuor] sonne bien et soit clair à l'oreille, lorsque tu l'interprètes, et – j'aimerais bien que tu me renvoies la partition et les parties séparées avec beaucoup de *NB. NB.* Mais vous autres violonistes êtes durs à convaincre de le faire!» (*Johannes Brahms im Briefwechsel mit Joseph Joachim*, éd. par Andreas Moser, Vol. 2, 2^e 1912 [= *Brahms-Briefwechsel VI*], p. 122). Joachim apporta quelques indications de doigtés dans sa partie séparée aujourd'hui perdue, ce dont Brahms ne se contenta guère, puisqu'il demanda le 1^{er} juin 1876 à son éditeur Fritz Simrock: «Je suis fâché d'apprendre que Joachim donne des indications de doigtés! Demandez-lui de ma part de modifier autant de notes que possible pour que les doigtés ne soient pas nécessaires!!! Dites-le lui; il peut tout au moins me laisser le droit de choisir, s'il vous plaît!» (*Johannes Brahms. Briefe an P.J. Simrock und Fritz Simrock*, éd. par Max Kalbeck, Vol. 1, Berlin 1917, p. 223). Mais Joachim défendit sa position: «Demain matin, je jouerai ton Quatuor en Si bémol devant un auditoire et m'appête à faire une répétition avec Rappoldi à l'alto. Je n'ai noté que quelques doigtés dans ma partie.» (*Brahms-Briefwechsel VI*, p. 124-125).

Il est possible que les modifications apportées quelques mois plus tard par Brahms dans le 2^{ème} mouvement aient été faites sur les conseils de Clara Schumann qui nota dans son journal, après avoir entendu l'œuvre le 4 juin 1876: «L'*Adagio* (deuxième mouvement) ne me semble pas assez marquant pour une œuvre de Brahms.» (Berthold Litzmann: *Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen*, Vol. III, Leipzig 1920, p. 335). Il est probable qu'elle ait fait part de cette opinion à Brahms lorsque ce dernier s'arrêta à Berlin les 8 et 12 juin, en route pour Sassnitz, et que Joachim joua le quatuor pour lui et pour Clara Schumann.

C'est le 22 avril 1876 que Brahms fit pour la première fois allusion au Quatuor en Si bémol majeur à l'attention de Simrock, mais à cette époque, il restait encore évasif. Le 1^{er} juin, il lui dit en outre que la publication ne lui semblait pas urgente; entre temps, il travaillait à la 1^{ère} Symphonie op. 68. Le 18 octobre, Brahms demanda une fois encore à Joachim s'il ne voulait pas lui suggérer quelques modifications dans la partie de violon: «Cette requête est sans doute vaine: pourrais-tu me modifier quelques notes dans les passages difficiles, en particulier dans le premier mouvement? Les indications de doigtés ne sont pour moi que la preuve que quelque chose cloche dans l'écriture violonistique. Mais quelques cordes à vide, ici ou là, en passant, cela réjouit l'œil et calme mon humeur.» (*Brahms-Briefwechsel VI*, p. 130). Nous ignorons si Joachim répondit cette fois à la demande du compositeur. En tout cas, Brahms envoya le 24 octobre 1876 la partition autographe revue et corrigée à Simrock en lui demandant de faire noter dans les parties séparées se trouvant chez Joachim les corrections qu'il avait apportées, pour que ce dernier en tienne compte au cours du concert qu'il avait l'intention de donner quelques jours plus tard. Fin octobre 1876, Brahms s'adressa une fois encore à Joachim et lui posa alors des questions concrètes: «Ton Quatuor me rappelle le mien, mais la partition arrive maintenant trop tard pour que tu puis-

ses tenir compte d'une remarque dans le N° 2. Mais peut-être me diras-tu enfin – si l'ancienne lecture te plaît finalement mieux, qui sait?!?! Par ailleurs, j'aimerais savoir (en un mot) comment tu noterais la partie d'alto au début du Scherzo, par exemple. Simplement la partie séparée. Je n'ai pas de difficulté à voir diverger la partie séparée et la partition. Et encore: n'es-tu pas gêné par les octaves entre le second violon et le violoncelle aux pages 7 et 8? S'il en est ainsi, aie la gentillesse de noter le second violon à l'octave du premier! Je ne sais pas très bien moi-même si cela sonne mal.» (*Brahms-Briefwechsel VI*, p. 131).

Comme la correspondance qui nous est parvenue présente par la suite une lacune de plusieurs mois, nous ne savons pas si et de quelle manière Joachim entra en discussion sur cette composition.

Le lendemain de la première exécution publique, qui eut lieu avec Joachim le 31 octobre 1876 à Berlin, Simrock envoya les copies des parties séparées et peut-être aussi à cette date seulement la partition autographe à la maison Röder à Leipzig, pour faire procéder à la gravure de l'œuvre en l'espace d'une semaine. Le 12 novembre, Brahms reçut à Vienne les épreuves à corriger de la partition et des parties séparées, comme il l'avait demandé. Le Quatuor en Si bémol majeur semble avoir été publié avant la fin du mois de novembre 1876, la partition et les parties séparées parurent à la même date. Après publication, Brahms soumit son propre exemplaire imprimé à une dernière modification.

Comme les Quatuors op. 51, le Quatuor en Si bémol majeur op. 67 est dédié à un médecin: le médecin néerlandais et ami de Brahms, Theodor W. Engelmann.

Le dernier quatuor à cordes de Brahms eut un grand retentissement auprès des amis du compositeur. Ainsi Joachim laissa-t-il libre cours à son enthousiasme dans une lettre du 22 mai 1876: «Tu n'as toi-même guère créé de musique de chambre plus belle que le mouvement en ré mineur et le final, le premier empreint d'un romantisme enchanteur, le dernier rempli de sincérité et de grâce, malgré la forme hautement

élaborée. Mais il ne faut pas oublier non plus le premier mouvement si original et le court Andante qui sonne si bien!» (*Brahms-Briefwechsel VI*, p. 118, date corrigée d'après le manuscrit de la lettre). On a souvent interprété le Quatuor en Si bémol majeur comme un retour aux sources de la tradition de ce genre chez Haydn et Mozart. Brahms, pour sa part, aimait mettre son dernier quatuor à cordes en relation avec l'Œuvre de Joseph Haydn. Lorsque Joachim lui proposa, le 19 décembre 1889, d'interpréter l'Op. 67 avec des œuvres de Mozart et Beethoven, il rétorqua: «Des souhaits particuliers pour ton programme ? Je commencerais par six quatuors de Haydn et continuerais ainsi, longuement. Soit dit en passant: parmi les

miens, c'est celui en Si bémol que je préfère.» (*Brahms-Briefwechsel VI*, p. 252).

Les premières auditions du Quatuor remportèrent semble-t-il également un grand succès à Bonn, Dresde, Munich, Copenhague et Londres. Le caractère expressif exceptionnellement joyeux de l'œuvre en est sans doute la cause, l'observant *Signale für die musikalische Welt*: «[Brahms] semble [...] avoir décidé cette fois de suivre un chemin champêtre ensoleillé.» (Vol. 35, N° 3, janvier 1877, p. 36).

*

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 9041