

Edition Eulenburg
No. 715

BRAHMS

PIANO CONCERTO No. 2

B^b major/B-Dur/Si^b majeur

Op. 83



Eulenburg

JOHANNES BRAHMS

PIANO CONCERTO No. 2

B $\flat$ major/B-Dur/Si $\flat$ majeur
Op. 83

Edited by/Herausgegeben von
Richard Clarke



Ernst Eulenburg Ltd

London • Mainz • Madrid • New York • Paris • Prague • Tokyo • Toronto • Zürich

CONTENTS

Preface	III
Vorwort	VII
Préface	XI
I. Allegro non troppo	1
II. Allegro appassionato	51
III. Andante	77
IV. Allegretto grazioso	90

© 2010 Ernst Eulenburg & Co GmbH, Mainz
for Europe excluding the British Isles
Ernst Eulenburg Ltd, London
for all other countries

All rights reserved.

No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system,
or transmitted in any form or by any means,
electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise,
without the prior written permission of the publisher:

Ernst Eulenburg Ltd
48 Great Marlborough Street
London W1F 7BB

PREFACE

Brahms's Piano Concerto in B flat major Op.83 was the composer's third and longest contribution to the medium of the concerto – longer than both the Piano Concerto No. 1 in D minor Op.15 (1856–7) and the Violin Concerto in D major Op.77 (1878). Brahms dedicated it 'To his beloved friend and teacher Eduard Marxsen'.¹ It was Marxsen who had taught him both the piano and the theory of music during his early years in Hamburg.

Although the basic outlines of the Second Piano Concerto's genesis are well documented, there are several questions and uncertainties relating to individual details, a point that the piece has in common with many of Brahms's other works.

The first tangible evidence of the work's existence comes in an entry in Brahms's Viennese diary for 1878. He was staying at the time at Pörschach on the Wörthersee, where he had written his Second Symphony the previous year: '6 May piano concerto in B flat major.'² In the absence of any other evidence, it is impossible to say whether this note refers to a work that Brahms planned to write at some later date or if it relates to a piece already set down in rough outline in the form of sketches and drafts. Only one conclusion can be drawn with any certainty: Brahms's plans to write (or complete) a piano concerto in B flat major must have been postponed soon after the date of this diary entry, following his decision to work on his Violin Concerto in D major, which he wrote in Pörschach during the summer of 1878.

The second mention of the Op.83 Concerto occurs in another diary entry, this time a pocket diary for 1881. Here, in an entry dated June

1881, Brahms has underlined the words 'Piano Concerto in B flat major'.³ The entry was made during Brahms's summer visit to the village of Preßbaum in the Vienna Woods. He had returned from his second visit to Italy in early May, and two weeks later – on 22 May 1881 – he travelled on to Preßbaum and took 'ground-floor rooms at Frau Heingartner's villa at 12 Brentenmaisstraße'.⁴ During this period he must have worked on the B flat major Piano Concerto, for on 7 July 1881, less than seven weeks after his arrival in Preßbaum, we find him writing to Elisabeth von Herzogenberg and striking an ironically trivialising note: 'I want to tell you that I've written a tiny, tiny piano concerto with a tiny, tiny wisp of a scherzo. It's in B flat major.'⁵ At the same time, or only a little later, he sent the first complete draft of the full score to his friend Theodor Billroth with the words:

I'm sending you herewith a few little piano pieces [i.e., the four movements of the concerto] and would ask you not to show them to anyone else but send them back to me in Preßbaum (Western Railway) as soon as you possibly can. If they are of any interest to you and you can make anything of the far too sketchy and badly drawn lines, you might care to say something about them.⁶

But what had happened to the concerto between May 1878 and June 1881? Had Brahms continued to elaborate the piece in his head after 6 May 1878, developing his ideas to such an extent that he was able to write out the piece in a mere 47 days in the summer of 1881? Or did he work on a series of sketches during each of the three intervening years, developing what he had begun in 1878, elaborating the details

¹ Johannes Brahms, *Briefwechsel*, 17 vols. (Vols. I–XVI: Berlin, 1906–22, R/1974; Vol. XVII: Tutzing, 1991), Vol. X, 209 (letter from Brahms to Fritz Simrock, 21 May 1882)

² Quoted in Ulrich Mahler, *Johannes Brahms: Klavierkonzert B-Dur op.83* (Munich, 1994), 6 (= Meisterwerke der Musik Vol. LXIII)

³ Mahler, *Johannes Brahms: Klavierkonzert B-Dur* (note 2), 7

⁴ Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, 4 vols. (Berlin 1904–14, R/1976), Vol. III, 273

⁵ Brahms, *Briefwechsel* (note 1), Vol. I, 154 (letter from Brahms to Elisabeth von Herzogenberg, 7 July 1881)

⁶ Otto Gottlieb-Billroth (ed.), *Billroth und Brahms im Briefwechsel* (Berlin and Vienna, 1935), 311

and – relying on these sketches – writing out the concerto in full score in a remarkably short space of time in the summer of 1881? None of the surviving sources can answer these questions. Or, at best, they can offer us a hypothetical answer. Brahms's early biographer, Max Kalbeck, argued that the second-movement Scherzo could well be the Scherzo that Brahms had originally intended as the third movement of his Violin Concerto of 1878.⁷ Ulrich Mahler goes a stage further, basing his argument on Kalbeck's claim and also on Brahms's comments in a letter to the violinist Joseph Joachim of November 1878 ('The middle movements [originally planned for the Violin Concerto] have been dropped – they were, of course, the best! But I'll be writing a poor Adagio instead [i.e., the Violin Concerto's definitive second movement]'⁸) and suggesting that the two middle movements that were originally intended for the Violin Concerto became the middle movements of the Op.83 Piano Concerto:

If our present speculations are correct and Brahms sketched out the two middle movements of the B flat major concerto in 1878 as the original inner movements of the Violin Concerto, this would certainly help to explain the surprisingly short space of time on which he worked on the Piano Concerto in the summer of 1881.⁹

Billroth returned the first complete draft of the full score to Brahms on 13 July 1881, and it must have been while he was still in Preßbaum that the composer prepared the fair copy of the full score that has been lodged in the Brahms Archives of the Carl von Ossietzky State and University Library in Hamburg since 1958. Even though the first complete draft is missing, preventing us from making detailed comparisons with the fair copy, it is clear from several of the comments in Billroth's reply of 11 July

1881¹⁰ that Brahms began to revise the work while preparing the fair copy. These revisions included the suppression of 'a very modest cadenza over the pedal point, with its drone trill' and the decision to change the heading of the third movement from 'Adagio' to the definitive 'Andante'. Further alterations and revisions, including Brahms's request that the original 'Allegro non troppo' of the final movement be altered to 'Allegretto grazioso',¹¹ were made in the context of early performances of the work. All were incorporated into the first printed edition of the score that Brahms himself oversaw and which Simrock published in July 1882. During the early autumn of 1881 Brahms transcribed the orchestral part for piano, and it was in this version that the concerto received its first performance on 12 October 1881 at Friedrich Ehrbar's piano shop in Vienna before an audience of invited guests that included Billroth, the music critic Eduard Hanslick and the conductor Hans Richter. Brahms played the solo part, and the orchestral part was taken by the composer Ignaz Brüll, who was friendly with Brahms. A further private run-through took place in Meiningen during Brahms's visit to the town between 17 and 22 October 1881. On that occasion, the orchestral version was played, with the Meiningen Court Orchestra under the direction of Hans von Bülow. Brahms again took the solo part. The official premiere finally took place in Budapest on 9 November 1881, again with Brahms as the soloist. The Budapest Philharmonic was conducted by Alexander Erkel.

Brahms's First Piano Concerto in D minor Op.15 had been emphatically rejected by its audience at its first performance in Hannover on 22 January 1859, whereas its successor was enthusiastically received from its very first public performance onwards. Contemporary critics saw in the work a successful realisation of the idea of a symphonic concerto,

⁷ Kalbeck, *Johannes Brahms* (note 4), Vol. III, 209. Doubts about the validity of Kalbeck's hypothesis have been raised by Christian Martin Schmidt, *Reclams Musikführer Johannes Brahms* (Stuttgart, 1994), 95.

⁸ Brahms, *Briefwechsel* (note 1), Vol. VI, 133 (letter from Brahms to Joseph Joachim, November 1878)

⁹ Mahler, *Johannes Brahms: Klavierkonzert B-Dur* (note 2), 24–5

¹⁰ Reproduced in Mahler, *Johannes Brahms: Klavierkonzert B-Dur* (note 2), 105–7

¹¹ Brahms, *Briefwechsel* (note 1), Vol. X, 195 (letter from Brahms to Fritz Simrock, 18 December 1881)

not only with respect to the unusual number of movements – four instead of the customary three – but, even more, with regard to the way in which the orchestra and piano part are completely integrated.¹²

It was a piano part, moreover, in which ‘virtuosity finds its true task and can triumph, even if those triumphs are generally thoughtful rather than brilliant in character’.¹³ Among the qualities singled out for particular praise were the work’s originality, clarity, range of colour, its all-round musical perfection and its towering significance in terms of the history of the genre:

We have read somewhere that no piano concerto of the importance of Brahms’s Second Piano Concerto has been written since Beethoven’s E flat major Concerto, and we have no hesitation in agreeing with this view.¹⁴

Time and again writers have referred to the bright and cheerful tone of the piece, with its sixths and thirds and prominent writing for the horns, a tone that sets it so strikingly apart from the gloom and drama of its predecessor. No less remarked upon has been the work’s *cantabilità*

and lyrical beauty, the latter an aspect frequently stressed in connection with the solo cello’s launch of the third movement, a songlike melody that Brahms was to reuse five years later in his setting of Hermann Lingg’s poem ‘Immer leiser wird mein Schlummer’ Op.105/2, where the melody is entrusted to the human voice. Other writers have drawn attention to the F sharp major section of the third movement, in which Brahms entrusts to the clarinets a melody that quotes the vocal line of his Op.86/6 setting of a poem by Max von Schenkendorf, ‘Todessehnen’, of May 1878.¹⁵ It is very much these characteristics which from a relatively early date have encouraged writers to draw parallels between the expressive world of the B flat major Concerto and the Second Symphony, a world that Theodor Billroth once summed up as ‘nothing but blue sky, flashing springs, sunshine and cool green shade!’¹⁶

Klaus Döge

Translation: Stewart Spencer

¹² Thus Eduard Hanslick in his review of the performance of the B flat major Concerto in Vienna on 26 December 1881; quoted by Mahler, *Johannes Brahms: Klavierkonzert B-Dur* (note 2), 116

¹³ Hermann Kretzschmar, ‘Johannes Brahms (1884)’, *Gesammelte Aufsätze über Musik und anderes aus den Grenzboten* (Leipzig, 1910), 188; quoted by Mahler, *Johannes Brahms: Klavierkonzert B-Dur* (note 2), 123

¹⁴ Kretzschmar, ‘Johannes Brahms’ (note 13), 188; quoted by Mahler, *Johannes Brahms: Klavierkonzert B-Dur* (note 2), 123

¹⁵ On the significance of this quotation, see Mahler, *Johannes Brahms: Klavierkonzert B-Dur* (note 2), 83–7. In the case of bars 59ff., Mahler also notes a further melodic quotation, this time from Brahms’s song ‘Lerchengesang’ Op.70/2.

¹⁶ *Billroth und Brahms im Briefwechsel* (note 6), 251 (letter from Billroth to Brahms, 14 November 1877); see also Reinhold Brinkmann, *Johannes Brahms: Die Zweite Symphonie. Späte Idylle* (Munich 1990) (= Musik-Konzepte Vol. LXX)

VORWORT

Das Klavierkonzert B-Dur op. 83 war nach dem Klavierkonzert d-Moll op. 15 (1856–1857) und dem Violinkonzert D-Dur op. 77 (1878) das dritte und umfangreichste Werk, das Johannes Brahms in dieser Gattung schuf. Er widmete es „Seinem teuren Freunde und Lehrer Eduard Marxsen“¹, jenem Klavierpädagogen und Komponist, der ihn in den frühen Hamburger Jahren sowohl im Klavierspiel als auch in der Musiktheorie so unterrichtet hatte.

Die Entstehung des Konzertes ist in ihren Eckdaten hinreichend dokumentiert; hinsichtlich der Details aber gibt es – wie bei vielen Werken von Brahms, der seine Skizzen und Grobentwürfe zumeist vernichtete –, eine Reihe von Fragen und Unklarheiten.

Erstmals greifbar wird das Opus 83 in einem Wiener Taschenkalender für das Jahr 1878. Darin vermerkte Brahms, der sich damals in Pörschach am Wörthersee befand, wo er ein Jahr zuvor seine zweite Symphonie niedergeschrieben hatte: „6.¹ Mai Clavier-Concert B dur“.² Ob dieser Vermerk aber eher auf eine irgendwann später einmal auszuführende Werkidee abzielte oder ob er ein in Skizzen und Entwürfen bereits kompositorisch grob festgehaltenes Werk meinte, lässt sich der fehlenden Quellen wegen nicht beantworten. Nur soviel lässt sich folgern: Das Projekt eines Klavierkonzertes in B-Dur muss Brahms bald nach seinem Kalendereintrag zugunsten des im Sommer 1878 in Pörschach komponierten Violinkonzertes D-Dur zunächst zurückgestellt haben.

Beim zweiten Dokument, in dem vom Opus 83 die Rede ist, handelt es sich wiederum um einen Taschenkalender, diesmal um einen „Brieftaschen-Kalender für das Jahr 1881“. In

ihm stehen, unter „Juni 1881“ die unterstrichenen Worte: „Clavierconcert B dur“.³ Der Eintrag erfolgte während Brahms' Sommeraufenthalt im Dorf Preßbaum im Wienerwald. Dorthin war er – zwei Wochen zuvor gerade von seiner zweiten Italienreise zurückgekehrt – am 22. Mai 1881 gereist und hatte in der „ebenerdige[n] Villa der Frau Heingartner, Brentenmaissstraße 12“⁴ sein Ferienquartier bezogen. Seine kompositorische Arbeit muss dabei nichts anderem als dem Klavierkonzert B-Dur gegolten haben. Denn am 7. Juli 1881 – nicht ganz sieben Wochen nach seiner Ankunft in Preßbaum – schrieb er in ironisch verniedlichendem Ton an Elisabeth von Herzogenberg: „Erzählen will ich, daß ich ein ganz ein kleines Klavierkonzert geschrieben mit einem ganz einem kleinen zarten Scherzo. Es geht aus dem B dur [...]“.⁵ Und gleichzeitig oder nur wenig später schickte er seinem Freund Theodor Billroth die Partiturerstniederschrift des Konzertes mit den Worten zu:

Hier schicke ich ein paar kleine Klavierstücke [= die vier Sätze des Klavierkonzertes] und bitte – daß Du sie niemand anderem zeigst und daß Du sie mir so bald als irgend möglich nach Preßbaum (Westbahn) zurückschickst. Falls sie Dich interessieren und Du Dir aus den gar zu flüchtigen und schlecht gezogenen Strichen überhaupt ein Bild machen kannst, so sagst Du vielleicht ein Wort.⁶

Was aber war zwischen Mai 1878 und Juni 1881 mit dem Klavierkonzert geschehen? Hatte Brahms es nach dem 6. Mai 1878 in seinem Kopf weiter gedacht, so weit, dass er die gedankenausformulierende Niederschrift im Sommer 1881 in nur 47 Tagen ausführen konnte? Oder hat er in diesen drei Zwischenjahren immer wieder daran kompositorisch skizzierend gearbeitet,

¹ Brahms an Fritz Simrock, 21. Mai 1882, in Johannes Brahms, *Briefwechsel*, XVII Bände, Band I–XVI Berlin 1906–1922 (Reprint der jeweils letzten Auflage: Tutzing 1974), Band XVII Tutzing 1991, hier Band X, S. 209.

² Zitiert nach: Ulrich Mahler, *Johannes Brahms. Klavierkonzert B-Dur op. 83*, (= Meisterwerke der Musik 63), München 1994, S. 7.

³ Ebda.

⁴ Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, 4 Bde., Berlin 1904–1914 (Reprint der jeweils letzten Auflage: Tutzing 1976), Bd. 3, S. 273.

⁵ Brahms, *Briefe*, Bd. I, S. 154.

⁶ Otto Gottlieb-Billroth (Hg.), *Billroth und Brahms im Briefwechsel*, Berlin/Wien 1935, S. 311.

VIII

das 1878 Begonnene weiterentwickelt, im Detail ausgeführt und – sich auf diese Arbeit stützend – das Werk im Sommer 1881 in nur kurzer Zeit in Partitur geschrieben? Auch auf diese Fragen geben die existierenden Quellen keine Antwort. Oder höchstens eine hypothetische: So hat der bekannte Brahmsbiograph Max Kalbeck⁷ den Gedanken geäußert, dass das Scherzo (der zweite Satz des Klavierkonzertes) durchaus jenes Scherzo gewesen sein könnte, das ursprünglich als dritter Satz des 1878 entstandenen Violinkonzertes vorgesehen war. Und ansetzend bei Kalbeck und Brahms' diesbezüglichen Zeilen an den Geiger Joseph Joachim vom November 1878 („Die Mittelsätze [der ursprünglichen Violonkonzertkonzeption] sind gefallen – natürlich waren es die besten! Ein armes Adagio [= der endgültige zweite Satz des Violinkonzertes] aber lasse ich dazu schreiben...“⁸) geht Ulrich Mahler noch einen Schritt weiter, wenn er die beiden Mittelsätze des Opus 83 als die beiden ursprünglich für das Violinkonzert gedachten Mittelsätze ansieht:

Falls Brahms, wie hier spekulativ erwogen, die beiden Mittelsätze des B-Dur-Konzertes 1878 als ursprüngliches Binnenpaar des Violinkonzerts entworfen hätte, so würde dies die überraschend kurze Arbeitszeit an dem Klavierkonzert im Sommer 1881 immerhin plausibler erscheinen lassen.⁹

Es dürfte noch während des Preßbaum-Aufenthaltes gewesen sein, dass Brahms nach Rückerhalt der Partiturerstniederschrift von Billroth (13. Juli 1881) jene Partitur-Reinschrift anfertigte, die seit 1958 im Brahms-Archiv der Hamburger Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky verwahrt wird. Auch wenn die Erstniederschrift verschollen ist und zu einem detaillierten Vergleich nicht mehr zur Verfügung steht, so zeigen doch manche Ausführungen in Billroths Antwortbrief vom 11. Juli 1881¹⁰, dass Brahms beim Ausschreiben

der Reinschrift erste Änderungen vornahm, darunter die Tilgung einer „sehr bescheidene[n] Kadenz über den [einen] Triller brummenden Orgelpunkt“ sowie die Änderung der Satzbezeichnung des dritten Satzes vom ursprünglichen *Adagio* zum endgültigen *Andante*. Weitere Änderungen, Um- und Überarbeitungen (darunter Brahms' briefliche Bitte, das ursprüngliche „Allegro non troppo“ des letzten Satzes zu „Allegretto grazioso“ zu ändern¹¹), die allesamt in den im Juli 1882 im Verlag N. Simrock erschienenen und von Brahms durch Korrekturlesen überwachten Druck Eingang fanden, erfolgten in Zusammenhang mit den frühen Aufführungen des Opus 83: Anfang Herbst 1881 hatte Brahms eine Bearbeitung des Orchesterparts für Klavier erstellt. In dieser Bearbeitung wurde das Konzert am 12. Oktober 1881 in der Ehrbachschen Klavierhandlung in Wien vor nur geladenen Gästen (darunter Freund Billroth, der Musikkritiker Eduard Hanslick und der Dirigent Hans Richter) aufgeführt. Den Solopart spielte Brahms, die Orchesterpartie hatte der mit Brahms befreundete Pianist und Komponist Ignaz Brüll übernommen. Ein weiteres privatim Probiert- und privat Aufgeführtwerden, diesmal in der Originalfassung für Klavier (Solist: Johannes Brahms) und Orchester (Meininger Hofkapelle unter der Leitung von Hans von Bülow), erlebte das Opus 83 während Brahms' Besuch in Meiningen vom 17. bis 22. Oktober 1881. Die offizielle Uraufführung schließlich fand am 9. November 1881 in Budapest statt; wiederum war Brahms der Solist, das Orchester wurde von Alexander Erkel geleitet.

Anders als das erste Klavierkonzert d-Moll op. 15, das bei der Hannover Uraufführung am 22. Januar 1859 vom Publikum entschieden abgelehnt wurde, erntete Brahms' zweites Klavierkonzert vom ersten öffentlichen Erklängen an stets begeisterten Beifall. Die zeitgenössische Musikkritik sah in dem Werk die gelungene Verwirklichung der Idee eines Symphonischen Konzertes,

⁷ Kalbeck, a. a. O., Bd. 3, S. 209; Zweifel an Kalbecks Ausführungen allerdings äußert Christian Martin Schmidt, *Reclams Musikführer Johannes Brahms*, Stuttgart 1994, S. 95.

⁸ Brahms, Brief an Joseph Joachim, November 1878, *Briefe*, Bd. VI, S. 133.

⁹ Mahler, a. a. O., S. 24–25.

¹⁰ Abgedruckt in Mahler, a. a. O., S. 105–107.

¹¹ Brief an Fritz Simrock, 18. Dezember 1881, *Briefe* Bd. X, S. 195.

nicht bloß mit Rücksicht auf die ungewöhnliche Anzahl von vier Sätzen (statt der üblichen drei), sondern noch mehr wegen der vollständigen Durchdringung des Orchesters mit der Klavierstimme [...]¹²

– einer Klavierstimme, in der „die Virtuosität ihre Aufgabe findet und Triumphe feiern kann, die allerdings meistens mehr sinniger als glänzender Natur sind.“¹³ Hervorgehoben wurden am Opus 83 seine Originalität, seine Fasslichkeit, sein Farbenreichtum, seine allseitige musikalische Vollendung sowie seine gattungsgeschichtliche Größe:

Wir haben irgendwo gelesen, daß seit dem Es-Dur-Konzert von Beethoven kein Klavierkonzert von der Bedeutung dieses zweiten Brahms geschrieben worden sei, und wir stimmen dieser Ansicht rückhaltlos zu.¹⁴

Und immer wieder eigens betont wurde jener vom düster-dramatischen Ton des ersten Klavierkonzertes sich so auffällig abhebende helle, freundliche, von Hörner-, Sext- und Terzenklang durchzogene Tonfall sowie das Kantable und Lyrisch-Schöne des B-Dur-Konzertes (letzteres

oft betont in Zusammenhang mit dem Beginn des III. Satzes im Solovioloncello, das eine liedhafte Melodie spielt, die Brahms fünf Jahre später in seine Vertonung des Hermann Lingg'schen Gedichtes op. 105, Nr. 2 „Immer leiser wird mein Schlummer“ als Melodie für die Singstimme übernahm; oder auch oft betont in Zusammenhang mit dem Fis-Dur-Teil des dritten Satzes, in dem Brahms die Klarinetten eine Melodie spielen lässt, die ein Zitat der Singstimme seines im Mai 1878 vertonten Liedes „Todessehnen“ auf ein Gedicht von Max von Schenkendorf darstellt¹⁵). Gerade diese Charakteristika waren es, die in der Musikkritik relativ früh die musikalische Ausdruckswelt des B-Dur-Konzertes mit derjenigen der 2. Symphonie in Verbindung brachten; eine Ausdruckswelt, die Theodor Billroth einst mit den Worten beschrieben hatte: „Das ist ja lauter blauer Himmel, Quellenrieseln, Sonnenschein und kühler grüner Schatten!“¹⁶

Klaus Döge

¹² So Eduard Hanslick in seiner Besprechung der Aufführung des Opus 83 in Wien am 26. Dezember 1881, zitiert nach Mahlert, a. a. O., S. 116.

¹³ Hermann Kretzschmar, „Johannes Brahms“ (1884), in: ders., *Gesammelte Aufsätze über Musik und anderes aus den Grenzboten*, Leipzig 1910, zitiert nach Mahlert, a. a. O., S. 123.

¹⁴ Ebda.

¹⁵ Zur inhaltlichen Interpretation dieses Zitates vgl. Mahlert, a. a. O., S. 83–87; Mahlert konstatiert für die Takte 59ff. ein weiteres melodisches Zitat aus Brahms' Lied *Lerchengesang* op. 70 Nr. 2.

¹⁶ Billroth an Brahms, 14. November 1877, in: *Billroth-Briefe* a. a. O., S. 251. Vgl. dazu auch: Reinhold Brinkmann, *Johannes Brahms: Die Zweite Symphonie. Späte Idylle*, München 1990 (= Musik-Konzepte 70).

PRÉFACE

Le Concerto pour piano en *si* bémol majeur, op.83, de Brahms, sa troisième contribution à la forme du concerto dédiée « à son cher ami et maître Eduard Marxsen »¹, professeur de piano et de théorie musicale de ses premières années d'études à Hambourg, dépasse en stature le Concerto pour piano n° 1 en *ré* mineur, op.15 (1856/57) et le Concerto pour violon en *ré* majeur, op.77 (1878).

Ainsi que pour de nombreuses autres œuvres de Brahms, les grandes lignes de la genèse du Deuxième Concerto pour piano sont connues bien que certains détails en demeurent obscurs.

La première preuve formelle de l'existence du concerto se présente sous la forme d'une entrée du journal intime de Brahms de 1878, lors de ses années viennoises, alors qu'il séjournait à Pörttschach, sur le Wörthersee, où il avait composé sa Deuxième Symphonie l'année précédente : « 6 mai, concerto pour piano en *si* bémol majeur »². Il est impossible de déterminer si cette mention se rapporte à un projet futur ou à une pièce déjà sommairement notée sous forme d'esquisse ou de brouillon. La seule conclusion sûre qui s'impose est que Brahms reporta son idée de composer (ou d'achever) le concerto pour piano en *si* bémol majeur peu après la date de cette entrée dans son journal en décidant de se lancer dans la composition de son Concerto pour violon en *ré* majeur terminé à Pörttschach au cours l'été 1878.

La deuxième référence à l'opus 83 se trouve dans un autre carnet de notes de 1881, dans lequel Brahms a souligné les mots « Concerto pour piano en *si* bémol majeur »³ inscrits en juin 1881 lors du séjour de Brahms dans le village

forestier de Preßbaum, aux alentours de Vienne, où il s'installa le 22 mai 1881 dans « deux pièce du rez-de-chaussée de la villa de madame Heingartner, au 12 Brentenmaisstraße »,⁴ deux semaines après être rentré de son deuxième voyage en Italie. Il dut travailler au Concerto pour piano pendant cette période car, le 7 juillet 1881, moins de sept semaines après son arrivée à Preßbaum, il écrivit à Elisabeth von Herzogenberg, sur le ton de l'ironie : « Je voudrais vous dire que j'ai écrit tout petit concerto pour piano avec un tout petit semblant de *scherzo*. Il est en *si* bémol majeur »⁵. Au même moment, ou à peine plus tard, il envoya une première ébauche complète de la grande partition à son ami Theodor Billroth accompagnée de ces mots :

Je vous envoie ci-joint quelques petites pièces pour piano [à savoir les quatre mouvements du concerto] en vous demandant de ne les montrer à personne et de me les renvoyer à Preßbaum (Chemins de fer de l'Ouest) dès que possible. Si elles présentent un quelconque intérêt pour vous et que vous parvenez à vous faire une idée de ces lignes méchamment ébauchées et mal écrites, vous pourriez peut-être m'en faire part.⁶

Que devint, cependant, le concerto entre mai 1878 et juin 1881 ? Brahms avait-il continué à élaborer mentalement l'œuvre après le 6 mai 1878, en développant les idées au point de pouvoir noter la partition en quarante-sept jours durant l'été de 1881 ? Ou réalisa-t-il des esquisses durant ces trois années, développant et perfectionnant les détails de ce qu'il avait commencé en 1878 et, à partir de celles-ci, fut-il en mesure de noter la partition complète en cet espace de temps remarquablement court de l'été 1881 ? Les sources subsistantes ne répondent pas à ces questions et ne permettent, au

¹ Johannes Brahms, *Briefwechsel*, 17 volumes (Vol.I–XVI, Berlin, 1906–1922, Rééd. 1974 ; Vol.XVII, Tutzing, 1991), Vol.X, p.209 (lettre de Brahms à Fritz Simrock, 21 mai 1882)

² Cité in : Ulrich Mahlert, *Johannes Brahms: Klavierkonzert B-Dur op.83*, Munich, 1994, p.6 (*Meisterwerke der Musik*, Vol. LXIII)

³ Mahlert: *Johannes Brahms: Klavierkonzert B-Dur* (v. note 2), p.7

⁴ Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, 4 volumes, Berlin, 1904–1914, rééd. 1976, Vol.III, p.273

⁵ Brahms, *Briefwechsel* (v. note 1), Vol.I, p.154 (lettre de Brahms à Elisabeth von Herzogenberg, 7 juillet 1881)

⁶ Otto Gottlieb-Billroth (éd.), *Billroth und Brahms im Briefwechsel*, Berlin et Vienne, 1935, p.311

mieux, que d'avancer une hypothèse. Le premier biographe de Brahms, Max Kalbeck, soutint que le *scherzo* du deuxième mouvement pourrait être le *scherzo* destiné à l'origine par Brahms au troisième mouvement de son Concerto pour violon de 1878.⁷ Ulrich Mahlerlert va plus loin et, s'appuyant sur l'affirmation de Kalbeck ainsi que sur les commentaires de Brahms dans une lettre de novembre 1878 au violoniste Joseph Joachim (« les mouvements internes [prévus à l'origine pour le concerto pour violon] ont été abandonnés – ils étaient les meilleurs, bien sûr ! Mais j'écrirai un médiocre *Adagio* pour les remplacer [c'est-à-dire le deuxième mouvement définitif du Concerto pour violon !] »⁸), suggère que les deux mouvements médians destinés à l'origine au Concerto pour violon sont devenus les mouvements internes du Concerto pour piano, op.83 :

Si nos suppositions sont exactes, le fait que Brahms ait esquissé les deux mouvements médians du Concerto pour piano en *si* bémol majeur de 1878 comme mouvements originaux du Concerto pour violon expliquerait certainement l'espace de temps étonnamment bref pendant lequel il travailla au Concerto pour piano durant l'été 1881.⁹

Billroth renvoya le premier brouillon complet de la grande partition à Brahms le 13 juillet 1881 et c'est sans doute à Preßbaum que le compositeur prépara la copie nette de la grande partition qui a été retrouvée dans les Archives Brahms de la bibliothèque nationale universitaire Carl von Ossietzky à Hambourg en 1958. L'absence de ce premier manuscrit interdit toute comparaison détaillée avec la copie nette mais plusieurs commentaires de Billroth dans sa réponse du 11 juillet 1881¹⁰ font penser que Brahms commença à retoucher l'œuvre pendant

la transcription de sa copie nette. Parmi ces révisions figurent la suppression « d'une cadence très modeste sur la pédale avec un trille en bourdon » et la modification de la désignation du troisième mouvement d'*Adagio* à *Andante*. D'autres transformations, dont le changement d'intitulé du mouvement final d'*Allegro ma non troppo* à *Allegretto grazioso* effectué à la demande de Brahms,¹¹ furent opérées au cours des premières exécutions de l'œuvre. Tous ces remaniements furent incorporés, sous la supervision de Brahms, dans la première édition imprimée de la partition publiée par Simrock en juillet 1882. Au début de l'automne 1881, Brahms réalisa une réduction pour piano de la partie orchestrale et c'est cette version pour deux pianos du concerto qui fut donnée pour la première fois à Vienne, le 12 octobre 1881, Brahms jouant la partie de soliste et son ami le compositeur Ignaz Brüll la partie orchestrale, dans le magasin de pianos de Friedrich Ehrbar devant un public d'invités incluant Billroth, le critique musical Eduard Hanslick et le chef d'orchestre Hans Richter. Lors d'une autre audition privée organisée à Meiningen entre le 17 et le 22 octobre 1881 pendant une visite de compositeur dans cette ville, l'orchestre de la cour de Meiningen, sous la direction de Hans von Bülow, exécuta simultanément la partie orchestrale et Brahms interpréta, de nouveau, la partie de soliste. La création officielle de l'œuvre eut lieu à Budapest, le 9 novembre 1881, avec Brahms en soliste et l'orchestre philharmonique de Budapest dirigé par Alexander Erkel.

Contrairement à son Premier Concerto pour piano en *ré* mineur, op.15, vivement rejeté par le public lors de sa création à Hanovre le 22 janvier 1859, le Deuxième Concerto de Brahms fut accueilli avec enthousiasme dès sa création. Les critiques contemporains y virent un accomplissement réussi de l'idée de concerto symphonique,

pas seulement du fait du nombre inusité de ses mouvements – quatre au lieu des trois habituels – mais

⁷ Kalbeck, *Johannes Brahms* (v. note 4), Vol.III, p.209. La validité de l'hypothèse de Kalbeck a été contestée par Christian Martin Schmidt, *Reclams Musikführer Johannes Brahms*, Stuttgart, 1994, p.95

⁸ Brahms, *Briefwechsel*, (v. note 1), Vol.VI, p.133 (lettre de Brahms à Joseph Joachim, novembre 1878)

⁹ Mahlerlert, *Johannes Brahms: Klavierkonzert B-Dur op.83* (v. note 2), p.24–25

¹⁰ Reproduit in : Mahlerlert, *Johannes Brahms: Klavierkonzert B-Dur op.83* (v. note 2), p.105–107

¹¹ Brahms, *Briefwechsel*, (v. note 1), Vol.X, p.195 (lettre de Brahms à Fritz Simrock, décembre 1881)

surtout à cause de la manière dont les parties d'orchestre et de piano sont totalement intégrées,¹²

ajoutant que, dans la partie de piano, « la virtuosité trouve son véritable rôle et triomphe, même si ses prouesses sont généralement de caractère plus méditatif que brillant. »¹³ De ses qualités distinctives, on releva l'originalité, la clarté, l'éventail de coloris sonores, la perfection musicale générale de l'œuvre ainsi que sa portée fondamentale dans l'évolution du genre :

Nous avons lu quelque part qu'aucun concerto pour piano de l'importance du Deuxième Concerto pour piano de Brahms n'avait été écrit après le Concerto en *mi* bémol majeur de Beethoven et nous souscrivons sans hésitation à cet avis.¹⁴

Les commentateurs insistèrent à plusieurs reprises sur le ton brillant et enjoué du concerto, avec ses sixtes, ses tierces et son écriture éclatante pour les cors qui le démarque de façon frappante de la morosité et de l'aspect dramatique de son prédécesseur, tout en appréciant sa

cantabilità et sa beauté lyrique, notamment lors du solo de violoncelle introduisant le troisième mouvement, mélodie en chant d'oiseau que Brahms devait confier à la voix humaine cinq ans plus tard dans sa mise en musique du poème d'Hermann Lingg *Immer leiser wird mein Schlummer*, op.105, n° 2. Certains chroniqueurs attirèrent l'attention sur le passage en *fa* dièse majeur du troisième mouvement dans lequel Brahms attribue aux clarinettes une mélodie reprenant la ligne vocale de sa mise en musique, datant de mai 1878, du poème *Todessehnen* de Max von Schenkendorf, op.86, n° 6.¹⁵ Ces traits spécifiques ont très vite incité à établir des parallèles entre l'univers expressif du Concerto en *si* bémol majeur et celui de la Deuxième Symphonie, résumés par la formule de Theodor Billroth « purs ciel bleu, printemps bruissant, plein soleil et fraîche ombre verte ! »¹⁶

Klaus Döge

Traduction : Agnès Ausseur

¹² Ainsi Eduard Hanslick dans sa chronique de l'exécution du Concerto en *si* bémol majeur à Vienne, le 26 décembre 1881 ; cité in : Mahler, *Johannes Brahms: Klavierkonzert B-Dur op.83* (v. note 2), p.116

¹³ Hermann Kretzschmar, « Johannes Brahms (1884) » in : *Gesammelte Aufsätze über Musik und anderes aus des Grenzboten*, Leipzig, 1910, p.188, cité in : Mahler, *Johannes Brahms: Klavierkonzert B-Dur op.83*, (v. note 2), p.123

¹⁴ Kretzschmar, « Johannes Brahms (1884) » (v. note 13), cité in : Mahler, *Johannes Brahms: Klavierkonzert B-Dur op.83*, (v. note 2), p.123

¹⁵ Sur le sens de cette citation, voir Mahler, *Johannes Brahms: Klavierkonzert B-Dur op.83* (v. note 2), p.83–87. Dans les mesures 59 *sq.*, Mahler relève une autre citation mélodique extraite de la mélodie de Brahms *Lerchengesang*, op.70, n° 2

¹⁶ Billroth und Brahms im Briefwechsel (v. note 6), p.251 (lettre de Billroth à Brahms, 14 novembre 1877) ; voir aussi Reinhold Brinkmann, *Johannes Brahms : Die Zweite Symphonie. Späte Idylle*, Munich, 1990 (*Musik-Konzepte*, Vol. LXX)