

BRAHMS

Serenade Nr. 1 D-Dur

für Klavier zu vier Händen

Serenade No. 1 in D major

for Piano Four-Hand

op. 11

Herausgegeben von / Edited by
Christian Köhn

Bärenreiter Urtext



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Prag

BA 6570

VORWORT

Die Serenade op. 11 für großes Orchester hat unter den frühen Werken von Johannes Brahms eine Sonderstellung inne: Sie ist nicht nur das erste reine Orchesterwerk, sondern überhaupt das erste (veröffentlichte bzw. erhaltene) Werk ohne Mitwirkung eines Klaviers. Stilistisch nimmt sie im Gegensatz zu früheren Werken (hier ist vor allem das kurz zuvor entstandene erste Klavierkonzert zu nennen) deutlich Bezug zur Wiener Klassik. Die motivisch-thematische Verwandtschaft zum Finalsatz von Haydns letzter Symphonie ist offenkundig, aber auch Beziehungen zu Beethovens zweiter Symphonie lassen sich nachweisen (man vergleiche etwa das zweite Scherzo mit dem Trio aus Beethovens Scherzo-Satz).

Dass Brahms diese Vorbilder aber nicht einfach kopiert hat, sondern mit einer behutsamen Erweiterung der klassischen Klangsprache der altmodischen Gattung „Serenade“ neue Möglichkeiten eröffnete, macht dieses Werk so faszinierend.

Die Entstehungsgeschichte ist recht kompliziert und spiegelt die inneren Kämpfe und Skrupel des jungen Komponisten wider: Die erste Fassung entstand wahrscheinlich schon im letzten Drittel des Jahres 1857 in Detmold, wo Brahms nach Vermittlung von Clara Schumann von September bis Ende Dezember als Dirigent des Hofchores, Pianist und Klavierlehrer tätig war. Die Besetzung ist nicht mehr eindeutig feststellbar; der Brahms-Freund und Biograph Max Kalbeck schreibt, der ursprüngliche Plan sei „eine Kassation, d. h. eine Musik leichteren Genres, ein Oktett für ein klein besetztes Orchester (...), nach dem Vorbild der zahlreichen Mozartschen Divertimenti“ gewesen.

Jedenfalls schrieb Brahms schon im Februar 1858 eine neue Version für kleines Orchester. Auch diese Fassung wurde nie gedruckt, das Autograph ist verschollen (oder von Brahms vernichtet). Sie erklang jedoch am 28. März 1859 unter der Leitung von Joseph Joachim in Hamburg, und damit zu einem Zeitpunkt, an dem Brahms sich schon zu einer erneuten Umarbeitung entschlossen hatte.

Am 8. Dezember 1858 hatte er (während seines zweiten längeren Aufenthalts in Detmold) Joseph Joachim um Notenpapier gebeten, „um nun doch schließlich die 1te Serenade in eine Sinfonie zu verwandeln. Ich sehe ein, daß das Werk so eine Zwittergestalt, nichts Rechtes ist. / Ich hatte so schöne, große Idee von meiner ersten Sinfonie, und nun! –“

Im Laufe des Jahres 1859 fertigte Brahms nun zwei Versionen an: Anfang Mai das vorliegende Arrangement für Klavier zu vier Händen und bis Dezember die Fassung für großes Orchester, welche am 3. März 1860 wie-

derum unter Joachims Leitung in Hannover uraufgeführt wurde.

Am 2. Juni 1860 schickte Brahms die Orchesterstimmen und das vierhändige Arrangement an seinen Verleger Breitkopf & Härtel, am 14. Juli folgte die Partitur. In dieser hatte Brahms noch einmal letzte Änderungen vorgenommen, und er bat seinen Verleger, „die Stimmen noch einmal genau nach der Partitur revidieren und, wo es nötig, ändern zu lassen“. Da sich diese Bitte nur auf die Orchesterstimmen bezog, könnte hier der Grund für einige Differenzen zwischen vierhändigem Arrangement und Orchesterfassung liegen. Dies betrifft vor allem die Takte 37 bis 52 im Finale, die in der letzten Orchesterfassung durch eine um sieben Takte längere Episode ersetzt sind. Der Herausgeber hat den Versuch unternommen, auch diesen Abschnitt für Klavier zu vier Händen zu arrangieren (s. Anhang), was keine Probleme bereitete, da die Parallelstelle ab Takt 265ff. als Vorbild dienen konnte.

Als Hauptquelle für die vorliegende Ausgabe diente Brahms eigenhändige Handschrift von 1859, welche sich in der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek in Darmstadt befindet. Daneben wurden zum Vergleich der Erstdruck vom Dezember 1860 (Breitkopf & Härtel) sowie in Zweifelsfällen die Orchesterpartitur herangezogen.

Gegenüber dem Erstdruck wurden zahlreiche Ungenauigkeiten (z. B. Stellung von Dynamik-Zeichen, Unterscheidung von Staccato-Punkten und Keilen, etc.) sowie einige Fehler korrigiert. Eine Besonderheit stellen die zahlreichen Crescendo-Gabeln dar, die im Autograph häufig *zwischen* zwei Noten beginnen, was natürlich streng genommen auf dem Klavier unausführbar ist. Der Herausgeber hat sich dennoch entschlossen, diese Notation genau zu übernehmen, da dadurch eine musikalische Idee vermittelt wird, die gerade bei dem Arrangement eines Orchesterwerks sehr wichtig sein kann.

Sämtliche Herausgeberzutaten sind durch Strichelung bzw. eckige Klammern gekennzeichnet, mit Ausnahme des Zeichens ✓, welches hinter den Noten ergänzt wurde, die unmittelbar danach vom anderen Spieler gespielt werden, so dass die entsprechende Taste frühzeitig losgelassen werden muss. Eingeklammerte Noten können vom jeweiligen Spieler weggelassen werden, da der andere sie gleichzeitig spielt. Mit der Bezeichnung „sopra“ schlägt der Herausgeber bei eng gesetzten Stellen vor, welcher Spieler die Hand oben hält. Die wenigen Fingersätze stammen von Brahms.

Detmold, Juni 1998

Christian Köhn

PREFACE

The Serenade op. 11 for large orchestra occupies a special position among Johannes Brahms's early works: It is not only the first purely orchestral work, but indeed the first (published or preserved) work without the participation of a piano. In contrast to earlier works (in particular, the First Piano Concerto, written a short time before, comes to mind), it bears a clear stylistic relation to the Viennese Classic. The motivic-thematic affinity to the final movement of Haydn's last symphony is obvious, but also connections to Beethoven's Second Symphony can be demonstrated (as, for example, by a comparison of the second scherzo with the trio from Beethoven's scherzo movement).

What makes this work so fascinating is the fact that Brahms did not just copy these models, but instead presented the old-fashioned "serenade" genre with new possibilities through a circumspect expansion of the classical tonal language.

The story of its creation is rather involved and reflects the inner conflicts and scruples of the young composer: The first version was probably written in Detmold during the last four months of 1857. Brahms was employed there, thanks to the intercession of Clara Schumann, from September to the end of December as conductor of the court chorus, pianist, and piano teacher. The instrumentation can no longer be ascertained with certainty; Brahms's friend and biographer Max Kalbeck wrote that the original plan was for "a cassation, that is to say, a piece in a lighter vein, an octet for a small orchestra (...), after the model of Mozart's numerous divertimenti."

In any case, Brahms wrote a new version for small orchestra already in February 1858. This version was also never published, and the autograph lost (or destroyed by Brahms). It was performed however on 28 March 1859 in Hamburg under the direction of Joseph Joachim, and thus at a point in time at which Brahms had already decided upon yet another revision.

On 8 December 1858, during his second extended stay in Detmold, Brahms asked Joseph Joachim for music paper "in order to finally transform the first Serenade into a symphony. I realize that the work is actually a hybrid, nothing proper. I had such a beautiful, great conception of my first symphony, and now!"

During the course of the year 1859, Brahms made two versions: at the beginning of May the present arrangement for piano four hands, and by December the version for large orchestra, which was again premiered under Joachim's direction, on 3 March 1860 in Hannover.

On 2 June 1860, Brahms sent the orchestral parts and the four-hand arrangement to his publisher Breitkopf & Härtel, the score followed on 14 July. Brahms had made some final changes in the score, and requested that his publisher "once again closely check the parts against the score and, if necessary, have them corrected." Because this request only pertained to the orchestral parts, this could well be the reason for several differences between the four-handed arrangement and the orchestral version. This concerns, above all, measures 37 to 52 in the finale, which in the orchestral version have been replaced by an episode seven measures longer. The editor has attempted to also arrange this section for piano four hands (see Appendix). This proved not to be a problem since the parallel passage from measure 265ff. was able to serve as a model.

Brahms's autograph manuscript from 1859, housed in the Hessian State and College Library (*Hessische Landes- und Hochschulbibliothek*), Darmstadt, served as the principal source for the present edition. Additionally, the first edition from December 1869 (Breitkopf & Härtel) and, in cases of doubt, the orchestral score were consulted.

In contrast to the first edition, numerous inaccuracies (for example, in the placement of dynamics, in the differentiation between staccato dots and wedges, etc.), and several errors have been corrected. The many crescendo signs in the autograph that begin *between* two notes pose a special problem. Strictly speaking, it is of course not possible to execute these on the piano. The editor has nevertheless decided to adopt this placement since through it a musical idea is conveyed, which particularly in an arrangement of an orchestral work can be of great importance.

All editorial additions are given as dotted lines or in square brackets. The only exception is the ✓ sign, which has been added behind the notes that are played immediately afterward by the other player, and where it is necessary for the key in question to be released early. Notes within brackets can be omitted by the respective player, since they are played at the same time by the other player. In closely set passages, the editor has indicated by means of the "sopra" marking the player whose hand should take the upper position. The occasional fingerings are from Brahms.

Detmold, June 1998

Christian Köhn
(translated by Howard Weiner)