

Johannes
BRAHMS

Rhapsodie op. 53
(Alt-Rhapsodie)

Alto solo, Coro (TTBB)
2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Corni
2 Violini, Viola, Violoncello, Contrabbasso

herausgegeben von / edited by
Rainer Boss

Urtext

Klavierauszug / Vocal score
Johannes Brahms, Revision: Sven Hiemke



Carus 10.397/03

Vorwort

Johannes Brahms wurde 1833 in die zentrale Stilepoche der Romantik hineingeboren. Zunehmend spielten Sujets aus der poetischen und persönlichen Erlebniswelt eine Rolle bei der Gestaltung von Musik. Dass es bei solch energetischer Aufladung zu unglaublichen Eruptionen der neuen Klangsprache kam wie bei Wagner und Bruckner, verwundert nicht. Ausgesprochen progressiv sprachen diese Komponisten in einer hochmodernen Architektur aus, was sie innerlich bewegte. Brahms hingegen, nicht zuletzt durch die Hamburger Heimat geprägt, gab sich sowohl in seiner musikalischen Sprache wie auch im Umgang mit den Menschen scheinbar gemäßigter, traditioneller und weniger offen als die Kollegen der „Neudeutschen Schule“, was aber nicht bedeuten muss, wie oft behauptet wird, dass er wegen dieser Mentalität norddeutscher Schweigsamkeit auch entsprechende Scheu hatte, sich in seinen Kompositionen klar auszusprechen. Clara Schumann, die mit Brahms seit dessen Düsseldorfer Zeit eng verbunden war und seine Persönlichkeit und Werke von daher sehr gut kannte, formulierte es in aller Deutlichkeit, als er ihr seine Komposition der *Alt-Rhapsodie* am Abend des Hochzeitstages ihrer Tochter Julie als persönliches Geschenk 1869 überreichte:

Ende September. Johannes brachte mir vor einigen Tagen ein wundervolles Stück, Worte von Goethe aus der Harzreise, für Alt, Männerchor und Orchester. Er nannte es seinen Brautgesang. Es erschütterte mich so durch den tief sinnigen Schmerz in Wort und Musik, wie ich mich lange nicht eines solchen Eindrucks erinnere... Ich kann dies Stück nicht anders empfinden als wie die Aussprache seines eigenen Seelenschmerzes. Spräche er doch ein Mal nur so innig in Worten!

Schon früh setzt Brahms persönliche Beziehungen kompositorisch um, indem er Clara seine *Klaviersonate* op. 2 widmet. Parallelen zu Johann Wolfgang von Goethes „Lotte“ werden deutlich, zu welcher der Dichter in vergleichbarer Weise entflammte, ohne Erfüllung zu finden, da die Aus erwählte schon anderweitig gebunden war. Was Goethe un mittelbar (1774) in seinem weltbekanntesten Briefroman *Die Leiden des jungen Werthers* verarbeitete, der an einer unglücklichen Liebe zugrunde geht. Goethe wie auch Brahms haben dagegen die aus ihren Lebenserfahrungen entstandenen emotionalen Kräfte produktiv verwandelt, was bei beiden ohnehin ihrem unabhängigen Künstlertum und dem damit verbundenen Streben nach Freiheit entsprach.

Als ein ganz besonderer Fall entpuppte sich Brahms' Beziehung zu Claras Tochter Julie (1845–1872), weil sie quasi unausgesprochen und zudem einseitig ablief, aber offensichtlich aus Sicht des Komponisten umso intensiver. Brahms, der Julie bereits seit seiner Zeit bei der Schumann-Familie 1853 in Düsseldorf kannte, begann schon früh ein Faible für die ausgesprochen attraktive Schumann-Tochter zu entwickeln. 1868 schließlich scheint sich Brahms tatsächlich mit dem Gedanken einer engeren Bindung auseinandergesetzt zu haben.

Doch Brahms sollte in diesem besonderen Fall enttäuscht werden, denn Julie selbst hatte ganz andere Pläne. Wenn er sich im Sommer 1868 im Umfeld von Bonn und im Frühsommer 1869 im ebenso idyllischen Lichtenthal (Baden-Baden) noch ganz inspiriert *Liebeslieder-Walzern* widmet, so spielte sicher so mancher Gedanke an die still verehrte Julie eine Rolle. Doch dann kommt die für Brahms schockierende Nachricht von Julies Verlobung mit einem italienischen Adligen, der zudem den überaus lautmalerischen wie imponierenden Namenstitel Graf Vittorio Amadeo Radicati di Marmorito trägt. Die für 7.9.1869 geplante Hochzeit fand wegen eines Trauerfalls in der Familie des Grafen zwei Wochen später am 22. statt.

Brahms reagiert wie üblich, er setzt die Dinge schöpferisch-kreativ um, und in diesem persönlich tangierten Fall besonders ausdrucksstark mit der Komposition einer *Rhapsodie* für eine Altstimme, Männerchor und Orchester op. 53. Den dazu passenden Text aus Goethes Gedicht-Hymnus *Harzreise im Winter* hatte Brahms bei Hermann Deiters 1868 in Bonn entdeckt. Schon im Folgejahr vertont er in Lichtenthal drei ausgewählte Strophen (5–7).

Johann Friedrich Reichardt komponierte 1794 *Lieder* zu *Goethe's Lyrischen Gedichten*, darunter auch eine „Rhapsodie zur Harzreise“. Wobei allerdings nur die Strophen 6–7 Verwendung finden und die für Brahms' Vertonung bedeutende 5. Strophe zum Lebensgefühl des „Abseiter“, wie Brahms sich öfter selbst in Anspielung auf sein „Widmungswerk“ *Alt-Rhapsodie* zu bezeichnen pflegte, fehlt. Das Goethe-Gedicht tangiert zudem die Brahms-Welt durch seine auf besagte *Werther*-Problematik bezogene Entstehungsgeschichte. Goethe beschreibt nach einer selbst erlebten Begebenheit das Schicksal eines Mannes (Friedrich Victor Leberecht Plessing), der sich von der Menschheit zurückgezogen hat und bewegt vom *Werther* dem Dichter schreibt, worauf dieser sich auf eine Harzreise im Spätherbst 1777 begibt, um Plessing in Wernigerode nahe des Brockens aufzusuchen. Die Harzreise gestaltete sich zu einem Naturerlebnis, als Goethe den winterlichen Brocken bestieg, was er ebenso wie das Plessing-Schicksal in seinem Gedicht verarbeitete. Die Darstellung der in Eis und Schnee erstarrten Natur als Sinnbild für den frostigen Zustand des menschlichen Herzens inspirierte Brahms' *Alt-Rhapsodie* ebenso wie Schuberts *Winterreise*, zumal im Zusammenhang mit dem „geheimen Liebeskummer“.

Wenige Wochen nach der Hochzeit wurde die Uraufführung im Rahmen einer Generalprobe am 6.10.1869 in Karlsruhe vorbereitet. Die UA fand am 3.3.1870 im Rosen-saal von Jena statt unter der Leitung von Ernst Naumann.

Für weitere Informationen sei auf das ungekürzte Vorwort des Herausgebers zur Partitur (Carus 10.397) verwiesen.

Bonn, im Sommer 2018

Rainer Boss

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor: Partitur (Carus 10.397), Klavierauszug (Carus 10.397/03), Chorpartitur (Carus 10.397/05), komplettes Orchestermaterial (Carus 10.397/19).

* Berthold Litzmann, *Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen*, Bd. III, Leipzig 1920, S. 232.

Foreword

Johannes Brahms was born in 1833 into the central style epoch of Romanticism. Increasingly, subjects from the poetic and personal world of experience played a role in the creation of music. It is not surprising that such an energetic charge led to the incredible eruptions in the new language of sound of, for example, Wagner and Bruckner. In a markedly progressive manner, these composers expressed what moved them inwardly within an ultra-modern architecture. Brahms, on the other hand, not least thanks to the influence of his Hamburg origins, seems to have been more moderate, more traditional and less open than his colleagues from the "Neudeutsche Schule" (New German School), both in his musical language and in his dealings with people. However, this does not necessarily mean that – as is frequently claimed – this mentality of North German reticence made him reluctant to express himself clearly in his compositions. Clara Schumann, who had been closely associated with Brahms since his time in Düsseldorf and therefore knew his personality and works very well, formulated it very clearly when he presented her with his composition of the *Alto Rhapsody* as a personal gift on the evening of her daughter Julie's wedding day in 1869:

At the end of September. A few days ago, Johannes brought me a wonderful piece, words by Goethe from the *Harzreise*, for contralto, male choir and orchestra. He called it his bridal song. The profound pain expressed in words and music devastated me so much; I cannot remember having been so moved for a long time... I experience this piece as nothing else but an expression of the pain of his own soul. If only he would once speak so intimately in words!*

Already at an early stage, Brahms expressed personal relationships in his work by dedicating his *Piano Sonata* op. 2 to Clara. Parallels to Johann Wolfgang von Goethe's "Lotte" become apparent, for whom the poet became inflamed in a similar way without finding fulfillment, since the chosen one was already committed elsewhere. Goethe processed this directly in his world-famous epistolary novel *Die Leiden des jungen Werthers* (1774), in which Werther perishes from unrequited love. Goethe and Brahms, on the other hand, productively transformed the emotional forces arising from their life experiences, which for both men corresponded in any event to their independent artistry and the associated striving for freedom.

Brahms's relationship to Clara's daughter Julie (1845–1872) turned out to be a very particular case, because it was practically tacit and, moreover, one-sided; considering the extent of musical processing that it gave rise to, however, it was clearly all the more intense from the composer's point of view. Brahms, who had known Julie since his time with the Schumann family in Düsseldorf in 1853, began early on to develop a fondness for the extremely attractive Schumann daughter. In 1868, Brahms finally seems to have actually considered the idea of a closer bond.

But Brahms was fated to be disappointed in this particular instance, because Julie herself had completely different plans. Many a thought of the silently adored Julie will certainly have played a role when, in the summer of 1868 in the vicinity of Bonn and in the early summer of 1869 in the equally idyllic Lichtenthal (Baden-Baden), he devoted himself, still full of inspiration, to the *Liebeslieder-Walzer*. But then Brahms was shocked by the news of Julie's engagement to an Italian nobleman, who furthermore bore the extremely onomatopoeic and impressive title of Count Vittorio Amadeo Radicati di Marmorito. The wedding planned for 7 September 1869 took place two weeks later on the 22nd because of bereavement in the Count's family.

Brahms reacted as usual, transforming events by means of creative work; in this case, which deeply affected him personally, composing the particularly expressive *Rhapsody* for contralto, male choir and orchestra op. 53. In 1868, Brahms had discovered the appropriate text from Goethe's poetic hymn *Harzreise im Winter* (Journey to the Harz in winter) at Hermann Deiters in Bonn. Already in the following year he set three selected verses (5–7) to music in Lichtenthal.

In 1794, Johann Friedrich Reichardt composed songs to Goethe's *Lyrische Gedichte*, including a "Rhapsodie on the Harzreise." However, only verses 6–7 are used; the 5th verse, which is significant in Brahms's musical setting as it concerns the sensibilities of the "outsider" – as Brahms often used to call himself in allusion to his "dedication work," the *Alto Rhapsody* – is missing. The Goethe poem also has relevance to Brahms's world through its history of origin, concerning the aforementioned *Werther* predicament. After a situation he himself experienced, Goethe described the fate of a man (Friedrich Victor Leberecht Plessing) who had withdrawn from mankind and being moved by *Werther*, wrote to the poet, whereupon Goethe set off on a journey to the Harz in late autumn 1777 to visit Plessing in Wernigerode near the Brocken mountain. The Harz journey turned into a nature experience when Goethe climbed the wintry Brocken, which he included in his poem as well as Plessing's fate. The depiction of nature frozen in ice and snow as a symbol of the frosty state of the human heart inspired Brahms's *Alto Rhapsody* as well as Schubert's *Winterreise*, particularly in connection with "secret lovesickness."

A few weeks after the wedding, the premiere was prepared during a dress rehearsal on 6 October 1869 in Karlsruhe. The premiere took place on 3 March 1870 in the "Rosensaal" of Jena under the direction of Ernst Naumann.

For further information see the unabridged Foreword to the full score (Carus 10.397).

Bonn, summer 2018

Rainer Boss

Translation: Gudrun and David Kosviner

The following performance material is available:
full score (Carus 10.397), vocal score (Carus 10.397/03),
choral score (Carus 10.397/05), complete orchestral material
(Carus 10.397/19).

* Berthold Litzmann, *Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen*, vol. III, Leipzig 1920, p. 232.

Rhapsodie op. 53

(„Alt-Rhapsodie“)

Johannes Brahms (1833–1897)

Text: Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832)

Klavierauszug: Johannes Brahms/Sven Hiemke (*1962)

Adagio

VI con sord.

2 Flauti
2 Oboi
2 Clarinetten
2 Fagotti
2 Corni
Archi

Musical score for measures 1-4. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano accompaniment with dynamic markings of *sf* and *p*. The upper staff is for Violins (VI con sord.) and the lower staff is for the piano.

Musical score for measures 5-8. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano accompaniment with dynamic markings of *sf* and *p*. The upper staff is for Oboe (+ VI) and Flute (Fl), and the lower staff is for the piano. A *cresc.* marking is present.

Musical score for measures 9-11. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano accompaniment with dynamic markings of *sf* and *p*. The upper staff is for Flute (Fl) and Clarinet (Clt), and the lower staff is for Violin (VI) and Viola (Va). A *f* marking is present. A section marker 'A' is shown in a box at the beginning of measure 9.

Musical score for measures 12-15. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano accompaniment with dynamic markings of *dim.*. The upper staff is for Flute (Fl) and Clarinet (Clt), and the lower staff is for the piano.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 14 min.

© 2018 by Carus-Verlag, Stuttgart – 2. Auflage / 2nd Printing 2024 – Carus 10.397/03

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urtext
edited by Rainer Boss

17 Alto solo

A - ber ab - seits, wer ist's?

Vc VI

pp *colla voce* *sf*

21

Ins Ge - büsch_ ver - liert sich sein Pfad,

p *sf* *p* *sf*

25

hin - - ter

Va

p *sf* *f*

29

ihm_ schla-gen die Sträu - che zu - sam-men,

Fl, Clt Fl, VI

f *p* *f* *p* *dim.* VI

34

*
 das Gras steht wie - der auf, —

Fl, Clt I

pp
 VI, Va

Ped.

38

*
 das Gras steht wie er auf, — die

Fl, Clt I

VI, Va

pp

Ped.

Ö - de ver - schlingt — ihn.

+ Vc

ppp

* Noten im Kleinstich sind original. / The notes in smaller print are original.

48 Poco Andante

Ach, wer heil - let die Schmer - zen des, dem Bal - sam zu

VII

p espress.

Va

53 Gift ward? Der sich Men - schen - hass

+ VII II

sf *p*

57 aus Fül - le der Lie - be trank!

+ Ob I

sf *p*

60 Men - schen - hass, Men - schen - hass aus der

Ob I

sf VII II *sf* Clt I *espress.*

p dim.

Fg I

63

Fül - le, aus der Fül - le der Lie -

+ Clt II

F1

pp

Clt

Fg II

68

- - be — trank!

Legni

Clt I

p espress.

+ Cor

Va

Fg I

Fg II

73

D

Erst ver - ach - tet, nun ein Ver - äch - ter, zehrt er heim - lich

p

pp

Cor I

Vc, Cb

78

auf sei - nen eig - nen Wert in un - g'nü - gen - der

+ VI II

Fg I

VI

Va

Vc, Cb

83

Selbst - sucht.

Va + Ob, Clt

p Vc *mf cresc. molto*

+ Fg II

88

Ach, — wer hei - let die Schmer -

VI

sfz Vc *p* Archi

Ped.

93

des, — dem sam zu Gift ward? Der sich

+ Fg II

97

Men - - schen - hass, Men - - schen -

F I I, Ob I

sf *p* *sf* *sf*

Vc, Cb

100

hass aus der Fül - le,

Fl I, Ob I

pp

p

dim.

Ob

103

aus der Fül - le der Lie - be

Fl

pp

p

Cl

Fg II

p

108

trank!

Va

p

Cl I, Fg I

dim.

Vc

pp

Cb

112

Cor + Fg

dim.

Adagio

116

Alto solo

Ist auf dei - nem Psal - ter, Va - ter der Lie - - - be,

pp mezza voce

Tenori Ist auf dei - nem Psal - ter, Va - ter der Lie - be,

pp mezza voce

Coro Ist auf dei - nem Psal - ter, Va - ter der Lie - be,

pp mezza voce

Bassi Ist auf dei - nem Psal - ter, Va - ter der Lie - be,

pp mezza voce

Ist auf dei - nem Psal - ter, Va - ter der Lie - be,

Adagio

p Vc pizz. 3 3 Clt, Fg + Fl

120

ein Ton sei-nem Oh-re ver-nehm-lich, so er - qui - - - cke sein -

Ton sei-nem Oh-re ver-nehm-lich, so er - qui - cke sein

Ton sei-nem Oh-re ver-nehm-lich, so er - qui - cke sein

ein Ton sei-nem Oh-re ver-nehm-lich, so er - qui - - cke,

ein Ton sei-nem Oh-re ver-nehm-lich, so er - qui - cke sein

Cor

Herz, so er - qui - - - cke sein Herz!

Herz, so er - qui - - - cke sein Herz!

Herz, so er - qui - - - cke sein Herz!

so er - qui - - - cke sein Herz!

Herz, so er - qui - - - cke sein Herz!

F

Öff - - - am - w Blick ü - ber die tau - send

p dolce
Öff - ne den um - wölk - ten Blick ü - ber die

p dolce
Öff - ne den um - wölk - ten Blick ü - ber die

p dolce
Öff - ne den um - wölk - ten Blick ü - ber die

p dolce
Öff - ne den um - wölk - ten Blick ü - ber die

p dolce
Öff - ne den um - wölk - ten Blick ü - ber die

Fl I (+ Ob, Fg) Fl I (+ Clt)

VI, Va
p dolce

Quel - len ne - ben dem Durs - ten - den in der
 tau - send Quel - len
 tau - send Quel - - len
 tau - send Quel - - len
 tau - send Quel - - len

VI I (+ Fl, Fg)
 VI II, Va pizz.
pp

Wiss - te.

(+ Clt)
 Ob I *espress.*
 VI, Va arco
 3 3

ne - ben dem Durs - ten - den in der

ne - ben dem Durs - ten - den in der

ne - ben dem Durs - ten - den in der

ne - ben dem Durs - ten - den in der

Cl I
VI I (+ Fl, Fg)

Cor I

VI II, Va pi

dim.

p

te.

Wüs - te.

te.

te.

Wüs - - - te.

Cl, Fg

VI I, FI I

espress.

p cresc. poco a poco

arco

(+ Cor)

f

Ist auf dein Psal - - - - - Va - - - - - ter der Lie - - -

p espress.

- - - - - nem Psal - - - - - ter, Va - - - - - ter der

auf dein Psal - - - - - ter, Va - - - - - ter der

p espress.

Ist auf dein Psal - - - - - ter, Va - - - - - ter der

p espress.

Ist auf dein Psal - - - - - ter, Va - - - - - ter der

Fl I (+ Clt)

Fl, Fg (+ Cor) + Clt

p

Va, Vc pizz.

- - be, ein Ton sei - nem Oh - re ver - nehm - lich,

Lie - be, ein Ton sei - nem Oh - re ver - nehm - lich,

Lie - be, ein Ton sei - nem Oh - re ver - nehm - lich,

Lie - be, ein Ton sei - nem Oh - re ver - nehm - lich,

Lie - be, ein Ton sei - nem Oh - re ver - nehm - lich,

Lie - be, ein Ton sei - nem Oh - re ver - nehm - lich,

Fl. C (Cor)

so qui - cke sein Herz, so er -

so er - cke sein Herz, so er -

so er - qui - cke sein Herz, er -

so er - qui - cke, so, so er - qui - cke,

so er - qui - cke sein Herz, so er -

Va, Vc pizz. (+ Clt, Cor) (+ Fl I)

qui - - - - cke sein Herz,

qui - - - - cke sein Herz,

qui - - - - cke sein Herz,

so er - - - qui - - - cke sein Herz,

qui - - - - cke sein Herz,

er -

er - qui - - - cke sein

er - qui - cke sein

er - qui - cke sein

er - qui - cke sein

er - qui - cke sein

FII (+ Cor) **+ Ob (+ Clt)**

p dolce
arco

p
Va, Vc pizz.

qui - cke,

Herz, _____

Herz, _____

Herz, _____

Herz, _____

Herz, _____

Ob I *espress.*

+ Fl I

p

Clf

Vi, Va arco

3

qui - cke, er - qui - cke sein

so - er - qui - cke sein

so - er - qui - cke sein

so - er - qui - cke sein

qui - cke sein Herz, _____ er - qui - cke sein

Va, Vc

p cresc. poco a poco

Va, Vc pizz.

3

Fg I, Cb

Herz, _____ er -

Herz, _____ er - qui - - cke, er - qui - cke, er -

Herz, _____ er - qui - - cke, er - qui - cke, er -

Herz, _____ er - qui - - cke, er - qui - cke, er -

Herz, _____ er - qui - - cke, er - qui cke, er -

Va

Va arco

Cor I (+ Va)

Cor II

cke sein Herz! _____

cke sein Herz! _____

cke sein Herz! _____

qui - - cke sein Herz! _____

qui - - cke sein Herz! _____

Fiati + Archi

Vc, Cb



Chormusik erleben Jederzeit. Überall.

- Eine App mit den bedeutendsten Chorwerken des 17. bis 20. Jahrhunderts
- Carus-Klavierauszüge, synchronisiert mit hervorragenden Einspielungen bekannter Interpreten
- Coach zum Erlernen der eigenen Chorstimme
- Schnelle und schwierige Passagen können im Slow-Modus geübt werden
- Navigieren und Blättern wie im gedruckten Klavierauszug
- Für Tablet, Smartphone und PC
- Carus Choir Coach (nur audio): Übehilfe für Chorsänger*innen mit Originaleinspielung, Coach und Coach in Slow Mode erhältlich (mp3 auf CD oder als Download)

Experience Choral Music Anytime. Anywhere.

- An app with the top choral works from the 17th to the 20th century
- Carus vocal scores, synchronized with first class recordings by top performers
- Acoustic coach helps you learn your own choral part
- Fast and difficult passages can also be practiced in slow mode
- Page turning and navigation just as in the printed vocal score
- For tablet, smartphone and PC
- Carus Choir Coach (audio only): practice aid for choral singers with original recording, coach and coach in slow mode available (mp3 on CD or as download)

