

BEMERKUNGEN

o = oberes System; *u* = unteres System; *T* = Takt(e); *Zz* = Zählzeit

Die vorliegende Ausgabe folgt dem Text der *Neuen Ausgabe sämtlicher Werke* von Johannes Brahms, Serie III, Bd. 6: *Klavierstücke*, hrsg. von Katrin Eich, München 2011. In diesem Band findet sich auch ein umfassender Kritischer Bericht.

Klavierstücke op. 76

Quellen

A₁ Autograph von Nr. 1, frühe Version. New Haven (Connecticut), Yale University, Gilmore Music Library, Music Deposit 17. Kein Titelblatt, kein Kopftitel. Auf der Vorderseite des I. Blatts rechts über der I. Akkolade Datierung von Brahms mit Tinte d. 12^t Sept. 71.

A₂ Autograph von Nr. 2, Geschenkmanuskript für Wilhelmine Clauss-Szárvány. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Bibliothek Renate und Kurt Hofmann. Kein Titelblatt, kein Kopftitel. Auf S. 1 von unbestimmbarer Hand oben links mit Bleistift: *Capriccio n^o 2 op. 76.* Auf S. 4 unten rechts Schenkungsvermerk von Brahms mit Tinte: *An Frau Wilhelmine Claus-Szarvady | mit herzlich verehrungsvollem Gruß | Joh^s Brahms [sowie] Wien | Febr. 79.*

[A₃⁺]-R Autographie Stichvorlage von Nr. 5–8, Original verschollen, doch in Gestalt von Photographien überliefert. Standort der Photographien: Lübeck, Brahms-Institut an der Musikhochschule. Kein Titelblatt, kein allgemeiner Kopftitel.

AB⁺ Abschriftliche Stichvorlage von Nr. 1–4 mit Änderungen des Komponisten, Eintragungen des Lektors Robert Keller sowie Eintragungen von Verlag bzw. Stecherei. Archiv der

Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Signatur A 142b. Kein Titelblatt, kein allgemeiner Kopftitel.

E₁ Erstausgabe in zwei Heften, 1. Auflage (Erstdruck). Berlin, Simrock, Plattennummern 8090 (1. Heft) und 8091 (2. Heft), erschienen 1879. Plattendruck. Titel: *Klavierstücke | von | JOHANNES BRAHMS. | Op. 76. |* [in zwei Spalten, linke Spalte:] *Erstes Heft: | N^o 1. Capriccio, Fis moll. | „ 2. Capriccio, H moll. | „ 3. Intermezzo, As dur. | „ 4. Intermezzo, B dur. [rechte Spalte:] Zweites Heft: | N^o 5. Capriccio, Cis moll. | „ 6. Intermezzo, A dur. | „ 7. Intermezzo, A moll. | „ 8. Capriccio, C dur. [weiter Mitte:] Ent^d Stat. Hall. | Verlag und Eigenthum | von | N. SIMROCK in BERLIN. | 1879. | Lith. Anst. v. C. G. Röder, Leipzig. Verwendete Exemplare: Lübeck, Brahms-Institut an der Musikhochschule; Kiel, Forschungsstelle der Johannes Brahms Gesamtausgabe.*

Spätere Auflagen (bis kurz nach Brahms' Tod) im Flachdruck, ohne Änderungen.

E_H Siehe E₁. Handexemplar des Komponisten mit diversen Bleistifteintragungen. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Nachlass Brahms.

Zur Edition

Zu den *Klavierstücken* op. 76 sind mehrere handschriftliche Quellen erhalten. Dabei zeigt das frühe Autograph von Nr. 1 (A₁) eine Version des Stücks, die Brahms schließlich überarbeitete. Die Unterschiede zwischen der frühen und der späteren Gestalt liegen dabei vor allem in Details, wobei jedoch an den beiden formalen

Scharnierstellen jeweils eine etwas umfangreichere Abweichung zu verzeichnen ist. Darüber hinaus muss es mindestens ein vollständiges Autograph (einschließlich der überarbeiteten Fassung von Nr. 1) und zudem eine vollständige Kopistenabschrift gegeben haben (siehe *Vorwort*). Allerdings reichte Brahms dem Verlag eine gemischt abschriftliche (Nr. 1–4) und autographe (Nr. 5–8) Stichvorlage zum Druck ein. Die abschriftliche Teil-Stichvorlage (AB⁺) ist im Original überliefert und die autographe Teil-Stichvorlage ([A₃⁺]-R) zumindest in Gestalt von Photographien zugänglich. Der restliche Teil der Kopistenabschrift und das ursprüngliche Autograph, denen Brahms offenbar die beiden Teil-Stichvorlagen entnahm, sind jedoch weitgehend verschollen. Immerhin tauchte Ende der 1990er Jahre eine Niederschrift von Nr. 2 auf (A₂), die sehr wahrscheinlich einmal Bestandteil des ursprünglichen Autographs war.

Auf eine zunächst von der Druckfassung abweichende Anordnung der Stücke (Nr. 5, 2, 1, 6–8, 3–4) deuten nicht nur Brahms' Taschenkalender und einige Briefstellen hin (siehe *Vorwort*), sondern in gewisser Weise auch die handschriftlichen Quellen A₂, [A₃⁺]-R und AB⁺. So befinden sich in AB⁺ das Ende von Nr. 3 und der Beginn von Nr. 4 auf derselben Seite, schlossen also in der Abschrift von vornherein aneinander an, während Nr. 1 und Nr. 2 auf getrennten Blättern notiert sind. Zudem hängen Nr. 5 in [A₃⁺]-R und Nr. 2 in A₂ hinsichtlich der gleichen Papiersorte und der durchgehenden Seitenzählung eng zusammen (Nr. 5: S. 1–4, Nr. 2: S. 5–8). Dies lässt darauf schließen, dass sie höchstwahrscheinlich einmal in einem Manuskript-Konvolut unmittelbar aufeinander folgten. Nr. 6–8 schließlich sind in [A₃⁺]-R zusammenhängend notiert worden: Das Ende von Nr. 6 und der Beginn von Nr. 7 stehen wiederum auf derselben Seite, während Nr. 7 auf einer Vorderseite endet und Nr. 8 auf der entsprechenden Rückseite beginnt.

Druckrelevante Korrektur- oder weitere Vorabzüge aus der Zeit der Drucklegung sind nicht überliefert. Aus charakteristischen Eintragungen in die Stichvorlage geht jedoch hervor, dass der für den Verlag Simrock tätige Lektor Robert Keller an der Vorbereitung des Stichts und am Korrekturlesen beteiligt war. Während seiner Korrekturarbeit muss Brahms an den Stücken noch weiter gefeilt haben, wie diverse kompositorisch relevante Abweichungen zwischen Stichvorlage und Erstdruck zeigen. Dies wird teilweise durch Spuren von Plattenkorrekturen in verschiedenen Auflagen der Erstausgabe bestätigt, wobei der Stecher zunächst die Lesart der Abgabefassung übernahm, diese dann allerdings auf Brahms' Wunsch hin zur Lesart der Erstausgabe änderte. Jedoch blieben, wohl nicht zuletzt aufgrund der „geforderte[n] ‚Eile‘ des Verlegers“, einige Fehler unkorrigiert, wie auch Robert Keller in einem späteren Schreiben vom 27. August 1879 an Brahms bedauerte (*The Brahms-Keller Correspondence*, hrsg. von George S. Bozarth in Zusammenarbeit mit Wiltrud Martin, Lincoln/London 1996, S. 27 f., 32).

Die *Klavierstücke* op. 76 erschienen in der ersten Märzhälfte 1879 im Druck. Weitere Auflagen der Erstausgabe, die zu Lebzeiten des Komponisten publiziert wurden, blieben unverändert. Brahms' Handexemplar (E_H) enthält mehrere Eintragungen, durch die zum einen Stecherfehler korrigiert, zum anderen aber auch spielpraktische Hinweise (Verteilung der Hände, Fingersätze) sowie kompositorische Korrekturen vermerkt wurden, wobei letztere auch technische Erleichterungen betrafen. Nicht immer sind diese Änderungen eindeutig auf Brahms' Hand zurückzuführen; darüber hinaus ist nicht eindeutig bestimmbar, inwieweit sie durch eine bestimmte Aufführungssituation oder vergleichbare situative Anlässe bedingt waren.

Trotz dieser Unklarheit wird E_H als Hauptquelle der vorliegenden Edition herangezogen. Von E_H werden jedoch nur die-

jenigen Eintragungen übernommen, die Fehlerkorrekturen betreffen. Zur weiteren Korrektur von Kopisten- und Stecherfehlern, teilweise auch ursprünglichen Schreibungen Ungenauigkeiten des Komponisten, die in die Hauptquelle gelangt sind, dienen vor allem AB⁺ sowie [A₃⁺]-R. Weitere Referenzquellen stellen A₁ sowie A₂ dar.

Einzelbemerkungen

Nr. 1

- 1, 5: In E_H mit wohl von Brahms stammender Bleistifergänzung (*sotto*) in T 1 sowie (*sopra*) in T 5, jeweils ab 2. Takthälfte (Hinweis auf das Unter- bzw. Übergreifen der rechten Hand).
- 9–13: In A₁ mit ursprünglicher Version (siehe Notenbeispiel 1); in AB⁺ weitgehend wie Druckfassung.
- 42 o: Am Taktbeginn A₁ und AB⁺ mit, E₁ ohne 7 (Stecherfehler), in E_H vermutlich von Brahms mit Bleistift hinzugefügt. Edition folgt E_H. Die Bleistift-Fingersätze in E_H stammen wohl von Brahms.
- 47 o: Am Taktende alle Quellen ohne \flat vor *his*¹, welches in einigen postumen Ausgaben analog T 46 ergänzt wird. Nicht abschließen lässt sich, dass es sich bei dem fehlenden Vorzeichen um eine ursprüng-

liche Schreibflüchtigkeit von Brahms handelt. Edition folgt jedoch E_H.

- 52–54: In A₁ mit ursprünglicher, zwei Takte längerer Version (siehe Notenbeispiel 2, S. 124).

Nr. 2

- 46–48: In A₂ jeweils mit Vermerk *m.g.* (= main gauche, linke Hand) für die 16tel-Noten der 2. Takthälfte.
- 54 f.: In A₂ jeweils mit Vermerk *m.g.* für die letzten fünf 16tel-Noten.
- 87 f.: Notenbeispiel in der Fußnote gemäß Bleistiftänderung in E_H von nicht eindeutig bestimmbarer Hand (Brahms?).
- 109 o: Achtelnoten der Oberstimme in A₂ und AB⁺ jeweils mit, in E_H ohne Staccatopunkt (eventuell Stecherfehler). Edition folgt E_H.

Nr. 3

- 26: Am Taktbeginn in AB⁺ mit *p dol.*, in E_H mit *p*. Edition folgt E_H.

Nr. 4

- 51 f. u: Bis zur Mitte von T 52 in AB⁺ ohne Bogen, in E_H nur bis Ende T 51.
- 52–54: In E₁ mit Fortführungsstrichen für *string.* bis zum Beginn von T 54 (vermut-

Notenbeispiel 1

The image shows a musical score for piano, consisting of two systems. The first system begins at measure 9 and ends at measure 10. It features a right-hand melody with a fermata over measures 9 and 10, and a left-hand accompaniment with a descending line. The second system begins at measure 11 and ends at measure 12. It shows a continuation of the right-hand melody and a left-hand accompaniment with a descending line. Fingerings and dynamics (ff, sf) are indicated throughout.

Notenbeispiel 2

lich Stecher-Ungenauigkeit, vgl. AB⁺), in E_H vermutlich von Brahms nach T 53 mit Bleistift getilgt. Edition folgt E_H.

Nr. 5

5–8 u: In E_H mit offenbar von Brahms stammender Bleistiftergänzung *m.d.* (= main droite, rechte Hand) in T 5 bzw. ansonsten *d.* (= droite), jeweils für die Obernote der 2. Takthälfte.

16: > in den Quellen nur bis Taktmitte.

22 o: Am Taktbeginn in [A₃⁺]-R mit, in E₁ ohne Verlängerungspunkt für die Mittelnote (Stecherfehler), in E_H von Brahms (?) mit Bleistift hinzugefügt. Edition folgt E_H.

27 u: 1. ♩ in [A₃⁺]-R mit, in E_H ohne Staccatopunkt. Edition folgt jedoch E_H (vgl. T 77).

36: In [A₃⁺]-R mit, in E_H ohne *f* (vermutlich Stecherfehler). Edition folgt angesichts der Dynamik im Umfeld [A₃⁺]-R.

68 u: In allen Quellen ohne # zur Note a; # wird in einigen postumen Ausgaben ergänzt. Nicht ausschließen lässt sich, dass es sich bei dem fehlenden Vorzeichen um eine ursprüngliche Schreibflüchtigkeit von Brahms handelt. Edition folgt jedoch E_H.

83 f.: < in den Quellen jeweils erst ca. ab 3. bzw. 2. Note.

Nr. 6

15: In [A₃⁺]-R ohne Triolenziffern, dabei im oberen System ohne, im unteren System mit ganztaktigem Artikulationsbogen, den E₁ bzw. E_H über unterem System übernimmt. E₁ und E_H bei hinzugefügten Triolenziffern im oberen System mit Ganztaktbogen sowie unter unterem System mit zwei halbtaktigen Bögen (vermutlich Stecherfehler). Edition interpretiert diese drei Bögen analog der 1. Hälfte von T 16 als Triolenbögen, die in dieser Edition entfallen.

16 u: Bleistiftergänzung des Haltebogens *Gis–Gis* in E_H von unbestimmbarer Hand (Brahms?).

19: < in den Quellen erst ab vorletzter Triolen-Achtel.

46/47 o: Bogensetzung über Oberstimme nicht eindeutig: In [A₃⁺]-R mit Bogen nur für T 47, in E_H bei Akkoladenwechsel zwischen T 46 und 47 mit über T 46 hinausgeführtem, in T 47 jedoch neu ansetzendem Bogen für die 1. Takthälfte. Edition setzt einen nicht unterbrochenen

Bogen ab der 2. Hälfte von T 46 gemäß der suggestiven Bogensetzung von E_H am Ende dieses Takts und übernimmt von E_H zugleich das Bogenende. Möglicherweise war jedoch der Bogen bis zum Ende von T 47 beabsichtigt.

75: In E_H in der 1. Takthälfte mit großen Bögen; sie werden analog T 16 zu Triolenbögen geändert, die in dieser Edition entfallen.

Nr. 7

29: < in E_H erst ab 2. Takthälfte.

35^a: Notenbeispiel der Fußnote gemäß Bleistiftänderung in E_H von Brahms.

Nr. 8

18 u: In E₁ 4. Note *f* (Steckerfehler, da Note in [A₃⁺]-R leicht zu tief notiert), in E_H von Brahms mit Bleistift zu *g* geändert. Edition folgt E_H.

40: < in den Quellen erst ab ca. 3. Note.

55 u: Lesart der Fußnote gemäß Bleistiftänderung in E_H vermutlich von Brahms.

55/56 o: In [A₃⁺]-R mit, in E_H ohne Haltebogen für *h*¹–*h*¹ am Taktübergang. Zwar ist ein Steckerfehler nicht auszuschließen, Edition folgt jedoch E_H (dadurch zugleich Stärkung der *o*. *h*¹ in T 56).

Rhapsodien op. 79

Quellen

AB⁺ Abschriftliche Stichvorlage. Kopist: Franz Hlawaczek, Wien. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Signatur A 142c. Titelseite von Brahms: *Frau Elisabeth von Herzogenberg zugeeignet*. | ___ | *Zwei Rhapsodien | für das Pianoforte | von | Johannes Brahms*. | *op.* [mit Bleistift:] 79. 1. Notenseite mit vom Kopisten notierten ursprünglichen Kopftitel *Capriccio*.

E₁(ff.) Erstausgabe, 1. Auflage (Erstdruck) sowie ggf. folgende Auflagen. Berlin, Simrock, Plattennummer 8166, erschienen im Juli 1880. Plattendruck (E_H) bzw. Flachdruck. Titel immer

in Lithographie: *FRAU ELISABETH VON HERZOGENBERG | gewidmet. | Zwei | Rhapsodien | für das | Pianoforte | von | Johannes Brahms*. | *Op. 79. | Ent^d. Stat. Hall. | Verlag und Eigenthum | von | N. SIMROCK in BERLIN. | 1880. | Lith.Anst.v. C.G.Röder, Leipzig*. Verwendetes Exemplar: Lübeck, Brahms-Institut an der Musikhochschule, Inventarnummer 1993.13 (mit einem Besitzervermerk aus dem Jahr 1880).

E_H Siehe E₁(ff.). Handexemplar des Komponisten im Plattendruck mit zwei handschriftlichen Eintragungen. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Nachlass Brahms.

Zur Edition

An handschriftlichen Quellen ist zu den *Rhapsodien op. 79* die abschriftliche, von Brahms' langjährigem Wiener Kopisten Franz Hlawaczek angefertigte Stichvorlage (AB⁺) überliefert. Dass mehrere weitere handschriftliche Quellen existierten, belegt der Briefwechsel des Komponisten. So schickte er gegen Ende Juni 1879 ein Autograph an Theodor Billroth nach Wien, um es dort von seinem Kopisten abschreiben zu lassen; es handelte sich bei dieser Abschrift vermutlich um AB⁺. Auch Billroth ließ sich mit Brahms' Erlaubnis eine Kopie anfertigen, und der Komponist selbst bat gegen Ende Juli um eine weitere Abschrift, in der „jedes“ der Stücke „für sich“ stehen, also separat notiert sein sollte (*Billroth – Brahms Briefwechsel*, S. 282–289). Bereits vor dieser erneuten Bitte hatte er eine Handschrift (möglicherweise AB⁺) an Clara Schumann übermittelt, und im Februar des Folgejahres erhielt auch Elisabeth von Herzogenberg ein Manuskript nach Leipzig (siehe *Vorwort*). Hierbei dürfte es sich um ein Autograph gehandelt haben. Denn die Leipziger Freundin hätte das Manuskript gern kopieren lassen, um Brahms die Kopie zu schicken und selbst das Original zu behalten, was der Komponist

jedoch nicht befürwortete (*Brahms Briefwechsel* I, S. 113). Dem Brahms-Biographen Max Kalbeck zufolge wiesen die Stücke in diesem Manuskript die ursprünglichen Satzbezeichnungen „Presto agitato“ und „Molto passionato“ auf (*Brahms Briefwechsel* I, S. 114). Demnach war insbesondere die *Rhapsodie* Nr. 1 h-moll zunächst offenbar ausdrücklich schneller geplant als in der Druckfassung („Agitato“).

Aus der Phase der Drucklegung sind keine Quellen – also etwa Korrektur- oder sonstige Vorabzüge – überliefert. Dass Brahms in dieser Zeit jedoch noch Korrekturen vornahm, belegen zunächst kompositorische Unterschiede zwischen Stichvorlage und Erstdruck. Insbesondere eine weitreichende formale Änderung in Nr. 1 wird auch in Brahms' Briefwechsel angesprochen. Nachdem Elisabeth von Herzogenberg das ihr zuge dachte Druckexemplar erhalten hatte, äußerte sie sich erstaunt über eine Änderung gegenüber der ihr bekannten Manuskriptversion. Wie der Stichvorlage zu entnehmen ist, entsprach der Übergang in den Mittelteil nach T 88 ursprünglich der Coda (T 217 ff.), während er in der Druckfassung stark geändert und verkürzt erscheint. Die ursprüngliche zweifache Verwendung des „Triolenteils“ hatte die Freundin bereits hinterfragt, ohne dies Brahms mitzuteilen, und bemerkte nun: „Wie ganz genügen die fünf ahnungsvollen Takte vor dem Trio, und wie schwelgt man nun doppelt bei dem Schluß, den eine besonders gesegnete Stunde Ihnen eingegeben haben muß“ (*Brahms Briefwechsel* I, S. 124–127).

Nach ihrem ersten Erscheinen wurden die *Rhapsodien* offenbar in relativ kurzer Zeit mehrfach nachgedruckt, wobei der Notentext selbst zu Brahms' Lebzeiten unverändert blieb. In seinem Handexemplar des Erstdrucks (E_H) finden sich in Nr. 1 zwei Korrekturen, die sich keinem konkreten Schreiber zuordnen lassen, allerdings von Brahms stammen könnten. Sie betreffen eine unklare Eintragung sowie die Korrektur eines Stecherfehlers. Da die letztge-

nannte Korrektur für den Notentext relevant ist, wird für die vorliegende Edition E_H als Hauptquelle herangezogen. Als entscheidende Referenzquelle fungiert die Stichvorlage AB⁺. Sie trägt dazu bei, Kopisten- und Stecherfehler zu bereinigen, die sich bis in den Erstdruck ausgewirkt haben.

Einzelbemerkungen

Nr. 1

In AB⁺ wurde der vom Kopisten notierte Titel *Capriccio*. von nicht eindeutig bestimmbarer Hand mit Bleistift getilgt; neuer Kopftitel von Fritz Simrock mit Bleistift: *Zwei Rhapsodien*.

89–93: In AB⁺ ursprüngliche Version, die dem Notat von T 217–233 entsprach (siehe *Zur Edition*).

94: In AB⁺ änderte Brahms mit Bleistift die Tempobezeichnung *Meno presto*. zunächst zu *Poco meno presto*., tilgte sie jedoch schließlich ganz.

120–121^a: In AB⁺ > erst ab 3., in E_H ab 2. gebalkter Achtelnote.

210 u: In E_H 1. Akkord mit den Unternoten *e/bges* (Stecherfehler), in E_H von Brahms (?) mit Bleistift zu *bes/g* geändert.

224 o: In E_H für den 9. Triolenwert mit un-eindeutigem Bleistifteintrag von Brahms (oder anderer Hand): *cis*¹ zu *e*¹ geändert, dann Änderung getilgt?

Nr. 2

In AB⁺ fügte Brahms zur ursprünglichen Vortragsbezeichnung *Molto passionato* mit Bleistift den Zusatz *ma non troppo presto*. hinzu, änderte diesen jedoch zunächst zu *ma moderato* und schließlich zur Druckfassung *ma non troppo allegro*.

35 f.: In AB⁺ < erst ab 8., in E_H ab 8./9. Triolennote.

84 f.: In AB⁺ ab der vorletzten Triolennote T 84 mit *rit.*: - - - bis zur Fermate T 85; in E_H mit *ritenuto* - - - sowie nach der Fermate mit *in tempo*. AB⁺ an vergleichbaren Stellen stets mit *rit.*, im Druck entsprechend wiedergegeben bzw. als *ri* - - -

tar --- dan --- do. Die vorliegende Edition folgt in diesem Fall E_H.

Fantasien op. 116

Quellen

- A Autograph. Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky, Signatur BRA: Aa4. Kein Titelblatt, unsigniert, datiert auf letzter Notenseite: *Ischl.* | im *Sömer* 92. Demnach spätestens bis zum 19. September 1892 (Tag von Brahms' Rückkehr nach Wien) beendet. Das Manuskript diente nicht als Stichvorlage.
- E_{KO} Exemplarmäßiger Korrekturabzug des Erstdrucks. New York, Public Library of the Performing Arts, Music Division, Astor, Lenox & Tilden Foundations, Signatur JOG 07-21. Mit handschriftlichen Eintragungen von Brahms, des Verlags sowie eines unbestimmbaren Schreibers. Plattendruck, Plattennummer wie E₁, kein Titelblatt.
- E_{CO} Copyright-Vorabzug des Erstdrucks in Gestalt von exemplarmäßigen Einzeldrucken. Washington D. C., Library of Congress, Music Division, mit Datumsstempel der Bibliothek (21. November 1892), Sammelsignatur M25.B. Plattendruck, Plattennummer und Titel wie E₁.
- E₁ Erstausgabe, 1. Auflage (Erstdruck), erschienen in zwei Heften. Berlin, Simrock, Plattennummern 9874 bzw. 9875, erschienen Ende November/Anfang Dezember 1892. Flachdruck. Titel: *Fantasien* | für | *Pianoforte* | von | *Johannes Brahms.* | *OP. 116.* | [in zwei Spalten, linke Spalte:] *Erstes Heft.* | *N^o1. Capriccio.* | *N^o2. Intermezzo.* | *N^o3. Capriccio.* | [rechte Spalte:] *Zweites Heft.* | *N^o4. Intermezzo.* | *N^o5. Intermezzo.* | *N^o6. Intermezzo* | *N^o7. Capriccio.* | [weiter Mitte:] *Verlag und Eigenthum für alle Länder* | *von* | *N. Simrock in Berlin.* | 1892 |

Copyright 1892 by N. Simrock, Berlin. | *Lith.Anst. v. C. G. Röder, Leipzig.* Verwendetes Exemplar: Kiel, Forschungsstelle der Johannes Brahms Gesamtausgabe.

- E_H Siehe E₁. Handexemplar des Komponisten mit handschriftlichen Eintragungen von Brahms sowie von unbestimmbarer Hand. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Nachlass Brahms.
- E₂ Postume Auflage der Erstausgabe, Heft 1, leicht revidiert, laut Impressum auf dem Titelblatt nach 1901 erschienen. Verwendetes Exemplar: Kiel, Forschungsstelle der Johannes Brahms Gesamtausgabe.
- E₃ Siehe E₂. Hier Heft 2, laut Impressum auf dem Titelblatt nicht vor 1905 erschienen.

Zur Edition

Das auf Sommer 1892 datierte Autograph (A) der *Fantasien* op. 116 ist die einzige handschriftlich überlieferte Quelle zu diesen Stücken. Allerdings muss es mehr als ein Manuskript gegeben haben. Denn zum einen ist A zwar verhältnismäßig sauber geschrieben, diente jedoch nicht als Stichvorlage. Diese dürfte Brahms' Wiener Kopist William Kupfer hergestellt haben, wie es auch bei den 1893 erschienenen *Klavierstücken* op. 118 und op. 119 der Fall war – womöglich verwendete er hierfür A als Vorlage. Zum anderen schickte Brahms kurz vor Mitte August ein offenbar die *Fantasien* enthaltendes Manuskript an Hans von Bülow und gegen Ende September oder Anfang Oktober ein weiteres Manuskript der Stücke an Clara Schumann (siehe *Vorwort*). Hans von Bülow fertigte sich zunächst eine eigene Abschrift an. In seinem in der Staatsbibliothek zu Berlin aufbewahrten Nachlass ist eine Abschrift der Nr. 4–7 erhalten, die jedoch für die vorliegende Edition nicht relevant ist. Außerdem veranlasste Bülow, dass Brahms das Originalmanuskript anlässlich der Konzerte zur Einweihung des

Berliner Bechstein-Saales, zu denen der Komponist am 3. Oktober gereist war, zurück erhielt (vgl. *Bülou – Brahms Briefe*, S. 23, 150). Clara Schumann bat ihrerseits am 13. Oktober darum, das ihr geschickte Manuskript „noch etwas behalten“ zu dürfen, was Brahms ihr gern zubilligte (*Schumann – Brahms Briefwechsel*, Bd. 2, S. 470, 480, wobei Brahms' Antwort im gedruckten Briefwechsel irrtümlich auf den 4. Januar 1892 statt den 14. Oktober datiert wurde). Während der Drucklegung, die kurz nach dem 20. Oktober begann (siehe *Vorwort*), erhielt schließlich auch Theodor Billroth ein Manuskript der Stücke, wobei es sich eventuell um A handelte (vgl. *Billroth – Brahms Briefwechsel*, S. 468).

Zwischen dem 31. Oktober und dem 7. November 1892 bearbeitete Brahms einen ersten Korrekturabzug. Zugleich erhielt er von seinem Verleger Simrock einen zuvor erbetenen Geschenkabzug des ersten Stücks, welcher für die mit ihm befreundete französische Pianistin Henriette Fritsch-Estrangin gedacht war (vgl. *Brahms Briefwechsel* XII, S. 81–83). Wie sich aus der Quellengeschichte der zeitgleich gedruckten *Intermezzi* op. 117 ableiten lässt, dürfte der erhaltene, mutmaßlich druckrelevante Korrekturabzug E_{KO} bereits aus einer zweiten Korrekturphase stammen. Hierin berichtete Brahms noch einige Fehler, nahm aber auch weitere kompositorische Korrekturen vor. Darüber hinaus enthält der Abzug einige Eintragungen von fremder Hand, die nicht druckrelevant waren und offenbar zu späterer Zeit aus spielpraktischen Gründen erfolgten. Ein weiterer erhaltener Abzug der Stücke in Gestalt von Einzeldrucken (E_{CO}), dessen gedruckter Notentext dem von E_{KO} entspricht, wurde parallel hierzu hergestellt und vom Verlag zur Sicherung des amerikanischen Copyrights an die Library of Congress in Washington D. C. geschickt.

Spätestens Anfang Dezember 1892 erschienen die *Fantasien* op. 116 zusammen mit den *Intermezzi* op. 117 im Druck (E₁).

Ob geringfügige redaktionelle Korrekturen am Notentext, die in postum erschienenen Auflagen enthalten sind (E₂, E₃), bereits zu Brahms' Lebzeiten erfolgten, ist unklar. Immerhin meldete der Komponist dem Verlag am 21. Dezember 1892, also kurz nach Erscheinen der Stücke, ein in Nr. 5 fehlendes Vorzeichen (vgl. *Brahms Briefwechsel* XII, S. 88; Brief ist hier irrtümlich auf den 21. November datiert). Brahms trug das Vorzeichen auch in sein Handexemplar (E_H) ein; im Druck ist es später ergänzt (siehe E₃). In E₂ ist darüber hinaus in Nr. 2 eine auf Brahms zurückgehende Ungenauigkeit hinsichtlich der Tempobezeichnung bereinigt.

Als Hauptquelle der vorliegenden Edition wird das Handexemplar (E_H) herangezogen. Über Brahms' Fehlerkorrektur hinaus enthält es einige weitere Eintragungen von fremder Hand, die jedoch weitgehend nicht editionsrelevant sind. Das überlieferte Autograph (A) stellt eine wesentliche Referenzquelle dar, die maßgeblich zur Klärung mutmaßlicher Kopisten- oder Stecherfehler beiträgt. Darüber hinaus lassen sich die beiden Vorabzüge aus der Phase der Drucklegung nutzen, wobei E_{KO} als zusätzliche Referenzquelle und E_{CO} als Randquelle dient.

Einzelbemerkungen

Nr. 2

19: In A mit ursprünglicher Temporelation (♩ = ♩), in E_{KO} von Brahms mit Bleistift zur Druckfassung (♩ = ♩) geändert.

51: In A (mit Bleistift) und E_H bei Wiederkehr des Andante-Teils mit Temporelation (♩ = ♩); Korrekturfehler von Brahms, wird entsprechend seiner Korrektur in T 19 zu (♩ = ♩) geändert, so geschehen in E₂.

67: In E_H mit verkürzter \llcorner; wird analog T 2 bis zum Taktbeginn rückverlängert.

Nr. 4

In A mit Titel *Notturmo*.

14 f. o: In E_H am Taktübergang mit zusätzlichem Bogen für *h-his* (mutmaßlicher Kopisten- oder Stecherfehler); wird gemäß A und analog Parallelstellen getilgt.

23 o: In E_H am Beginn von Zz 2 ohne γ (mutmaßlicher Kopisten- oder Stecherfehler); wird gemäß A ergänzt.

55 f.: In A änderte Brahms eine ursprünglich eintaktige Version (siehe Notenbeispiel 3) zunächst mit Tinte zu einer sieben-taktigen Zwischenfassung (siehe Notenbeispiel 4) und schließlich durch Überklebung sowie mit Tinte und Bleistift weitgehend zur Druckfassung.

Nr. 5

In A änderte Brahms in der Spielanweisung *Allegretto* gemäß Druckfassung zu *Andante*.

1: In A im Auftakt mit Alternativnoten rechts neben den Hauptnoten, die Brahms in kleinerer Schrift in runden Klammern notierte: *e/g/h* im unteren, *e¹/g¹/h¹* im oberen System. Sie dienten dazu, das Ineinandergreifen der Hände und deren Spreizung zu vermeiden und waren laut Brahms' brieflichem Hinweis gegenüber Clara Schumann auch für parallele Stellen gedacht. Siehe *Vorwort*.

Notenbeispiel 3

* Streichung eines unleserlichen Notats

Notenbeispiel 4

* Mit Bleistift aus *H* geändert

** Streichung dreier ursprünglicher, evtl. zu eng notierter Achtel

36^a: In A in der 2. Takthälfte mit vom Druck abweichender Version der Mittelstimmen:



Dabei ist für das obere System nicht sicher zu klären, ob die schließlich gedruckte Folge $e^1 \gamma$, nach der am Beginn des Anschluss takts der Haltebogen zum folgenden e^1 überflüssig erscheint, von Brahms beabsichtigt war oder ob sie auf einem Fehler beruht (Kopisten- oder Stecherfehler?). Unsere Edition belässt in diesem unklaren Fall den Notentext von E_H.

Nr. 6

In A änderte Brahms die Spielanweisung *Andantino grazioso* mit Tinte zunächst zu *Andante teneramente* und schließlich zur Druckfassung *Andantino teneramente*.

31 o: In E_H ohne zusätzlichen Viertelhalb für cis^1 (mutmaßlicher Kopisten- oder Stecherfehler); wird gemäß A und analog dem Umfeld des Taktes ergänzt (in E_H ein entsprechender Bleistiftvermerk samt Fragezeichen von fremder Hand).

60 u: In E_H ohne Artikulationsbogen für die Triolennoten (mutmaßlicher Kopisten- oder Stecherfehler); wird gemäß A ergänzt.

Nr. 7

49: In A in der 2. Takthälfte mit folgender Version:



Ein mutmaßlicher Kopisten- oder Stecherfehler ist bei der gedruckten Lesart

zwar nicht auszuschließen, doch unsere Edition folgt E_H.

Intermezzi op. 117

Quellen

- Sk Skizzen bzw. Teilentwurf zu Nr. 2 und 3 zusammen mit einer Fragment-skizze zur *Rhapsodie* op. 119 Nr. 4 und weiteren Klavierskizzen. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Nachlass Brahms, Konvolut A 121. 1. Notenseite (mit Bleistift gestrichen), Akkoladen 2–4: Skizze/Teilentwurf zu Nr. 3 mit Tinte und Bleistift. 1. Notenseite, Akkolade 7 und größter Teil von Akkolade 8: Bleistiftskizze zu Nr. 2. 5. Notenseite, Akkolade 1: Tintenskizze im Zusammenhang mit der Skizze bzw. dem Teilentwurf zu Nr. 3.
- A Autograph. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Nachlass Brahms, Signatur A 113. Kein Titelblatt, keine Kopftitel, undatiert. Das Manuskript diente nicht als Stichvorlage.
- E_{VO} Exemplarmäßiger Vorabzug des Erstdrucks (Nr. 1) für Emma Engelmann mit handschriftlichen Eintragungen von fremder, unbestimmbarer Hand. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Signatur A 145j. Plattendruck, Plattennummer wie E₁ (siehe unten), kein Titelblatt.
- E_{CO} Copyright-Vorabzug des Erstdrucks in Gestalt von exemplarmäßigen Einzeldrucken. Washington D. C., Library of Congress, Music Division, mit Datumsstempel der Bibliothek (21. November 1892), Sammelsignatur M25.B. Plattendruck, Plattennummer und Titel wie E₁.
- E₁ Erstausgabe, 1. Auflage (Erstdruck). Berlin, Simrock, Plattennummer 9876, erschienen Ende 1892. Flachdruck. Titel: *Drei | Intermezzi | für | Pianoforte | von | Johannes Brahms. | OP. 117. | N^o1. N^o2.*

N^o3. | *Verlag und Eigentum für alle Länder | von | N. Simrock in Berlin. | 1892 | Copyright 1892 by N. Simrock, Berlin. | Lith.Anst. v. C. G. Röder, Leipzig.* Verwendetes Exemplar: Kiel, Forschungsstelle der Johannes Brahms Gesamtausgabe.

- E_H Siehe E₁. Handexemplar des Komponisten mit handschriftlichen Eintragungen. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Nachlass Brahms.
- E₂ Postume Auflage der Erstausgabe, von den leicht revidierten Platten des Erstdrucks angefertigt, laut Copyright-Vermerk auf der Titelseite nicht vor 1898 erschienen. Verwendetes Exemplar: Kiel, Forschungsstelle der Johannes Brahms Gesamtausgabe.

Zur Edition

Zu den *Intermezzi* op. 117 Nr. 2 und 3 blieben Skizzen bzw. ein Teilentwurf (Sk) erhalten. Sind die Skizzen zum *Intermezzo* b-moll Nr. 2, die den B-Teil des Stücks betreffen, relativ rudimentär, kommen zum *Intermezzo* cis-moll Nr. 3 ein mit Tinte und Bleistift notierter, schon deutlich ausgeführter Teilentwurf sowie weiterführendes Material vor, das allerdings keinen Eingang in das Stück fand. Konkret datieren lässt sich dieses Skizzennotat zwar nicht, doch ist es sehr wahrscheinlich, dass es vom frühen Sommer 1892 stammt. Eine weitere überlieferte handschriftliche Quelle ist Brahms' Niederschrift der drei Stücke (A), in der der Komponist noch einige redaktionelle und kompositorische Korrekturen vornahm. Sie diente allerdings nicht als Vorlage für den Stich und ist im Gegensatz zum erhaltenen Autograph der *Fantasien* op. 116 (*Som̄er* 92) undatiert. Bei der Stichvorlage, die heute verschollen ist, dürfte es sich wie im Fall der 1893 erschienenen *Klavierstücke* op. 118 und 119 um eine Abschrift des Wiener Kopisten William Kupfer gehandelt haben. Dass Brahms (mindestens) eine Kopistenabschrift der drei Stücke in Auftrag gab, ist

aus seinem Antwortschreiben an Clara Schumann von Ende September bzw. Anfang Oktober 1892 abzuleiten (siehe *Vorwort*). Aus der Zeit der Drucklegung stammt ein Vorabzug des *Intermezzos* Es-dur Nr. 1 (E_{V0}), den Brahms als parallelen Abzug zur 1. Korrektur erbat und an die Pianistin Emma Engelmann verschenkte (vgl. *Brahms Briefwechsel* XII, S. 81, sowie XIII, S. 151 f.). Ebenfalls erhalten ist ein späterer Vorabzug aller drei Stücke in Gestalt von Einzeldrucken (E_{CO}), deren Notentext noch nicht ganz dem Erstdruck entspricht und parallel zu einem druckrelevanten, von Brahms durchgesehenen 2. Korrekturabzug hergestellt worden sein dürfte. E_{CO} wurde vom Verlag zur Sicherung des amerikanischen Copyrights an die Library of Congress in Washington D. C. geschickt und dokumentiert einige Änderungen, die Brahms während der Drucklegung vornahm.

Spätestens Anfang Dezember 1892 erschienen die *Intermezzi* op. 117 zusammen mit den *Fantasien* op. 116 im Druck (E₁). Ob einige redaktionelle Korrekturen am Notentext, die in einer postum erschienenen Auflage enthalten sind (E₂), bereits zu Brahms' Lebzeiten erfolgten, lässt sich nicht klären. Immerhin meldete der Komponist am 21. Dezember 1892, also nach Erscheinen der Stücke, nicht nur einen Vorzeichenfehler in Opus 116, sondern auch einen später im Druck berichtigten Rhythmus-Fehler an den Verlag (vgl. *Brahms Briefwechsel* XII, S. 88, wo das Schreiben irrtümlich auf den 21. November datiert und die Korrektur inhaltlich verfälscht wiedergegeben ist). In E₂ wurden darüber hinaus zwei weitere, teils auf Kopist oder Stecher, teils auf Brahms zurückgehende Fehler bereinigt und einige Warnvorzeichen hinzugefügt. Das Handexemplar des Komponisten (E_H) enthält die entsprechenden drei Fehlerkorrekturen von Brahms' Hand, darüber hinaus sind in Nr. 3 einige Artikulationsbögen ergänzt. Da bereits in E_H die genannten Fehler korrigiert sind, wird es als Hauptquelle der vorliegenden Edition

herangezogen. Eine wesentliche Referenzquelle, die maßgeblich zur Klärung von mutmaßlichen Kopisten- oder Stecherfehlern beiträgt, stellt das Autograph (A) dar. Darüber hinaus lassen sich als zusätzliche Referenzquellen die beiden Vorabzüge aus der Phase der Drucklegung (E_{VO} , E_{CO}) nutzen.

Einzelbemerkungen

Nr. 1

38: In A mit *dol.*, doch ohne Tempobezeichnung *Un poco più Andante*.

Nr. 2

Am Beginn in A mit Tempobezeichnung *Andante con moto*.

22, 38: In A und E_{CO} mit insgesamt 5 Fermaten vor und nach dem Mittelteil: im oberen und unteren System in der Mitte von T 22 und am Beginn von T 38 sowie in T 38 im oberen System über der 2. abwärts gehaltenen Note; in E_H nicht mehr vorhanden. Wie eine undatierte, beschädigte und offenbar nicht abgeschickte Postkarte von Brahms an Simrock (Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, Signatur BRA : Bf 2 : 225) belegt, hatte der Komponist die Fermaten in einer späteren Phase während der Drucklegung getilgt, doch dann zwischenzeitlich erwogen, sie in runden Klammern und Kleinstich wieder hinzuzufügen. Offenbar sollten sie in der Druckfassung schließlich fehlen.

71 f.: In A Ende des *rit.* - - - erst am Beginn von T 72 sowie Tempobezeichnung *Più Adagio* erst ab 2. Akkord T 72.

79 o: In E_{CO} und E_1 irrtümlich ohne \sharp vor *a*, in E_H von Brahms mit Bleistift hinzugefügt, in E_2 korrigiert.

83 f.: In A mit ursprünglicher Version:

In E_{CO} bereits weitgehend wie in E_1 , doch noch ohne *B/des* am Beginn von T 84. Vor T 84 o in A, E_{CO} und E_1 irrtümlich ohne \sharp , in E_H von Brahms mit Bleistift samt Randvermerk hinzugefügt, in E_2 korrigiert.

Nr. 3

29 o: In E_{CO} und E_1 irrtümlich mit durchgehender 16tel-Balkung für die Unterstimme (Kopisten- oder Stecherfehler), in E_H von Brahms mit Bleistift samt Randvermerk gemäß A entsprechend vorliegender Edition korrigiert.

45: Fermaten-Noten in A mit doppelter (oberes System) bzw. einfacher (unteres System) Punktierung, in E_H mit einfacher (oberes System) bzw. ohne (unteres System) Punktierung (vermutlich Kopisten- oder Stecher-Ungenauigkeit). Edition folgt A, allerdings ist nicht auszuschließen, dass Brahms die irreguläre Rhythmus-Schreibweise akzeptierte oder beabsichtigte.

75 f., 78 f., 81–84 o: In A in T 76 und 79 samt Auftakt mit kleinen Tinten- bzw. Bleistift-Artikulationsbögen für $\underline{\underline{\mathbf{f}}}$, die Brahms jedoch mit Bleistift gemäß Druckfassung tilgte. In E_H fügte wahrscheinlich Brahms ab dem Auftakt zu T 76 bis zur 1. Hälfte von T 78 und ab dem Auftakt zu T 82 bis zur 1. Hälfte von T 84 entsprechende kleine Artikulationsbögen hinzu, die die vorliegende Edition übernimmt (vgl. A sowie den Beginn des Stücks). Allerdings lässt sich nicht ausschließen, dass die Einträge von fremder Hand stammen.

90–92: In A änderte Brahms eine ursprünglich 2-taktige Version

zu einer mit Tinte und Bleistift notierten Zwischenversion (siehe Notenbeispiel 5), bevor er die Zwischenversion weitgehend durch die Druckfassung ersetzte.

Klavierstücke op. 118

Quellen

- A₁ Autograph von Nr. 1. Washington D. C., Library of Congress, Music Division, Signatur ML 96.B68 Case. Kein Titelblatt, kein Kopftitel, undatiert.
- A₂ Autograph von Nr. 2, 3 und 6. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur Mus. Ms. Autogr. J. Brahms 12. Kein Titelblatt, keine Kopftitel, undatiert.
- A₃ Autograph von Nr. 4 und 5. USA, Maryland, Privatbesitz. Kein Titelblatt, keine Kopftitel, undatiert.
- AB⁺ Abschriftliche Stichvorlage. Kopist: William Kupfer, Wien. New York City, Juilliard School, Juilliard Manuscript Collection. Titelblatt für die *Klavierstücke* op. 118 und op. 119 von Brahms mit Tinte: *Fantasien* | *Fantasien für Pianoforte* | von | J. B. op. 118. | [weiter in zwei Spalten, linke Spalte:] *Nr 1. Intermezzo Amoll* | 2 „ *Adur* | 3 *Rhapsodie Gmoll* | [rechte Spalte:] 4 *Intermezzo Fmoll* | 5 „ *Fdur* | 6. „ *Esmoll* | [weiter ca. Mitte:] *op. 119. dito* | *Nr 1. Intermezzo hmoll* | 2. „ *emoll* | 3 „ *Cdur* | 4. *Rhapsodie esdur*. Mit Bleistift änderte Brahms für Opus 118 den Titel von Nr. 5 zu *Romanze*, präziserte entsprechend den Titel von

Nr. 6 zu *Intermezzo* und änderte den übergeordneten Titel zu *Clavierstücke*; mit Bleistift änderte er den Titel von Nr. 3 zu *Ballade* und tilgte den mit Blaustift notierten übergeordneten Zwischentitel *Clavierstücke*. Der Titeltext wurde von unbestimmbarer Hand (Brahms?) mit Bleistift weitgehend gestrichen. Links neben der Zeile mit dem ursprünglichen Titel *Fantasien für Pianoforte* von Brahms notierter Bleistift-Hinweis *Gilt:*.

- EV₀₁ Vorabzug des Erstdrucks von Nr. 2 mit vermutlich von Brahms stammenden handschriftlichen Eintragungen im Notentext. Gmunden, Kammerhofmuseen, Brahms-Museum (aus dem Besitz von Viktor von Miller zu Aichholz). Plattendruck, Plattennummer wie E₁, kein Titelblatt.
- EV₀₂ Vorabzug des Erstdrucks von Nr. 5 mit handschriftlichen Eintragungen von Brahms, eines Lektors oder Stechers sowie eines unbestimmbaren Schreibers. Zürich, Zentralbibliothek, Nachlass Robert und Etelka Freund. Plattendruck, Plattennummer wie E₁, kein Titelblatt.
- EC₀ Copyright-Vorabzug des Erstdrucks von Nr. 1, 3–6 in Gestalt exemplarmäßiger Einzeldrucke (das entsprechende Exemplar von Nr. 2 ist verschollen), mit Datumstempel der Bibliothek vom 2. Dezember 1893. Washington D. C., Library of Congress, Music Division, Sammelsignatur M25.B. Plattendruck, Plattennummer und Titel wie E₁.

Notenbeispiel 5

The image shows a musical score for the piano part of Brahms's Klavierstücke op. 118, Nr. 5. The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music features a mix of chords and moving lines. Dynamic markings include *sf* (sforzando) at the beginning and end of the piece, *p* (piano) in the middle, and *pp* (pianissimo) towards the end. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

- E_I Erstausgabe, 1. Auflage (Erstdruck). Berlin, Simrock, Plattenummer 10054, erschienen Ende 1893. Flachdruck. Titel zusammen mit den *Klavierstücken* op. 119: *CLAVIERSTÜCKE* | von | *Johannes Brahms*. | *OP. 118*. | N^o 1. *INTERMEZZO, A moll.* | N^o 2. *INTERMEZZO, A dur.* | N^o 3. *BALLADE, G moll.* | N^o 4. *INTERMEZZO, F moll.* | N^o 5. *ROMANZE, F dur.* | N^o 6. *INTERMEZZO, Es moll.* | *OP. 119*. | [in 2 Spalten, links:] N^o 1. *INTERMEZZO, H moll.* | N^o 2. *INTERMEZZO, E moll.* | [rechts:] N^o 3. *INTERMEZZO, C dur.* | N^o 4. *RHAPSODIE, Esdur.* | [weiter Mitte:] *Verlag und Eigenthum für alle Länder* | von | *N. Simrock in Berlin*. | 1893 | *Copyright 1893 by N. Simrock, Berlin*. | *Lith. Anst. v. C. G. Röder, Leipzig*. Verwendetes Exemplar: Kiel, Forschungsstelle der Johannes Brahms Gesamtausgabe.
- E_{II} Siehe E_I. Handexemplar des Komponisten mit handschriftlichen Eintragungen von unbestimmbarer Hand. Wien, Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde, Nachlass Brahms.

Zur Edition

Die Quellenlage zu den *Klavierstücken* op. 118 ist verhältnismäßig reichhaltig. Zu allen Stücken sind autographe Niederschriften erhalten (siehe A₁, A₂, A₃). Diese für Clara Schumann hergestellten Niederschriften schickte Brahms in kurzen Abständen zwischen dem 27. August und dem 7. September 1893 aus seinem Sommerdomizil Ischl an die Künstlerfreundin (siehe *Vorwort*). Sie weisen noch keine Titel auf, enthalten jedoch Fingersätze von Brahms und wohl auch der Empfängerin. Darüber hinaus blieb die abschriftliche Stichvorlage (AB⁺) erhalten, die Brahms' Wiener Kopist William Kupfer anfertigte und der Komponist noch überarbeitete. Hierfür muss es eine autographe Vorlage gegeben haben, die

heute verschollen ist. Die erhaltenen Autographe können diese Funktion nicht erfüllt haben, da sie zum einen bei Clara Schumann verblieben und zum anderen Abweichungen im Notentext gegenüber der Stichvorlage aufweisen. Bei dieser autographen Vorlage muss es sich vielmehr um eine weitere Niederschrift der Stücke gehandelt haben, die Brahms vor der Übermittlung an den Kopisten noch überarbeitet hatte, oder um eine gänzlich neu angefertigte Niederschrift. Darüber hinaus könnte eine weitere Abschrift existiert haben, da Clara Schumanns Enkel Ferdinand Schumann von einer „Abschrift“ der „letzte[n] Klavierstücke“ berichtete, die Brahms ihm später geschenkt habe (Ferdinand Schumann, *Erinnerungen an Johannes Brahms 1894, 1895, 1896*, in: *Neue Zeitschrift für Musik*, Jg. 82, Nr. 28 vom 15. Juli 1915, S. 241).

Bis zum 23. Oktober 1893 lag dem Verleger Fritz Simrock die Stichvorlage AB⁺ vor (siehe *Vorwort*). Einen ersten, offenbar sehr fehlerhaft gedruckten Korrekturabzug der Stücke schickte der Komponist nach erfolgter Durchsicht am 11. November zurück an den Verlag. Dieser Abzug muss zahlreiche Korrekturen enthalten haben, da Brahms ihn in seinem Begleitschreiben als „vollgekritzelt“ bezeichnete und zur Kontrolle einen zweiten Abzug erbat (*Brahms Briefwechsel* XII, S. 106). Dieser zweite Abzug ging ihm offenbar nach Mitte November zu. Ein erhaltener Vorabzug des *Intermezzos* A-dur Nr. 2 (EV₀₁) sowie ein entsprechender Abzug der *Romanze* F-dur Nr. 5 (EV₀₂), die Brahms an Viktor von Miller zu Aichholz (Nr. 2) und Robert Freund (Nr. 5) verschenkte, könnten parallel zu diesem zweiten Korrekturabzug hergestellt worden oder möglicherweise sogar Teil desselben gewesen sein. Darüber hinaus ist – außer für Nr. 2 – ein Vorabzug der Stücke in Gestalt von Einzeldrucken erhalten (E_{CO}). Dessen Notentext entspricht weitestgehend dem Erstdruck. E_{CO} wurde offenbar nach dem zweiten von Brahms durchgesehenen und an den Verlag geschickten Korrekturabzug

hergestellt und von Simrock zur Sicherung des amerikanischen Copyrights an die Library of Congress in Washington D. C. geschickt.

Zwischen dem 5. und 12. Dezember 1893 erschienen die *Klavierstücke* op. 118 zusammen mit den *Klavierstücken* op. 119 im Druck (E₁). Diese Ausgabe blieb zu Brahms' Lebzeiten unverändert. Das Handexemplar des Komponisten enthält einige Bleistift-Eintragungen in Nr. 4, die jedoch wahrscheinlich nicht auf ihn zurückgehen (siehe *Einzelbemerkungen*). Daher wird als Hauptquelle der vorliegenden Edition E₁ herangezogen. Als wesentliche Referenzquellen tragen die überlieferten Autographe A₁₋₃ sowie die Stichvorlage AB⁺ dazu bei, Kopisten- und Stecher-Ungenauigkeiten bzw. Stecherfehler, die sich bis in den Erstdruck ausgewirkt haben, aufzudecken. Die aus der Zeit der Drucklegung überlieferten Vorabzüge dienen schließlich als Randquellen, die für die vorliegende Edition begrenzt relevant sind.

Einzelbemerkungen

Nr. 1

1 ff.: In A₁ mit Vortragsbezeichnung *Nicht schnell aber sehr leidenschaftlich*.

23 u: Am Taktbeginn in A₁ und AB⁺ mit E, in E_{CO} mit E₁/E, in E₁ zusätzlich mit Arpeggio.

Nr. 2

16/17: In A₂ mit *p espress.*

40/41, 108/109 o: In E₁ am Taktübergang mit je einem Artikulationsbogen für d^1-fis^1 bzw. fis^1-a^1 (in T 40/41 Brahms' ursprüngliche Schreib- und zunehmende Kopisten-Ungenauigkeit, in T 108/109 Stecherfehler). Sie werden bedingt gemäß A₂ (hier nur T 40/41 ausnotiert: Beginn des unteren Bogens etwas tief) sowie analog T 18/19 und 86/87, in T 108/109 auch gemäß AB⁺, zu Haltebögen für fis^1-fis^1 bzw. a^1-a^1 geändert.

48: In A₂ am Taktbeginn mit geklammerter Fermate.

87 f. u: Auftaktiger Bogen in den Quellen nur bis zum Ende von T 87.

Nr. 3

1 ff.: In AB⁺ fügte Brahms mit Bleistift den Titel *Rhapsodie* hinzu, den er schließlich zur Druckfassung *Ballade* änderte.

57: In A₂ mit Pedalanweisung *u. c.* (= *una corda*).

91–93: In A₂ gemäß T 15–17 vier Mal \succ gefordert, in AB⁺ uneindeutig mit $>$ oder \succ , im Druck jeweils $>$ (Kopisten- und zunehmende Stecher-Ungenauigkeit oder Brahms' Intention entsprechend?). Die vorliegende Edition folgt in diesem Zweifelsfall E₁.

Nr. 4

52–60: In E_H mit Bleistifteinträgen von nicht eindeutig bestimmbarer Hand (Brahms?): $>$ im unteren System von T 52 und 54, \succ im unteren System von T 58 und 60 sowie im oberen System am Taktübergang 57/58 und 59/60.

127 o: In A₃ fügte Brahms mit Bleistift für den 3. und 6. triolischen Achtelwert jeweils Fingersatz $\frac{5}{1}$ hinzu (fehlt in der Druckfassung); in E_H wurde von unbestimmbarer Hand ebenda jeweils Fingersatz 5 ergänzt.

Nr. 5

1 ff.: In AB⁺ fügte Brahms mit Bleistift den Titel *Intermezzo* hinzu, den er mit Blau-bleistift zur Druckfassung *Romanze* änderte.

16 u: In A₃ wurde von nicht eindeutig bestimmbarer Hand (Brahms? Clara Schumann?) im 1. Akkord mit Bleistift $\circ f$ hinzugefügt.

16–17 o: In den Quellen mit Bogenbeginn am Ende von T 16, doch nach Seitenwechsel mit Bogen-Neuansatz.

25–27, 29–32 u: In A₃ und AB⁺ mit ungenauer Platzierung der jeweiligen Achtelnoten im Verhältnis zu den Triolen des

oberen Systems. In E_{V02} und E_1 sind die Achtelnoten nicht regulär zwischen 5. und 6. bzw. 11. und 12. Triolennote, sondern konsequent jeweils unterhalb der 5. bzw. 11. Triolennote des oberen Systems gesetzt. Zwar liegt es nahe, diese gedruckte Lesart auf die ursprüngliche Schreib- Ungenauigkeit des Komponisten zurückzuführen und als Fehler zu bestimmen. Allerdings kommen vergleichbare, gegen die Regel stehende Rhythmusnotate bei Brahms gelegentlich vor, um die Lesbarkeit zu erleichtern (so in T 32, Mittelstimme). Daher folgt die vorliegende Edition in diesem Zweifelsfall E_1 . Vgl. auch folgende Bemerkung.

26 f. o: In A_3 und AB^+ pro Halbtakt in der jeweils nicht durchgehend achteltriolischen Stimme mit Rhythmus ; dabei ist die jeweils der 6. bzw. 12. Triolennote zugeordnet, in E_{V02} hingegen vermutlich analog dem unteren System irrtümlich der 5. bzw. 11. Triolennote. Von unbestimmbarer Hand wurde vermutlich im Verlag ebenda mit roter Tinte jeweils ein Fragezeichen notiert, woraufhin Brahms

in E_{V02} den ursprünglichen Rhythmus mit Bleistift wiederherstellte und zur rhythmischen Folge mit Überbindung der Druckfassung präziserte.

Nr. 6

9–12, 29–32: In A_2 trug vermutlich Clara Schumann mit Bleistift in T 9–12 Fingersätze ein (durch Verweis auch für T 29–32 gültig), siehe Notenbeispiel 6.

25 f. u: In A_2 mit Fingersätzen von Brahms (siehe im Notenbeispiel 7, obere Fingersatzreihe unter dem System). Darüber hinaus vermerkte vermutlich Clara Schumann mit Bleistift weitere Fingersätze (restliche Fingersätze im Notenbeispiel 7).

71: In A_2 mit *espress.*

72–75: In A_2 mit ursprünglicher Version (siehe Notenbeispiel 8, S. 137). Darüber hinaus trug vermutlich Clara Schumann mit Bleistift Fingersätze ein.

74 o: In den Quellen ist die 3. Unternote f^1 (in A_2 , siehe Notenbeispiel 8, S. 137; in AB^+ und E_1) immer direkt unterhalb der triolischen Obernote ces^2 platziert,

Notenbeispiel 6

* Geändert aus 3

Notenbeispiel 7

Notenbeispiel 8

* Geändert aus 3

** 154 geändert aus 213

was auch motivisch sinnvoll erscheint. Die Rhythmus-Notation ist dabei zugunsten guter Lesbarkeit leicht ungenau. In einigen Ausgaben wird die Note allerdings zum regulär zweizeitigen Wert normiert, also zwischen die triolischen Obernoten ces^2 und g^1 verschoben. E_1 stützt dies nur scheinbar; dort ist die zweizeitige $\underline{\underline{d^1}}$ des unteren Systems unterhalb von f^1/ces^2 gestochen, was sich jedoch mit dem sehr engen Stich der betreffenden Stelle erklären lässt.

85: In A_2 mit Tempobezeichnung *Adagio*, die Brahms in AB^+ mit Bleistift zur Druckfassung *lento* änderte.

Klavierstücke op. 119

Quellen

Sk Fragmentskizze zu Nr. 4, zusammen mit einer Skizze zum *Intermezzo* op. 117 Nr. 2, einer Skizze und einem Teilentwurf zum *Intermezzo* op. 117 Nr. 3 sowie mit weiteren Klavierskizzen. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Nachlass Johannes Brahms, Konvolut A 121. 1. Notenseite (mit Bleistift gestrichen), Beginn der 6. Akkolade als Bleistiftnotat.

A_1 Autograph von Nr. 1. Washington D. C., Library of Congress, Music Division, Signatur ML 96 .B68 Case. Kein Titelblatt, kein Kopftitel, undatiert.

A_2 Autograph von Nr. 2 und 3. USA, Kalifornien, Privatbesitz. Kein Titelblatt, keine Kopftitel, undatiert. Faksimile: *Johannes Brahms. Intermezzi Opus 119 Nr. 2 und 3*, mit einem Nachwort von Friedrich G. Zeileis, Tutzing 1975.

A_3 Autograph von Nr. 4. London, British Library, Signatur Add MS 41866. Kein Titelblatt, kein Kopftitel, undatiert.

AB^+ Abschriftliche Stichvorlage. Kopist: William Kupfer, Wien. New York City, The Juilliard School, Juilliard Manuscript Collection. Beschreibung siehe oben, *Klavierstücke* op. 118, Quelle AB^+ .

EC_0 Copyright-Vorabzug des Erstdrucks in Gestalt exemplarmäßiger Einzeldrucke, mit Datumsstempel der Bibliothek vom 2. Dezember 1893. Washington D. C., Library of Congress, Music Division, Sammelsignatur M25.B. Plattendruck, Plattennummer und Titel wie E_1 .

E_1 Erstausgabe, 1. Auflage (Erstdruck). Berlin, Simrock, Plattennummer 10055, erschienen Ende 1893. Flachdruck. Titel zusammen mit den *Klavierstücken* op. 118, Beschreibung siehe oben, *Klavierstücke* op. 118, Quelle E_1 . Verwendetes Exemplar: Kiel, Forschungsstelle der Johannes Brahms Gesamtausgabe.

E_H Siehe E₁. Handexemplar des Komponisten mit handschriftlicher Eintragung. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Nachlass Brahms.

Zur Edition

Die Quellenlage zu den *Klavierstücken* op. 119 ist wie bei den entsprechenden Stücken op. 118 verhältnismäßig reichhaltig. Zunächst findet sich auf einem Skizzenblatt eine Fragmentskizze, die sich mit der *Rhapsodie* in Verbindung bringen lässt (Sk). Diese Skizze stammt wahrscheinlich bereits aus dem Frühsommer 1892. Darüber hinaus sind autographe Niederschriften aller Stücke erhalten (A₁, A₂, A₃). Diese für Clara Schumann hergestellten Niederschriften enthalten noch keine Titel, allerdings teilweise spielpraktisch interessante Fingersätze von Brahms und wohl auch von der Empfängerin. Brahms schickte diese Manuskripte in kurzen Abständen zwischen Ende Mai und dem 2. Juli 1893 aus seinem Sommerdomizil Ischl an die Künstlerfreundin (siehe *Vorwort*). Die weitere Überlieferung und Geschichte der Quellen bis zum Erscheinen entspricht Opus 118, nur aus der Zeit der Drucklegung ist ein Copyright-Vorabzug (E_{CO}) erhalten (vgl. S. 134 f.).

Nach letzten redaktionellen Korrekturen erschienen die *Klavierstücke* op. 119 zusammen mit den *Klavierstücken* op. 118 zwischen dem 5. und 12. Dezember 1893 im Druck (E₁). Diese Ausgabe blieb zu Brahms' Lebzeiten unverändert. In seinem Handexemplar des Erstdrucks (E_H) findet sich lediglich die Korrektur eines Stecherfehlers, die von Brahms, aber auch von fremder Hand stammen könnte. Daher wird E₁ für die vorliegende Edition als Hauptquelle herangezogen. Als wesentliche Referenzquellen tragen die überlieferten Autographe A₁₋₃, die Stichvorlage AB⁺ und das Handexemplar E_H dazu bei, Kopisten- und Stecherfehler, die sich bis in den Erstdruck ausgewirkt haben, aufzudecken. Der aus der Zeit der Drucklegung

überlieferte Vorabzug dient schließlich als Randquelle, die vor allem quellen geschichtlich relevant ist.

Einzelbemerkungen

Nr. 1

In A₁ mit Tempobezeichnung *Sehr langsam*. 34/35 o: In A₁ unterhalb des vom 2. Drittel T 34 bis zum Ende des 1. Drittels T 35 reichenden übergeordneten Bogens mit kurzem Bogen über und zwei entsprechenden Bögen unter ca. der Folge $a-d/a/d^1$ im Taktübergang, wobei sich die beiden äußeren kurzen Bögen als verkürzt notierte Haltebögen interpretieren lassen:



In AB⁺ und E₁ unterhalb des übergeordneten Bogens ohne Haltebogen für d^1-d^1 (vermutlich Brahms' ursprüngliche Schreib- Ungenauigkeit oder Kopistenfehler)



wird gemäß A₁ hinzugefügt. Nicht gänzlich ausschließen lässt sich jedoch, dass vielmehr ein kleiner Artikulationsbogen für $a-d^1$ am Taktübergang beabsichtigt war. Vgl. folgende Bemerkung.

38/39 o: In A₁ uneindeutig mit zwei sich überlagernden Bögen vom 2. Drittel T 38 bis zum Ende des 1. Drittels T 39 sowie mit drei kleinen Bögen am Taktübergang:



In AB⁺ und E₁ am Taktübergang unterhalb des übergeordneten Bogens und oberhalb der Haltebögen für $d^1/a^1-d^1/a^1$ mit Artikulationsbogen für a^1-d^2 (vermutlich Brahms' ursprüngliche Schreib- Ungenauigkeit)



wird gemäß (A₁) zum im 2. Taktdrittel beginnenden Haltebogen für d^2-d^2 geändert. Allerdings lässt sich nicht völlig ausschließen, dass die Lesart von E₁ von Brahms vorgesehen war. Vgl. vorangehende Bemerkung.

Nr. 2

In A₂ änderte Brahms die ursprüngliche Tempobezeichnung *Allegretto un poco agitato* zur Druckfassung *Andantino un poco agitato*.

13–17: In A₂ mit ursprünglicher Version (siehe Notenbeispiel 9).

36: In A₂ ab Auftakt mit Bezeichnung ($\text{♩} = \text{♩}$) *il doppio Movimento* (gemeint ist: neue Viertelbewegung entspricht alter Achtelbewegung).

72–98: In A₂ nach T 71 mit Verweis auf T 1–34 und Anschlussverweis auf T 99–104. Demnach ist in dieser Quelle vor der Coda noch eine wörtliche Wiederholung des Anfangsteils gefordert.

Nr. 3

In A₂ mit Bezeichnung *Allegretto grazioso*., in AB⁺ mit *Allegretto grazioso e giocoso*.,

was Brahms mit Bleistift zunächst zur Zwischenfassung *Vivace*, dann zur Druckfassung *Grazioso e giocoso* änderte.

7 o: In E₁ in 1. Takthälfte mit Wert einer ♩ für die aufwärts gehaltenen Noten; vermutlich Kopistenfehler, wird gemäß A₂ (hier mit ♩) und analog Umfeld zur rhythmischen Folge ♩♩♩ geändert.

Nr. 4

96–100, 104–107, 120–124 o: In A₃ statt mit Vorschlagsnoten mit separat gehaltenen, im Wechsel von Zweiklängen und Achtelpausen verlaufender Oberstimme samt durchgehendem Arpeggio:



Brahms vermerkte in seinem Schreiben an Clara Schumann vom 27. August 1893, dies sei „schlecht geschrieben“, vielmehr müsse „das Arpeggio von oben hinunter gemacht werden“ (vgl. *Schumann – Brahms Briefwechsel*, Bd. 2, S. 526). Clara Schumann trug sich dies daraufhin in A₃ ein.

217 u: In E₁ am Taktbeginn ohne b^1 (vermutlich Kopistenfehler), wird gemäß A₃ sowie analog T 41 ergänzt.

Kiel, Herbst 2015
Katrin Eich

Notenbeispiel 9

COMMENTS

u = upper staff; *l* = lower staff; *M* = measure(s)

The present edition follows the text of the *Neue Ausgabe sämtlicher Werke* of Johannes Brahms, series III, vol. 6: *Klavierstücke*, ed. by Katrin Eich, Munich, 2011. A comprehensive Critical Report is also to be found there.

Klavierstücke op. 76

Sources

- A₁ Autograph of no. 1, early version. New Haven (Connecticut), Yale University, Gilmore Music Library, Music Deposit 17. No title page or head title. Dated by Brahms on the front side of the 1st leaf, to the right above the 1st system, in ink: *d. 12^t Sept. 71.*
- A₂ Autograph of no. 2, gift manuscript for Wilhelmine Clauss-Szárvány. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Bibliothek Renate und Kurt Hofmann. No title page or head title. In pencil, upper left of p. 1, in an unidentifiable hand: *Capriccio no 2 op. 76.* Dedicatory comment at lower right of p. 4 by Brahms, in ink: *An Frau Wilhelmine Claus-Szarvady | mit herzlich verehrungsvollem Gruß | Joh^s Brahms [and] Wien | Febr. 79.*
- [A₃⁺]-R Autograph engraver's copy of nos. 5–8. The original is lost, but survives as a set of photographs, now in Lübeck, Brahms-Institut an der Musikhochschule. No title page, no general head title.
- AB⁺ Engraver's copy of nos. 1–4 made by a copyist, with changes by the composer, entries by publisher's editor Robert Keller and by the publisher and engraver. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien,

shelfmark A 142b. No title page, no general head title.

- E_I First edition in two volumes, 1st issue. Berlin, Simrock, plate numbers 8090 (1st volume) and 8091 (2nd volume), published in 1879. Plate printing. Title: *Klavierstücke | von | JOHANNES BRAHMS. | Op. 76. |* [in two columns, left column:] *Erstes Heft: | N^o1. Capriccio, Fis moll. | „ 2. Capriccio, H moll. | „ 3. Intermezzo, As dur. | „ 4. Intermezzo, B dur. [right column:] Zweites Heft: | N^o5. Capriccio, Cis moll. | „ 6. Intermezzo, A dur. | „ 7. Intermezzo, A moll. | „ 8. Capriccio, C dur. [continues centred:] Ent^d Stat. Hall. | Verlag und Eigenthum | von | N. SIMROCK in BERLIN. | 1879. | Lith. Anst. v. C. G. Röder, Leipzig.* Copies consulted: Lübeck, Brahms-Institut an der Musikhochschule; Kiel, Forschungsstelle der Johannes Brahms Gesamtausgabe.

Later issues (up until shortly after Brahms's death) transfer printing, unaltered.

- E_{II} See E_I. The composer's personal copy, with various pencil additions. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Nachlass Brahms.

About this edition

Several manuscript sources for the *Klavierstücke* op. 76 have survived, among them the early autograph of no. 1 (A₁), which has a version of the piece that Brahms eventually revised. Differences between its early and later shape are mainly ones of detail, but a rather more extensive divergence is present at each of the two formal pivot points. Furthermore, there must also have

been at least a complete autograph (including the revised version of no. 1), along with a complete copyist's manuscript (see the *Preface*). However, the copy that Brahms sent to his publisher to be engraved was partly the work of a copyist (nos. 1–4) and partly an autograph (nos. 5–8). The former (AB⁺) has survived, while the latter ([A₃⁺]-R) is at least accessible in the form of photographs. The remaining parts of the copyist's manuscript and original autograph, from which Brahms apparently derived both parts of the engraver's copy, are now mainly lost. However, a copy of no. 2 (A₂) appeared at the end of the 1990s; this was very likely once part of the original autograph.

The different original order of the pieces before printing (as nos. 5, 2, 1, 6–8, 3–4) is indicated not only by Brahms's notebook and at a few places in his letters (see the *Preface*), but also, to some extent, by the manuscript sources A₂, [A₃⁺]-R and AB⁺. Thus AB⁺ has the end of no. 3 and the beginning of no. 4 on the same page, and therefore these pieces were joined to each other in the copy from the outset, while no. 1 and no. 2 are notated on separate leaves. In addition, no. 5 in [A₃⁺]-R and no. 2 in A₂ are closely linked by their use of the same paper type and by the continuous page numbering (no. 5, pp. 1–4; no. 2, pp. 5–8). This leads to the conclusion that they most probably at one time immediately followed each other in a manuscript album. Finally, nos. 6–8 are connected to each other in source [A₃⁺]-R: the end of no. 6 and the beginning of no. 7 again are on the same page, while no. 7 finishes on the recto of a leaf, and no. 8 begins on the corresponding verso.

Proofs relevant to the printing process and other preprints have not survived. However, on the evidence of characteristic entries in the engraver's copy it emerges that Simrock's own editor Robert Keller was involved in preparations for the engraving, and in reading the proofs. Brahms must

have made further refinements to the pieces during Keller's work, as is shown by various compositionally relevant differences between the engraver's copy and the first edition. In part this is also confirmed by traces of plate correction in various issues of the first edition, where the engraver first took the reading from the version as submitted, and then changed it, following Brahms's wishes, to that of the first edition. Nonetheless, some mistakes remained uncorrected, probably not unconnected to the "haste" demanded by the publisher", which was also noted with regret by Robert Keller in his subsequent letter to Brahms of 27 August 1879 (*The Brahms-Keller Correspondence*, ed. by George S. Bozarth in collaboration with Wiltrud Martin, Lincoln/London, 1996, pp. 27 f., 32).

The *Klavierstücke* op. 76 appeared in print in the first half of March 1879. Further issues of the first edition published during the composer's lifetime remained unaltered. Brahms's personal copy (E_H) contains several entries that on the one hand correct engraver's errors, and on the other also contain practical performance hints (distribution between the hands, fingerings), and compositional corrections, of which the latter also concern technical simplifications. These alterations cannot always be clearly traced back to Brahms's hand; and furthermore it cannot always clearly be determined to what extent they were inspired by a particular performance context or comparable situation.

In spite of this lack of clarity, E_H has been adopted as the primary source for the present edition. However, we have only adopted readings from E_H that concern the correction of errors. For further corrections of copyist's or engraver's errors, and sometimes also of original inconsistencies in notation on the composer's part that made their way into the primary source, we have mainly called upon AB⁺ and [A₃⁺]-R. A₁ and A₂ are used as further reference sources.

*Individual comments***No. 1**

- 1, 5: E_H has (*sotto*) added in pencil in M 1, probably by Brahms, and likewise (*sopra*) in M 5, each time from the 2nd half of measure (indicating whether the right hand goes under or over at these points).
- 9–13: A₁ has original version (see music example 1); AB⁺ mainly matches the printed version.
- 42 u: At the beginning of the measure, A₁ and AB⁺ have $\frac{7}{4}$, lacking in E₁ (an engraver's error); added to E_H in pencil, presumably by Brahms. We follow E_H. The pencil fingerings in E_H are probably from Brahms.
- 47 u: All sources lack \flat before $b^{\sharp 1}$ at the end of the measure; it has been added to some posthumous editions by analogy to M 46. It cannot be discounted that the missing accidental might be a result of Brahms's haste when writing down the piece. We follow E_H.
- 52–54: A₁ has the original version, two measures longer (see music example 2 on p. 143).

No. 2

- 46–48: A₂ each time has the marking *m.g.* (= main gauche, left hand) for the 16th notes in the 2nd half of measure.
- 54 f.: A₂ each time has the marking *m.g.* for the last five 16th notes.
- 87 f.: The music example in the footnote shows a pencil alteration to E_H by a hand that is not clearly identifiable (Brahms?).
- 109 u: The eighth notes in the top part in A₂ and AB⁺ each time have a staccato dot (perhaps an engraver's error) that is lacking in E_H. We follow E_H.

No. 3

- 26: Beginning of measure in AB⁺ has *p dol.*, while E_H has *p*. We follow E_H.

No. 4

- 51 f. 1: In AB⁺ without slur up to the middle of M 52; in E_H only to the end of M 51.
- 52–54: E₁ has continuation strokes indicating *string.* up to the beginning of M 54 (presumably an inaccuracy on the engraver's part – cf. AB⁺); deleted after M 53 in E_H, probably by Brahms, in pencil. We follow E_H.

Music example 1

Music example 2

No. 5

5–8 l: E_H has a pencil addition *m.d.* (= main droite, right hand), apparently by Brahms, in M 5, and otherwise *d.* (= droite, right), for the upper note of the 2nd half of each measure.

16: \succ in the sources only to the middle of the measure.

22 u: At the beginning of the measure in $[A_3^+]$ -R, but lacking in E_1 , is an augmentation dot for the middle note (engraver's error); the dot has been added in E_H by Brahms (?), in pencil. We follow E_H .

27 l: 1st \downarrow in $[A_3^+]$ -R has a staccato dot, lacking in E_H . We follow E_H (cf. M 77).

36: $[A_3^+]$ -R has *f*, lacking in E_H (presumably an engraver's error). In view of the surrounding dynamic we follow $[A_3^+]$ -R.

68 l: All the sources lack \sharp at the note *a*; \sharp has been added to some posthumous editions. The idea should not be discounted that the missing accidental might be a result of Brahms's haste when writing down the piece. We follow E_H .

83 f.: \leftarrow in the sources in each case only approximately from the 3rd or 2nd note.

No. 6

15: $[A_3^+]$ -R lacks triplet numbers, while its upper staff lacks whole-measure articulation slurs that are present in the lower staff. E_1 and E_H adopt these above the lower staff. E_1 and E_H have added triplet figures in the upper staff with a whole-measure slur, as well as two half-measure slurs below the lower staff (presumably an engraver's error). We interpret these three as triplet slurs, by analogy to the 1st half of M 16, which are omitted from this edition.

16 l: The pencil addition of a tie on $G\sharp$ – $G\sharp$ in E_H is in an unidentifiable hand (Brahms?).

19: \leftarrow in the sources only from the last-but-one eighth-note triplet.

46/47 u: Slurring is unclear over the top part: $[A_3^+]$ -R has slur for M 47 only, while in E_H there is a change of system between M 46 and 47, with the slur continued past M 46, but recommenced over the 1st half of M 47. We place an uninterrupted slur from the 2nd half of M 46, following the suggestive placement of slur in E_H at the end of this measure, and at the

same time adopt the slur ending from E_H.

It is nonetheless possible that the slur was intended to go to the end of M 47.

75: 1st half of the measure in E_H has large slurs; we have changed them to triplet slurs by analogy to M 16, which are omitted from this edition.

No. 7

29: \llcorner in E_H only from the 2nd half of the measure.

35^a: The music example in the footnote reflects a pencil amendment to E_H by Brahms.

No. 8

18 l: E₁ has 4th note *f* (engraver's error, since the note in [A₃⁺]-R is written slightly too low); changed by Brahms in pencil in E_H to *g*, which we follow.

40: \llcorner in the sources only from the 3rd note, approximately.

55 l: The reading in the footnote reflects a pencil alteration to E_H, presumably by Brahms.

55/56 u: [A₃⁺]-R has tie on *b*¹–*b*¹ over bar line, lacking in E_H. While an engraver's error cannot be ruled out, we follow E_H (thereby at the same time reinforcing the \circ . *b*¹ in M 56).

Rhapsodien op. 79

Sources

AB⁺ Copy, engraver's copy. Copyist: Franz Hlawaczek, Vienna. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, shelfmark A 142c. Title page by Brahms: *Frau Elisabeth von Herzogenberg zugeeignet*. | ___ | *Zwei Rhapsodien | für das Pianoforte | von | Johannes Brahms*. | *op.* [in pencil:] 79. On the 1st page of music the copyist has written the original head title *Capriccio*.

E_{1(ff)} First edition, 1st issue, as well as subsequent issues. Berlin, Simrock, plate

number 8166, published July 1880. Plate (E_H) or transfer printing. Title in lithography in all cases: *FRAU ELISABETH VON HERZOGENBERG | gewidmet*. | *Zwei | Rhapsodien | für das | Pianoforte | von | Johannes Brahms*. | *Op. 79*. | *Ent.^d Stat. Hall*. | *Verlag und Eigenthum | von | N. SIMROCK in BERLIN*. | 1880. | *Lith. Anst. v. C. G. Röder, Leipzig*. Copy consulted: Lübeck, Brahms-Institut an der Musikhochschule, inventory number 1993.13 (with an owner's mark from 1880).

E_H See E_{1(ff)}. First edition, composer's copy, plate printing and with two manuscript annotations. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Nachlass Brahms.

About this edition

Of the manuscript sources of the *Rhapsodien* op. 79, the engraver's copy (AB⁺) made by Brahms's long-time Viennese copyist Franz Hlawaczek survives. That a number of additional manuscript sources existed is documented by the composer's correspondence. Thus towards the end of June 1879 he sent an autograph to Theodor Billroth in Vienna, to have it copied by his copyist; this copy is presumably AB⁺. With Brahms's permission, Billroth also had a copy made for himself, and toward the end of July the composer requested a further copy in which "each" of the pieces was to be "by itself", that is to say, notated separately (*Billroth – Brahms Briefwechsel*, pp. 282–289). Already before this new request Brahms had sent a manuscript (possibly AB⁺) to Clara Schumann, and in February of the following year Elisabeth von Herzogenberg in Leipzig also received a manuscript (see *Preface*). This was probably an autograph. This is due to the fact that the composer's Leipzig friend would have gladly had the manuscript copied in order to send the copy to Brahms and keep the original for herself, but the composer was not

amenable to this (*Brahms Briefwechsel I*, p. 113). According to Brahms's biographer Max Kalbeck, the pieces in this manuscript bore the original markings "Presto agitato" and "Molto passionato" (*Brahms Briefwechsel I*, p. 114). Thus initially the *Rhapsodie* no. 1 in b minor in particular was apparently expressly intended to be faster than in the printed version ("Agitato").

No sources relating to the printing process – for example, galley proofs or other advance proofs – survive. That Brahms did, however, make further corrections at this stage is revealed by compositional differences between the engraver's copy and the first edition. In particular, an extensive formal alteration to no. 1 is also mentioned in Brahms's correspondence. After Elisabeth von Herzogenberg had received her printed dedication copy she expressed astonishment about an alteration from the manuscript version known to her. As is to be gathered from the engraver's copy, the transition in the middle section after M 88 originally matched the Coda (M 217 ff.), whereas in the printed version it is heavily altered and shortened. Elisabeth von Herzogenberg had already questioned the original repeat of the "triple section" without communicating this to Brahms, and now remarked: "How entirely sufficient are the five ominous measures before the Trio, and how one now revels doubly in the ending, to which an especially blessed hour must have inspired you" (*Brahms Briefwechsel I*, pp. 124–127).

After their first publication the *Rhapsodien* were apparently reprinted several times over a relatively short period. Their musical text remained unchanged during the composer's lifetime. Brahms's personal copy of the first edition (E_H) has two corrections to no. 1 which cannot be attributed to a specific scribe, but may come from Brahms. They concern an ambiguous annotation and the correction of an engraving error. Since the latter correction is relevant for the musical text, E_H has been used as the primary source for our edition. The engraver's

copy AB⁺ has served as a decisive reference source, and has contributed to the clarification of scribal and engraving errors that survived into the first edition.

Individual comments

No. 1

In AB⁺ the title *Capriccio*, noted by the copyist was crossed out in pencil by a not clearly identifiable hand; new head title by Fritz Simrock in pencil: *Zwei Rhapsodien*.

89–93: AB⁺ has the original version, which corresponded to the notation of M 217–233 (see *About this edition*).

94: In AB⁺ Brahms first altered the tempo marking *Meno presto*, in pencil to *Poco meno presto*., but ultimately cancelled it completely.

120–121^a: AB⁺ has \succ only from the 3rd, and E_H from the 2nd beamed eighth note.

210 l: The 1st chord in E_H has lower notes *e/bg flat* (engraving error), altered in E_H (by Brahms?) in pencil to *be flat/g*.

224 u: In E_H the 9th triplet note has been altered by Brahms (or another hand) with an ambiguous pencil mark from *c_#¹* to *e¹*; then restored?

No. 2

In AB⁺ Brahms added *ma non troppo presto*, in pencil to the original performance marking *Molto passionato*, then changed it to *ma moderato* and finally to the version of the print, *ma non troppo allegro*.

35 f.: AB⁺ has \prec only from the 8th, and E_H from the 8th/9th triplet note.

84 f.: AB⁺ has *rit.*: - - - from the penultimate triplet note in M 84 to the fermata in M 85; E_H has *ritenuto* - - - with *in tempo* after the fermata. Comparable passages in AB⁺ always have *rit.*, correspondingly reproduced in print or as *ri - - - tar - - - dan - - - do*. In this case, the present edition follows E_H.

Fantasien op. 116*Sources*

- A Autograph. Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky, shelfmark BRA: Aa4. No title page, unsigned, date on the last page of music: *Ischl. | im Sommer 92*. Thus completed by 19 September 1892 (day of Brahms's return to Vienna) at the latest. The manuscript did not serve as the engraver's copy.
- E_{KO} Loosely-bound galley proof of the first edition. New York, Public Library of the Performing Arts, Music Division, Astor, Lenox & Tilden Foundations, shelfmark JOG 07-21. With handwritten entries by Brahms, the publisher, and an unidentifiable person. Plate printing, plate number as in E₁, no title page.
- E_{CO} Copyright preprint of the first edition in the form of loosely-bound pre-publication single prints. Washington D. C., Library of Congress, Music Division, with stamped date by the library (21 November 1892), collective shelfmark M25.B. Plate printing, plate number and title as in E₁.
- E₁ First edition, 1st issue, published in two volumes. Berlin, Simrock, plate numbers 9874 and 9875, released in late November/early December 1892. Transfer printing. Title: *Fantasien | für | Pianoforte | von | Johannes Brahms. | OP. 116. | [in two columns, left column:] Erstes Heft. | N^o1. Capriccio. | N^o2. Intermezzo. | N^o3. Capriccio. | [right column:] Zweites Heft. | N^o4. Intermezzo. | N^o5. Intermezzo. | N^o6. Intermezzo | N^o7. Capriccio. | [continues centred:] Verlag und Eigentum für alle Länder | von | N. Simrock in Berlin. | 1892 | Copyright 1892 by N. Simrock, Berlin. | Lith.Anst. v. C. G. Röder, Leipzig*. Copy consulted: Kiel, Forschungsstelle der Johannes Brahms Gesamtausgabe.

- E_H See E₁. The composer's personal copy with handwritten entries by Brahms and by an unidentifiable hand. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Nachlass Brahms.
- E₂ Posthumous issue of the first edition, vol. 1, slightly revised and, according to the imprint on the title page, published after 1901. Copy consulted: Kiel, Forschungsstelle der Johannes Brahms Gesamtausgabe.
- E₃ See E₂. Here vol. 2, according to the imprint on the title page, not published before 1905.

About this edition

The autograph (A) of the *Fantasien* op. 116, dated summer 1892, is the sole transmitted source for these pieces in the composer's hand. Yet there must have been more than one manuscript: though A is written relatively neatly, it did not serve as the engraver's copy. Said copy was most likely produced by Brahms's Viennese copyist William Kupfer, as was also the case with the *Klavierstücke* op. 118 and 119 published in 1893. Kupfer quite possibly took A as his model. Moreover, shortly before mid August, Brahms sent Hans von Bülow a manuscript apparently containing the *Fantasien*; towards the end of September or early October, he dispatched another manuscript of the pieces to Clara Schumann (see *Preface*). Hans von Bülow began by making his own copy. In his estate (housed in the Staatsbibliothek zu Berlin), there is a copy of nos. 4–7 which, however, is not relevant to the present edition. Moreover Bülow arranged for the original manuscript to be returned to Brahms for the concerts marking the inauguration of Berlin's Bechstein Hall, where the composer had travelled to on 3 October (cf. *Bülow – Brahms Briefe*, pp. 23, 150). Clara Schumann, in turn, enquired on 13 October if she could keep the manuscript that she had received “just a little longer”, and Brahms gladly granted her the extension (*Schumann – Brahms*

Briefwechsel, vol. 2, pp. 470, 480, whereby Brahms's reply in the printed correspondence was erroneously dated 4 January 1892 instead of 14 October). During the printing process, which began shortly after 20 October (see *Preface*), Theodor Billroth also finally obtained a manuscript of the pieces, possibly A (cf. *Billroth – Brahms Briefwechsel*, p. 468).

Between 31 October and 7 November 1892 Brahms was busy correcting the first galley proofs. At the same time, he obtained from his publisher Simrock a proof of no. 1, which he had previously requested and was intended as a gift for a friend of his, the French pianist Henriette Fritsch-Estrangin (cf. *Brahms Briefwechsel* XII, pp. 81–83). From the source history of the *Intermezzi* op. 117, which were being printed simultaneously, we can deduce that the galley proof E_{KO} which he had received and was presumably of relevance to the printing, must have originated in a second phase of proofreading. Brahms not only corrected a few errors in it, but also made further alterations in the compositional substance. Moreover, the proof contains a few entries in an unknown hand which were of no relevance to the printing and were apparently made at a later date for reasons of performance practice. A further extant galley proof of the pieces in the form of single prints (E_{CO}), whose printed musical text corresponds to that of E_{KO}, was produced parallel to this one and sent by the publisher to the Library of Congress in Washington, D. C. in order to secure the U. S. copyright.

The *Fantasiën* op. 116 were released in print together with the *Intermezzi* op. 117 in early December 1892 at the latest (E₁). It is unclear whether minor editorial corrections in the musical text, which are found in posthumously published print runs (E₂, E₃), were already carried out during Brahms's lifetime. In any event, the composer wrote to his publisher on 21 December 1892 – thus shortly after the publication of the pieces –

that an accidental was missing in no. 5 (cf. *Brahms Briefwechsel* XII, p. 88; here the letter is erroneously dated 21 November). Brahms also entered the accidental into his personal copy (E_H); it was later supplemented to the print (see E₃). Furthermore, in E₂ an imprecision concerning the tempo marking in no. 2 that stems from Brahms was cleared up.

The primary source for this edition is the composer's personal copy (E_H). Beyond Brahms's emendations, it also contains a few further entries in a different hand but which are of little or no relevance to this edition. The transmitted autograph (A) embodies a vital reference source that contributes substantially to the elucidation of presumed copyists's or engraver's errors. Furthermore, the two preprint copies from the printing phase can also be used, whereby E_{KO} serves as an additional reference source and E_{CO} as a marginal one.

Individual comments

No. 2

19: A has original tempo relation ($\text{♩} = \text{♩}$), in E_{KO} altered by Brahms in pencil to the print version ($\text{♩} = \text{♩}$).

51: A (in pencil) and E_H at the return of the *Andante* part have tempo relation ($\text{♩} = \text{♩}$); erroneously not corrected by Brahms, changed to ($\text{♩} = \text{♩}$) analogously to his alteration in M 19, this was likewise carried out in E₂.

67: E_H has shortened \llcorner ; extended up to beginning of measure analogously to M 2.

No. 4

A has title *Notturmo*.

14 f. u: At the change of measure in E_H there is an additional slur over $b-b\sharp$ (presumably an error on the part of the copyist or engraver); deleted in accordance with A and the parallel passages.

23 u: At the beginning of beat 2 in E_H γ is missing (presumably an error on the part

of the copyist or engraver); supplemented in accordance with A.

55 f.: In A Brahms initially changed an originally one-measure version (see music example 3) in ink into a seven-measure-long intermediate version (see music example 4) and then more or less to the print version through paste-over, with ink and pencil.

No. 5

In A Brahms changed *Allegretto* to *Andante* in the performance instructions in keeping with the print version.

1: In A with alternative notes at the upbeat, placed to the right of the main notes and

notated by Brahms in smaller type in parentheses: *e/g/b* in the lower staff, *e¹/g¹/b¹* in the upper staff. Their function was to avoid the interlocking and stretching of the hands and were, according to Brahms's note in a letter to Clara Schumann, also intended for parallel passages. See *Preface*.

36^a: The 2nd half of the measure in A has a version of the middle voices that differs from that in the printed version:



Music example 3



* Deletion of an illegible notation

Music example 4

* Altered in pencil from B

** Deletion of three original eighth notes possibly notated too closely

It cannot be ascertained whether the sequence in the upper staff that was ultimately printed $\overset{e^1}{\frown} \gamma$ after which the tie to the following e^1 at the beginning of the connecting measure seems redundant, was intended by Brahms or whether it was an error (on the part of the copyist or the engraver?). As this case is unclear, our edition retains the musical text in E_H .

No. 6

In A Brahms changed the performance instruction *Andantino grazioso* in ink first to *Andante teneramente* and finally to the print version *Andantino teneramente*.

31 u: In E_H without additional quarter-note stem for c^\sharp (presumably a copyist's or engraver's error); supplemented as in A and analogously to the surroundings of the measure (in E_H a corresponding pencilled observation with question mark in a different hand).

60 l: E_H does not have an articulation slur over the triplet notes (presumably an error on the part of the copyist or engraver); supplemented as in A.

No. 7

49: In A with following version in the 2nd half of the measure:



Although a possible copyist's or engraver's error cannot be excluded in the printed reading, our edition follows E_H .

Intermezzi op. 117

Sources

Sk Sketches and partial draft for nos. 2 and 3, together with a fragmentary sketch for the *Rhapsodie* op. 119 no. 4 and further piano sketches. Archiv der Gesellschaft der Musik-

freunde in Wien, Nachlass Brahms, Konvolut A 121. 1st page of music (crossed out in pencil), systems 2–4: sketch/partial draft for no. 3 in ink and pencil. 1st page of music, system 7 and greater part of system 8: sketch in pencil for no. 2. 5th page of music, system 1: ink sketch connected to the sketch/partial draft for no. 3.

A Autograph. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Nachlass Brahms, shelfmark A 113. No title page, no head title, undated. The manuscript did not serve as the engraver's copy.

E_{VO} Preprint of the first edition (no. 1) in the form of an exemplar for Emma Engelmann with manuscript entries by a different, unidentifiable hand. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, shelfmark A 145j. Plate printing, plate number same as E_1 (see below), no title page.

E_{CO} Copyright preprint of the first edition in the form of exemplar-like individual prints. Washington D. C., Library of Congress, Music Division, with stamped date by the library (21 November 1892), collective shelfmark M25.B. Plate printing, plate number and title same as E_1 .

E_1 First edition, 1st issue. Berlin, Simrock, plate number 9876, published in late 1892. Transfer printing. Title: *Drei | Intermezzi | für | Pianoforte | von | Johannes Brahms. | OP. 117. | N^o1. N^o2. N^o3. | Verlag und Eigentum für alle Länder | von | N. Simrock in Berlin. | 1892 | Copyright 1892 by N. Simrock, Berlin. | Lith. Anst. v. C. G. Röder, Leipzig.* Copy consulted: Kiel, Forschungsstelle der Johannes Brahms Gesamtausgabe.

E_H See E_1 . Composer's copy with handwritten entries. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Nachlass Brahms.

- E₂ Posthumous printing of the first edition, made from the slightly revised plates of the first edition and, according to the copyright notice on the title page, not released before 1898. Copy consulted: Kiel, Forschungsstelle der Johannes Brahms Gesamtausgabe.

About this edition

Sketches and a partial draft (Sk) of the *Intermezzi* op. 117 nos. 2 and 3 survive. Whereas the sketches for the *Intermezzo* in $b\flat$ minor no. 2, which concern the B section of the piece, are relatively rudimentary, the *Intermezzo* in $c\sharp$ minor no. 3 can claim a partial draft notated in ink and pencil and already clearly elaborated, as well as additional material which, however, was not incorporated into the piece. Although this sketch material cannot be dated, it was very likely written in early summer 1892. A further extant manuscript source is Brahms's full autograph of the three pieces (A), in which he made several further editorial and compositional corrections. However, it did not serve as the engraver's copy and, contrary to the surviving autograph of the *Fantasien* op. 116 (*Som̄er* 92), is undated. The copy (now lost) which did serve as the model for the engraving may have been a copy prepared by the Viennese scribe William Kupfer, as was the case for the *Klavierstücke* op. 118 and 119 published in 1893. From Brahms's written reply of late September or early October 1892 to Clara Schumann, it can be inferred that Brahms commissioned (at least) one scribal copy of the three pieces (see *Preface*). A preprint of the *Intermezzo* in $E\flat$ major no. 1 (E_{V0}) was made during the printing process; Brahms requested it as a parallel proof to the first galley proofs and then gifted it to the pianist Emma Engelman (cf. *Brahms Briefwechsel* XII, p. 81, and XIII, pp. 151 f.). Also extant is a later preprint of all three pieces in the form of individual prints (E_{C0}), whose musical texts still do not completely correspond to the

first edition and may have been produced in parallel with a second series of proofs examined by Brahms and relevant to the print. E_{C0} was sent by the publisher to the Library of Congress in Washington D. C. to secure the American copyright; it documents several alterations made by Brahms during the publication process.

The *Intermezzi* op. 117 were released in print together with the *Fantasien* op. 116 the latest in early December 1892 (E₁). It cannot be determined whether a few editorial corrections to the musical text that are contained in a posthumously published printing (E₂) were already made during Brahms's lifetime. At all events, the composer reported to the publisher on 21 December 1892, hence after the pieces had been published, that he had not only found a missing accidental in op. 116 but also a rhythmic error; this was later corrected in the print (cf. *Brahms Briefwechsel* XII, p. 88, where the letter is erroneously dated 21 November and the alteration incorrectly reproduced). In addition, two further errors in E₂, which were caused partly by a copyist or engraver and partly by Brahms, were cleared up and some cautionary accidentals added. The composer's personal copy (E_H) contains the corrections of the same three errors in Brahms's hand; furthermore, a few phrasing slurs have been added to no. 3. Since the above-mentioned errors are already corrected in the composer's copy (E_H), we have used it as the primary source for the present edition. The autograph (A) is an essential reference source that contributes substantially to the clarification of suspected copyist's or engraver's errors. Furthermore, the two preprints from the printing phase (E_{V0}, E_{C0}) are useful as additional reference sources.

Individual comments

No. 1

38: In A with *dol.*, but without tempo marking *Un poco più Andante*.

No. 2

At the beginning in A with tempo marking *Andante con moto*.

22, 38: In A and E_{CO} with altogether 5 fermatas before and after the middle section: in the upper and lower staff in the middle of M 22 and at the beginning of M 38, as well as in M 38 in the upper staff above the 2nd note of the middle part; no longer present in E_H. As is confirmed by an undated, damaged and apparently un-sent postcard from Brahms to Simrock (Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, shelfmark BRA : Bf 2 : 225), the composer deleted the fermatas in a later phase of the printing, but then reconsidered putting them back in parentheses and in small print. Apparently they were ultimately to be omitted from the printed version.

71 f.: In A end of the *rit.* --- not until the beginning of M 72. Tempo marking *Più Adagio* not until the 2nd chord of M 72.

79 u: In E_{CO} and E₁ erroneously without ♯ before *a*, in E_H added in pencil by Brahms, corrected in E₂.

83 f.: In A with original version:




In E_{CO} already broadly as in E₁ but still without *Bb/db* at the beginning of M 84. Before M 84 u in A, E_{CO} and E₁ erroneously without ♯, in E_H added by Brahms in pencil along with a note in the margin; corrected in E₂.

No. 3

29 u: E_{CO} and E₁ erroneously have consistent 16th-note beaming for the bottom part (copyist's or engraver's error); cor-

rected in E_H by Brahms in pencil and with a marginal note, as in A and in accordance with the present edition.

45: Fermata notes in A have double (upper staff) or single (lower staff) dotting, in E_H with single (upper staff) or without (lower staff) dotting (presumably copyist's or engraver's imprecision). Our edition follows A, even though it cannot be excluded that Brahms accepted or intended the irregular rhythmic writing.

75 f., 78 f., 81–84 u: In A in M 76 and 79 including upbeat with small ink or pencil phrasing slurs for , which Brahms deleted, however, with pencil in accordance with the print version. In E_H it was probably Brahms who added small phrasing slurs (which the present edition adopts) from the upbeat to M 76 up to the 1st half of M 78, and from the upbeat to M 82 up to the 1st half of M 84 (cf. A, and the beginning of the piece). The idea that the entries are in another hand certainly cannot be ruled out.

90–92: In A Brahms changed an originally two-measure version



into an intermediate version (see music example 5 on p. 152) notated in ink and pencil before replacing most of the intermediate version with the printed version.

Klavierstücke op. 118

Sources

A₁ Autograph of no. 1. Washington D. C., Library of Congress, Music Division, shelfmark ML 96.B68 Case. No title page, no head title, undated.

Music example 5



- A₂ Autograph of nos. 2, 3 and 6. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, shelfmark Mus. Ms. Autogr. J. Brahms 12. No title page, no head titles, undated.
- A₃ Autograph of nos. 4 and 5. USA, Maryland, private collection. No title page, no head titles, undated.
- AB⁺ Engraver's copy. Copyist: William Kupfer, Vienna. New York City, Juilliard School, Juilliard Manuscript Collection. Title page for the *Klavierstücke* op. 118 and op. 119 by Brahms in ink: ~~*Fantasiën*~~ | *Fantasiën für Pianoforte* | von | J. B. op.118. | [further, in two columns; left-hand column:] Nr 1. *Intermezzo Amoll* | 2 „ *Adur* | 3 *Rhapsodie Gmoll* | [right-hand column:] 4 *Intermezzo Fmoll* | 5 „ *Fdur* | 6. „ *Esmoll* | [continues ca. centred:] *op. 119. dito* | Nr 1. *Intermezzo hmoll* | 2. „ *emoll* | 3 „ *Cdur* | 4. *Rhapsodie esdur*. Brahms altered the title of no. 5 for opus 118 in blue crayon to *Romanze*, then correspondingly re-labelled the title of no. 6 to *Intermezzo* and changed the overall title to *Clavierstücke*; he changed the title of no. 3 to *Ballade* in pencil, and deleted the overall subheading *Clavierstücke* notated in blue crayon. The title text was mostly crossed out by an indeterminable hand (Brahms's?) in pencil. To the left, next to the line with the original title *Fantasiën für Pianoforte*, Brahms added the indication *Gilt:* (valid) in pencil.
- EV01 Preprint of the first edition of no. 2 with handwritten entries in the musical text probably from Brahms himself. Gmunden, Kammerhofmuseen, Brahms-Museum (from the property of Viktor von Miller zu Aichholz). Plate printing, plate number as in E₁, no title page.
- EV02 Preprint of the first edition of no. 5, with handwritten entries either by Brahms, by an inhouse editor or by an engraver, along with those of an undeterminable copyist. Zurich, Zentralbibliothek, Nachlass Robert und Etelka Freund. Plate printing, plate number as in E₁, no title page.
- E_{CO} Copyright preprint of nos. 1, 3–6 in the form of one separate print per item (the corresponding copy of no. 2 is lost), bearing the stamped date of the library 2 December 1893. Washington D. C., Library of Congress, Music Division, collective shelfmark M25.B. Plate printing, plate number and title as in E₁.
- E₁ First edition, 1st issue. Berlin, Simrock, plate number 10054, published in late 1893. Transfer printing. Title together with the *Klavierstücke* op. 119: *CLAVIERSTÜCKE* | von | *Johannes Brahms*. | *OP. 118*. | *N^o 1. INTERMEZZO, A moll.* | *N^o 2. INTERMEZZO, A dur.* | *N^o 3. BALLADE, G moll.* | *N^o 4. INTERMEZZO, F moll.* | *N^o 5. ROMANZE, F dur.* | *N^o 6. INTERMEZZO, Es moll.* | *OP. 119.* | [in 2 columns, to the left:] *N^o 1. INTERMEZZO, H moll.* | *N^o 2.*

INTERMEZZO, *E moll.* | [to the right:] № 3. INTERMEZZO, *C dur.* | № 4. RHAPSODIE, *Esdur.* | [continues centred:] *Verlag und Eigenthum für alle Länder | von | N. Simrock in Berlin. | 1893 | Copyright 1893 by N. Simrock, Berlin. | Lith. Anst. v. C. G. Röder, Leipzig.* Copy consulted: Kiel, Forschungsstelle der Johannes Brahms Gesamtausgabe.

E_H See E₁. Composer's personal copy with handwritten entries of undeterminable hand. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Nachlass Brahms.

About this edition

The amount of sources for the *Klavierstücke* op. 118 is relatively copious. Autograph manuscripts have been transmitted for all the pieces (see A₁, A₂, A₃). Brahms produced these manuscripts for Clara Schumann and sent them to her in short intervals between 27 August and 7 September 1893 from his summer residence in Ischl (see *Preface*). They had not yet been provided with titles, but one does find fingerings by Brahms, and probably also by Clara. In addition, the engraver's copy (AB⁺) also survived; Brahms's copyist in Vienna, William Kupfer, made it for him, and the composer revised it once again. An autograph source for this must have existed, but is lost today. The surviving autographs could not have fulfilled this function since, for one, they remained with Clara Schumann and, for another, parts of the musical text diverge from the engraver's copy. On the contrary, this autograph source must have been another full draft of the pieces which Brahms revised once more before passing it on to the copyist; or it was an entirely new manuscript. It is also possible that a further copy might have existed, since Clara Schumann's grandson Ferdinand Schumann referred to a "copy" of the "last piano pieces" which Brahms had later gifted him (Ferdinand Schumann,

Erinnerungen an Johannes Brahms 1894, 1895, 1896, in: *Neue Zeitschrift für Musik*, vol. 82, no. 28 of 15 July 1915, p. 241).

The engraver's copy AB⁺ was in the hands of the publisher Fritz Simrock until 23 October 1893 (see *Preface*). The composer revised a first, apparently very faultily printed galley proof of the pieces and returned it to the publisher on 11 November. This copy must have been full of corrections, since Brahms described it in his cover letter as being "full of scribbles" and asked for a second proof copy (*Brahms Briefwechsel* XII, p. 106). This second copy seems to have been sent to him after mid November. A surviving preprint of the *Intermezzo* in A major no. 2 (E_{V01}) as well as a corresponding proof copy of the *Romanze* in F major no. 5 (E_{V02}), which Brahms gave to Viktor von Miller zu Aichholz (no. 2) and Robert Freund (no. 5) as gifts, had perhaps been produced parallel to this second galley proof or possibly even have been part of it. Moreover, save for no. 2, preprints of the pieces in the form of single prints have also survived (E_{C0}). Their musical text mostly corresponds to that of the first edition. It seems likely that E_{C0} was produced on the basis of the second galley proof copy examined by Brahms. The composer sent it to his publisher, Simrock, who then forwarded it to the Library of Congress in Washington D. C. in order to secure the American copyright.

The *Klavierstücke* op. 118 were published together with the *Klavierstücke* op. 119 between 5 and 12 December 1893 (E₁). This edition remained unchanged during Brahms's lifetime. The composer's personal copy contains a few pencilled entries in no. 4 which, however, most probably do not stem from the composer (see *Individual comments*). This is why we have chosen E₁ as the primary source for the present edition. The surviving autographs A₁₋₃ as well as the engraver's copy AB⁺ are valuable reference sources as they help track down the inaccuracies or errors of the copyist and engraver,

which have left their mark all the way up to the first edition. Finally, the preprints transmitted from the time of the printing process serve as marginal sources which are of limited relevance to the present edition.

Individual comments

No. 1

- 1 ff.: A₁ has performance instruction *Nicht schnell aber sehr leidenschaftlich*.
 23 l: At the beginning of the measure in A₁ and AB⁺ with *E*, in E_{CO} with *E*₁/*E*, in E₁ additionally with arpeggio.

No. 2

- 16/17: A₂ has *p espress.*
 40/41, 108/109 u: In E₁ at the measure transition there is an articulation slur over *d*¹-*f*_{#¹} and *f*_{#¹}-*a*¹ each time (in M 40/41 due to Brahms's original scribal inaccuracy and the increasing imprecision of the copyist, in M 108/109 due to an engraver's error). In the present edition they are changed to ties for *f*_{#¹}-*f*_{#¹} and *a*¹-*a*¹ following A₂ (here only M 40/41 written out: the beginning of the bottom slur is rather low), as well as by analogy to follow M 18/19 and 86/87; M 108/109 is also changed to follow AB⁺.
 48: A₂ has fermata in parentheses at beginning of measure.
 87 f. l: In the sources the slur beginning at the upbeat is only until the end of M 87.

No. 3


- 1 ff.: In AB⁺ Brahms added the title *Rhapsodie* in pencil, which he ultimately changed to *Ballade* for the printed version.
 57: In A₂ with pedal marking *u. c.* (= una corda).
 91–93: In A₂ as in M 15–17 >>> required four times, in AB⁺ unclear whether with > or >>>, the print has > each time (inaccuracy on the part of the copyist or engraver, or reflecting Brahms's intentions?). The present edition follows E₁ in this dubious case.

No. 4

- 52–60: In E_H with pencilled entries by a hand that is difficult to identify (Brahms's?): > in the lower staff of M 52 and 54, >>> in the lower staff of M 58 and 60 as well as in the upper staff at the measure transition 57/58 and 59/60.
 127 u: In A₃ Brahms added in pencil the fingering ₅ each time for the 3rd and 6th triplet eighth-note values (missing in the printed version); in E_H the fingering 5 was supplemented there each time by an undeterminable hand.

No. 5

- 1 ff.: In AB⁺ Brahms added the title *Intermezzo* in pencil which he later changed to *Romanze* in blue crayon for the printed version.
 16 l: In A₃ *of* was added to the 1st chord in pencil by a hand that is difficult to identify (Brahms's? Clara Schumann's?).
 16–17 u: In the sources the slur begins at the end of M 16, but following the page turn, the slur starts anew.
 25–27, 29–32 l: In A₃ and AB⁺ imprecise placing of the respective eighth notes with regard to the triplets of the upper staff. In E_{V02} and E₁ the eighth notes are not placed in the correct position between the 5th and 6th and 11th and 12th triplet notes, but each time consistently below the 5th and 11th triplet notes of the upper staff. It is tempting to want to trace this printed reading to an initial imprecision in the composer's handwriting and to claim it as an error. However, one does occasionally find in Brahms's music comparable rhythmic notations that go against the rules, but are intended to facilitate the reading (as in M 32, middle part). This is why the present edition follows E₁ in this dubious case. Cf. also the following comment.
 26 f. u: In A₃ and AB⁺ per half-measure in the part that is not consistently in eighth-note triplets, the rhythm is $\downarrow \uparrow$; here the

♭ is assigned to the 6th and 12th triplet notes respectively; in E_V0₂, in turn, erroneously assigned to the 5th and 11th triplet notes, presumably in analogy to the lower staff. A question mark was added each time in red ink by an undeterminable hand, presumably in the publishing house, whereupon Brahms restored the original rhythm in pencil in E_V0₂ and adds a tie, thus clarifying the sequence  in the printed version.





No. 6

9–12, 29–32: In A₂ Clara Schumann presumably entered fingerings in pencil in M 9–12 (due to abbreviation also valid for M 29–32), see music example 6.

25 f. 1: In A₂ with fingerings by Brahms (see the upper row of fingerings below the staff in the music example 7). Moreover, it was probably Clara Schumann who noted further fingerings in pencil (the rest of the fingerings in the music example 7).

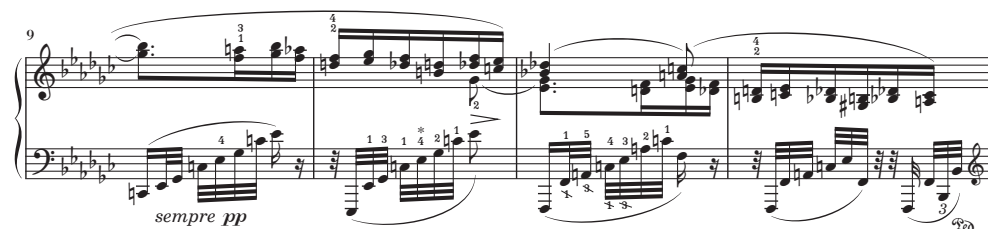
71: A₂ has *espress*.

72–75: In A₂ with original version (see music example 8, p. 156). It is also likely that Clara Schumann entered additional fingerings in pencil.

74 u: In the sources the 3rd lower note f^1 (in A₂ , see music example 8, p. 156; in AB⁺ and E₁ ) is always placed directly beneath the triplet upper note , which also seems to make sense motivically. The notation of the rhythm is slightly inaccurate in favour of better readability. In several editions, however, the note is standardised to regular two-beat metre, thus inserted between the triplet upper notes cb^2 and g^1 . E₁ only apparently supports this; there the two-beat  d^1 in the lower staff has been engraved below f^1/cb^2 , which can, however, be explained by the very cramped engraving at the place in question.

85: In A₂ with tempo marking *Adagio*, which Brahms changed to *lento* in AB⁺ in pencil for the printed version.

Music example 6



* Changed from 3

Music example 7



Music example 8

* Changed from 3
 ** 154 changed from 213

Klavierstücke op. 119

Sources

- Sk Sketch fragment for no. 4, together with a sketch of the *Intermezzo* op. 117 no. 2, a sketch and a partial draft of the *Intermezzo* op. 117 no. 3 as well as further piano sketches. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Nachlass Brahms, Konvolut A 121. 1st page of music (deleted in pencil), beginning of the 6th system notated in pencil.
- A₁ Autograph of no. 1. Washington D. C., Library of Congress, Music Division, shelfmark ML 96 .B68 Case. No title page, no head title, undated.
- A₂ Autograph of nos. 2 and 3. USA, California, private collection. No title page, no head title, undated (facsimile: *Johannes Brahms. Intermezzi Opus 119 Nr. 2 und 3*, with an afterword by Friedrich G. Zeileis, Tutzing, 1975).
- A₃ Autograph of no. 4. London, British Library, shelfmark Add MS 41866. No title page, no head title, undated.
- AB⁺ Engraver's copy. Copyist: William Kupfer, Vienna. New York City, The Juilliard School, Juilliard Manuscript Collection. Description see above, *Klavierstücke* op. 118, source AB⁺.
- EC₀ Copyright preprint in the form of single editions, bearing the stamped date of the library 2 December 1893.

Washington D. C., Library of Congress, Music Division, collective shelfmark M25.B. Plate printing, plate number and title as in E₁.

- E₁ First edition, 1st issue. Berlin, Simrock, plate number 10055, published in late 1893. Transfer printing. Title together with the *Klavierstücke* op. 118, description see above, *Klavierstücke* op. 118, source E₁. Copy consulted: Kiel, Forschungsstelle der Johannes Brahms Gesamtausgabe.
- E_H See E₁. Composer's personal copy with a handwritten entry. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Nachlass Brahms.

About this edition

The amount of sources for the *Klavierstücke* op. 119 is, as with their fellow pieces op. 118, relatively extensive. To begin with, there is a sketch fragment on a leaf of sketches that can be linked to the *Rhapsodie* (Sk) and that possibly dates already from the early summer of 1892. Furthermore, autograph transcripts of all the pieces have been preserved (A₁, A₂, A₃). These manuscripts produced for Clara Schumann had not yet been provided with titles, but one does find fingerings by Brahms, and probably also by Clara, that are sometimes of performance-practical interest. Brahms sent these manuscripts to Clara from his summer residence in Ischl in quick succession between the end of May and

2 July 1893 (see *Preface*). The further transmission and history of the sources up until the time of publication correspond to those of op. 118; however, a copyright preprint (E_{CO}) survives from the time of printing (cf. p. 153).

After final editorial emendations, the *Klavierstücke* op. 119 were published together with the *Klavierstücke* op. 118 between 5 and 12 December 1893 (E₁). This edition remained unchanged during Brahms's lifetime. The composer's personal copy of the first edition (E_H) contains only the correction of an engraver's error that could stem from Brahms, but might also be from another hand. This is why E₁ was chosen as the primary source for the present edition. Fundamental reference sources include the transmitted autographs A₁₋₃, the engraver's copy AB⁺ and E_H, all of which help uncover errors by copyists and engravers that continued to affect the musical text up into the first edition. The preprint transmitted from the time of the publication process ultimately serves as a secondary source that is relevant chiefly for purposes of source history.

Individual comments

No. 1

In A₁ with tempo marking *Sehr langsam*.

34/35 u: In A₁ below the superordinate slur extending from the 2nd third of M 34 to the end of the 1st third of M 35 with a short slur above and two corresponding slurs below ca. the sequence $a-d/a/d^1$ at the measure transition, whereby the two short, outermost slurs can be interpreted as abbreviated ties:



In AB⁺ and E₁ below the superordinate slur, without tie at d^1-d^1 (presumably Brahms's originally imprecise notation or copyist's error)



has been added as in (A₁). It cannot be completely excluded, however, that a short articulation slur at $a-d^1$ was intended at the measure transition. See following comment.

38/39 u: In A₁ ambivalent due to two overlapping slurs from the 2nd third of M 38 to the end of the 1st third of M 39, as well as due to three short slurs at the measure transition:



In AB⁺ and E₁ at measure transition below the superordinate slur and above the ties for $d^1/a^1-d^1/a^1$ with slur at a^1-d^2 (presumably Brahms's originally imprecise notation)



altered as in A₁ to tie at d^2-d^2 that begins in the 2nd third of the measure. However, it cannot be completely excluded that the reading from E₁ was intended by Brahms. Cf. preceding comment.

No. 2

In A₂ Brahms changed the original tempo marking *Allegretto un poco agitato*, to *Andantino un poco agitato* for the print version.

13–17: In A₂ with original version (see music example 9, p. 158).

36: In A₂ from upbeat with marking ($\text{♩} = \text{♩}$) *il doppio Movimento* (what is meant is that the new quarter-note movement corresponds to the earlier eighth-note movement).

72–98: In A₂ after M 71 with reference to M 1–34 and following reference to M 99–104. Accordingly, in this source a

literal repeat of the opening segment is called for before the coda.

No. 3

In A₂ with marking *Allegretto grazioso.*, in AB⁺ with *Allegretto grazioso e giocoso.*, which Brahms initially changed with pencil to the intermediate version *Vivace* and then to the print version *Grazioso e giocoso.*

7 u: In E₁ in 1st half of measure with value of a ♩ for the upward-stemmed notes (presumably copyist's error), changed as in A₂ (here with ♩) to the rhythmic sequence ♩♩♩, in analogy to the surroundings.

No. 4

96–100, 104–107, 120–124 u: In A₃ instead of grace notes, separately stemmed upper

part proceeding in an alternation of two-note chords and eighth-note rests, including continuous arpeggio:



Brahms remarked in his letter to Clara Schumann of 27 August 1893 that this was “poorly written”, and that “the arpeggio should be played from top to bottom” (cf. *Schumann – Brahms Briefwechsel*, vol. 2, p. 526). Clara Schumann then entered this in A₃.

217 l: In E₁ without *bb*¹ at beginning of measure (presumably copyist's error); supplemented as in A₃ and in analogy to M 41.

Kiel, autumn 2015
Katrin Eich

Music example 9