

Vorwort

Nach längerer Pause betätigte sich Johannes Brahms (1833–97) während seines Ischler Sommeraufenthaltes 1892 wieder auf dem Gebiet des Klavierstücks und komponierte die sieben *Fantasien* op. 116 sowie die drei *Intermezzi* op. 117. Dass ein Teil bzw. Teile der Stücke bereits früher entstanden sein könnten, wie teilweise vermutet wird, lässt sich nicht belegen. Konkret bat der Komponist Ende Juni 1892 seinen Wiener Vertrauten Eusebius Mandyczewski um Notenpapier, um seine „Albumblätter“ für Klavier „auch hübsch skizzieren“ zu können (Karl Geiringer, *On Brahms and His Circle. Essays and Documentary Studies*, revidiert und erweitert von George S. Bozarth, Michigan 2006, S. 254). Zugleich verwies er scherzhaft auf die vielen Pianistinnen, die sich ebenfalls in seinem Sommerquartier aufhielten, und schrieb entsprechend einem Freund wenig später von „Claviersachen“ und „hübsche[n] Clavierspielerinnen“, die sich als „Modelle“ hergäben (*Johannes Brahms. Briefwechsel*, Bd. XIII, hrsg. von Julius Röntgen, Berlin 1918, Reprint Tutzing 1974, S. 151). Ende Juli bot Brahms seinem Freund Hans von Bülow für dessen geplantes Konzert anlässlich der Einweihung des Berliner Bechstein-Saales im Herbst an, „im neuen Saal auch neue Stückchen“ zu spielen und ihm entsprechend ein „Probeheft“ zu schicken, worauf Bülow antwortete, er habe schon gehört, dass Brahms „neuerdings Couperin posthume Konkurrenz“ gemacht habe (*Hans von Bülow. Die Briefe an Johannes Brahms*, hrsg. von Hans-Joachim Hinrichsen, Tutzing 1994, S. 88, 149).

Brahms' Künstlerfreundin Clara Schumann hatte von ihrer Schülerin Ilona Eibenschütz, die Brahms sehr schätzte und die sich zu jener Zeit ebenfalls in Ischl aufhielt, von neuen Klavierkompositionen erfahren. Ende September 1892 bat sie den Freund brieflich, ihr diese zu schicken. Sogleich übermittelte er ihr daraufhin „ein Heft

Klavierstücke“, das dem Begleitschreiben und der weiteren Korrespondenz zufolge die *Fantasien* op. 116 enthalten haben muss. Außerdem kündigte er „noch einige“ weitere Stücke (die *Intermezzi* op. 117) an, die er zuvor „abschreiben“ lassen wolle (*Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, hrsg. von Berthold Litzmann, Leipzig 1927, Reprint Hildesheim etc. 1989, Bd. 2, S. 478 f.). Anschließend fuhr er nach Berlin zu den Einweihungskonzerten des Bechstein-Saales. Zu dieser Zeit war Hans von Bülow schon schwer krank und spielte in seinem Konzert keines der neuen Stücke, obwohl dies womöglich geplant war, wie Notizen in der *Allgemeinen Deutschen Musik-Zeitung* vom 19. und 26. August nahelegen. Immerhin trug Brahms selbst im Hause Simrock neue Klavierstücke vor und versetzte die anwesenden Gäste dabei „in Begeisterung“ (Kurt Hofmann, *Johannes Brahms in den Erinnerungen von Richard Barth. Barths Wirken in Hamburg*, Hamburg 1979, S. 50).

Am 13. Oktober reagierte Clara Schumann brieflich auf die Sendung der „wunderbar originellen Klavierstücke“ op. 116. Zugleich ging sie auf Brahms' Vorschlag ein, im *Intermezzo* e-moll (Nr. 5) eine Alternativversion zu spielen, um ein Ineinandergreifen und Spreizen der Hände zu vermeiden (siehe *Bemerkungen*). Brahms hatte diese Alternative im Notentext vermerkt und ihr entsprechend brieflich empfohlen: „In dem kleinen e moll-Stück nimmst Du wohl besser das 6. Achtel immer so, wie es im Auftakt in Klammer angegeben ist.“ In ihrer Antwort meinte sie jedoch: „Das in E Moll würde ich aber nie mit den kleinen Noten hören mögen, gerade die Lage der Hände ineinander hat so einen besonderen Reiz, klingt eben ganz anders! Man wiegt sich förmlich darin.“ Schon zuvor hatte Brahms eingeräumt, dass die Alternativversion zwar einfacher sei, doch „freilich der eigene Reiz verloren“ ginge. Im Druck ließ er sie schließlich weg (*Schumann-Brahms Briefwechsel*, Bd. 2, S. 478–480; teilweise korrigiert nach

Briefmanuskript in der Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz). Da im publizierten Briefwechsel entgegen den Originalbriefen irrtümlich von einem Stück in c-moll die Rede ist, ging man zeitweilig davon aus, dass es zusätzlich zu den bekannten *Fantasien* op. 116 noch ein weiteres Klavierstück gab, das Brahms schließlich aussonderte. Ein solches Stück in c-moll existierte jedoch nie (vgl. Michael Struck, *Revisionsbedürftig. Zur gedruckten Korrespondenz von Johannes Brahms und Clara Schumann*, in: *Die Musikforschung*, Jg. 41, 1988, S. 237 f.). Auch Brahms' Biograph Max Kalbeck verbreitete aufgrund der Fehlübertragung eines weiteren Brahms-Briefes die Annahme, der Komponist habe für die Sammlung op. 116 noch Stücke „in der Reserve“ gehabt (Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, Bd. IV, 2. Halbband, Berlin ²1915, Reprint Tutzing 1976, S. 282).

Nicht nur Clara Schumann war von den *Fantasien* op. 116 und kurz darauf auch von den *Intermezzi* op. 117 angegan. Sehr positiv gestalteten sich ebenso die Reaktionen weiterer Zeitgenossen. Nur Brahms' langjähriger Freund, der Chirurg Theodor Billroth, meinte, Brahms solle in seinem Alter „keine solche[n] kleinen Klavierscherze treiben“ (*Billroth und Brahms im Briefwechsel*, hrsg. von Otto Gottlieb-Billroth, Berlin/Wien 1935, S. 468). Häufig wurde den neuen Kompositionen allerdings ein melancholischer Zug zugesprochen, und Eduard Hanslick sprach im Feuilleton der *Neuen Freien Presse* vom 7. Februar 1893 sogar von einem „Brevier des Pessimismus“.

Die Stichvorlagen seiner neuen Klavierstücke op. 116 und 117 schickte der Komponist am 20. Oktober 1892 an den Berliner Simrock-Verlag. Obwohl er in seinem Begleitschreiben darum gebeten hatte, nicht zu „eilen“, erfolgte der Druck verhältnismäßig zügig. Ab Anfang November las Brahms Korrektur (vgl. *Johannes Brahms. Briefwechsel*, Bd. XII, hrsg. von Max Kalbeck, Berlin 1919, Reprint Tutzing 1974, S. 79, 81 f.). Da sein Freund, der Musikgelehrte Philipp Spitta, am 4. Dezember für die

ihm zugesandten Exemplare dankte (vgl. *Johannes Brahms. Briefwechsel*, Bd. XVI, hrsg. von Carl Krebs, Berlin 1920/22, Reprint Tutzing 1974, S. 91), erschien der jeweilige Erstdruck spätestens Anfang Dezember 1892.

Die vorliegende Ausgabe der *Fantasien* op. 116 basiert auf der *Neuen Ausgabe sämtlicher Werke* von Johannes Brahms (Serie III, Bd. 6: *Klavierstücke*, hrsg. von Katrin Eich, München 2011). Für detaillierte Auskünfte zu den Quellen, zu den kompositorischen Änderungen und textkritisch bedeutsamen Lesarten sowie zu den nötigen editorischen Eingriffen in den Notentext der Hauptquelle sei auf den Kritischen Bericht des Gesamtausgaben-Bandes verwiesen; Näheres zur Entstehung, Publikation, frühen Aufführungsgeschichte und Rezeption findet sich in dessen Einleitung.

Die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Ausgabe beschränken sich auf grundlegende Angaben zu den relevanten Quellen und behandeln ausgewählte Textaspekte.

Herzlich gedankt sei allen in den *Bemerkungen* genannten Einrichtungen, die freundlicherweise Quellen zur Verfügung stellten.

Kiel, Frühjahr 2015

Katrin Eich

Preface

Johannes Brahms (1833–97) returned to composing piano pieces after quite a long break, producing the seven *Fantasien* op. 116 and three *Intermezzi* op. 117 in 1892, during his summer sojourn in Ischl. It is not verifiable, that part, or parts, of the pieces had been written at an earlier date, as is sometimes speculated. We do know for sure

that in late June 1892 the composer asked his Viennese confidant Eusebius Mandyczewski to send him music paper in order to “properly sketch” his “Albumblätter” for piano (Karl Geiringer, *On Brahms and His Circle. Essays and Documentary Studies*, revised and enlarged by George S. Bozarth, Michigan, 2006, p. 254). At the same time he jestingly alluded to the many female pianists who also were passing the summer in Ischl, and wrote to a friend a short while later about “piano pieces” and “pretty piano-playing ladies” who commended themselves as “models” (*Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. XIII, ed. by Julius Röntgen, Berlin, 1918, reprinted Tutzing, 1974, p. 151). In late July, Brahms wrote to his friend Hans von Bülow to ask if he might not like to play “some new little pieces in the new hall” at Bülow’s planned concert for the inauguration of the Bechstein Hall in Berlin in the autumn, and accordingly if he should send him a “sample book,” to which Bülow replied that he had already heard that Brahms had “recently been engaged in posthumous rivalry with Couperin” (*Hans von Bülow. Die Briefe an Johannes Brahms*, ed. by Hans-Joachim Hinrichsen, Tutzing, 1994, pp. 88, 149).

Brahms’ artistic soul mate Clara Schumann had heard about the new piano pieces from her pupil Ilona Eibenschütz, whom Brahms greatly admired and who was also vacationing in Ischl at this time. In late September 1892 Clara wrote to her friend Brahms, asking him to send them to her. He immediately replied by posting “a volume of piano pieces” which, judging from the accompanying letter and further correspondence, must have contained the *Fantasien* op. 116. In addition, he announced “a few” more pieces (the *Intermezzi* op. 117) which he first wanted to have “copied out” (*Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, ed. by Berthold Litzmann, Leipzig, 1927, reprint Hildesheim etc., 1989, vol. 2, pp. 478 f.). He then travelled to Berlin for the inaugural concerts of the Bechstein Hall. By this time, however, Hans von Bülow

was already gravely ill and played none of the new pieces at his concert, even though this might possibly have been planned, as can be inferred from the *Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung* of 19 and 26 August. Notwithstanding, Brahms himself performed new piano pieces at the Simrock residence, triggering “rapturous applause” among the assembled guests (Kurt Hofmann, *Johannes Brahms in den Erinnerungen von Richard Barth. Barths Wirken in Hamburg*, Hamburg, 1979, p. 50).

On 13 October Clara Schumann addressed a letter to Brahms, thanking him for the parcel of “wonderfully original piano pieces” op. 116. She also brought up Brahms’s suggestion of playing an alternative version in the *Intermezzo* in e minor (no. 5) so as to avoid an interlocking and stretching of the hands (see *Comments*). Brahms had jotted down this alternative in the musical text and sent it to her with the following recommendation: “In the little e minor piece it would probably be better if you always played the 6th eighth note as is found in parentheses at the upbeat.” In her reply, however, Clara felt that she “would never want to hear the piece in e minor played with the notes in small print – it is precisely the position of the hands one above the other that gives it such a particular charm, it just sounds completely different! One literally sways with it”. Already previously, Brahms had admitted that while the alternative version might be simpler, “of course, the intrinsic charm is lost”. In the end, he omitted them from the print (*Schumann-Brahms Briefwechsel*, vol. 2, pp. 478–480; partly corrected on the basis of the manuscript letter in the Staatsbibliothek zu Berlin · Preussischer Kulturbesitz). Since the published correspondence – as opposed to the original letters – mistakenly referred to a piece in c minor, it was long believed that in addition to the *Fantasien* op. 116, there was another piano piece that Brahms had rejected. Yet such a piece in c minor never existed (cf. Michael Struck, *Revisionsbedürftig. Zur gedruckten Korrespondenz von Johannes Brahms und Clara Schumann*,

in: *Die Musikforschung*, vol. 41, 1988, pp. 237 f.). Brahms's biographer Max Kalbeck also spread the view – based on the erroneous transcription of another Brahms letter – that the composer had had further pieces “in reserve” for the collection op. 116 (Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, vol. IV, 2nd half-volume, Berlin, 2nd 1915, reprint Tutzing, 1976, p. 282).

Not only Clara Schumann was delighted by the *Fantasiën* op. 116 and, shortly thereafter, by the *Intermezzi* op. 117; the reactions of other contemporaries were also very positive. Only Brahms's friend of many years, the surgeon Theodor Billroth, felt that Brahms should “refrain from such little piano trifles” at his age (*Billroth und Brahms im Briefwechsel*, ed. by Otto Gottlieb-Billroth, Berlin/Vienna, 1935, p. 468). The new works were often said to have been cast in a melancholic mould, and Eduard Hanslick even spoke of a “breviary of pessimism” in the cultural pages of the *Neue Freie Presse* of 7 February 1893.

The composer sent the engraver's copies of his new piano pieces op. 116 and 117 to Simrock Verlag in Berlin on 20 October 1892. Although in his cover letter he had requested “not to hurry”, the print was made relatively quickly. Brahms began proofreading in early November (cf. *Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. XII, ed. by Max Kalbeck, Berlin, 1919, reprinted Tutzing, 1974, pp. 79, 81 f.). Seeing that his friend the music scholar Philipp Spitta thanked Brahms on 4 December for the printed copies that he had sent him (cf. *Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. XVI, ed. by Carl Krebs, Berlin, 1920/22, reprinted Tutzing, 1974, p. 91), the first edition of each opus was issued in early December 1892 at the latest.

The present edition of the *Fantasiën* op. 116 is based on the *Neue Ausgabe sämtlicher Werke* of Johannes Brahms (series III, vol. 6: *Klavierstücke*, ed. by Katrin Eich, Munich, 2011). For detailed information on the sources, on compositional alterations and text-critically significant readings, as well as on the necessary editorial interventions in

the musical text of the primary source, please refer to the Critical Report of the respective Complete Edition volume; more on the origin, publication, early performance history and reception can be found in its Introduction.

The *Comments* at the end of this edition are limited to basic information on the relevant sources, and concern selected aspects of the text.

We cordially thank all those institutions listed in the *Comments* for kindly putting source material at our disposal.

Kiel, spring 2015

Katrin Eich

Préface

Après une interruption relativement longue, Johannes Brahms (1833–97) recommença à écrire pour le piano au cours de son séjour à Ischl à l'été 1892, y composant les sept *Fantasiën* op. 116 ainsi que les trois *Intermezzi* op. 117. Rien ne vient étayer les suppositions selon lesquelles une partie de ces pièces, ou certaines parties d'entre elles, auraient déjà vu le jour précédemment. Concrètement, fin juin 1892, le compositeur sollicita Eusebius Mandyczewski, l'un de ses proches amis viennois, afin qu'il lui fournisse du papier à musique pour pouvoir «bien esquisser» ses «feuilletts d'album» pour le piano (Karl Geiringer, *On Brahms and His Circle. Essays and Documentary Studies*, révisés et complétés par George S. Bozarth, Michigan, 2006, p. 254). En même temps, il plaisante à propos des nombreuses pianistes également présentes dans ses quartiers d'été et quelque temps plus tard, mentionne à un ami des «pièces pour piano» et de «jolies pianistes» se prêtant volontiers comme «modèles» (*Johannes Brahms.*

Briefwechsel, vol. XIII, éd. par Julius Röntgen, Berlin, 1918, Reprint Tutzing, 1974, p. 151). Fin juillet, en prévision du concert que Hans von Bülow projetait de donner à l'occasion, en automne, de l'inauguration de la salle Bechstein à Berlin, Brahms proposa à son ami «de nouvelles petites pièces pour la nouvelle salle» et de lui en faire parvenir un «échantillon», ce à quoi Bülow répondit qu'il avait déjà entendu dire que Brahms avait fait «récemment de la concurrence posthume à Couperin» (*Hans von Bülow. Die Briefe an Johannes Brahms*, éd. par Hans-Joachim Hinrichsen, Tutzing, 1994, pp. 88, 149).

L'artiste et amie de Brahms Clara Schumann avait eu connaissance de nouvelles œuvres pour piano par l'intermédiaire d'une de ses élèves, Ilona Eibenschütz, que Brahms appréciait particulièrement et qui se trouvait également à Ischl à ce moment-là. Fin septembre 1892, elle écrivit à son ami, lui demandant de les lui envoyer. Il lui transmit aussitôt «un recueil de pièces pour piano» qui, si l'on se fie à la lettre d'accompagnement et à leur correspondance ultérieure, doit avoir contenu les *Fantasiën* op. 116. Par ailleurs, il annonça «encore quelques» morceaux supplémentaires (les *Intermezzi* op. 117) qu'il voulait d'abord «faire copier» (*Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, éd. par Berthold Litzmann, Leipzig, 1927, Reprint Hildesheim etc., 1989, vol. 2, pp. 478 s.). Brahms se rendit ensuite à Berlin aux concerts d'inauguration de la salle Bechstein. Bülow alors déjà gravement malade n'interpréta aucune des nouvelles pièces lors de son concert, même s'il est possible que cela fût envisagé, comme le suggèrent des entrefilets parus dans l'*Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung* du 19 et du 26 août. Toutefois, Brahms joua lui-même ses nouvelles pièces pour piano chez Simrock, suscitant «l'enthousiasme» des invités présents (Kurt Hofmann, *Johannes Brahms in den Erinnerungen von Richard Barth. Barths Wirken in Hamburg*, Hamburg, 1979, p. 50).

Le 13 octobre, Clara Schumann réagit par lettre à l'envoi de ces «morceaux

pour piano [op. 116] merveilleusement originaux». Elle répond aussi à la proposition de Brahms de jouer une version alternative dans l'*Intermezzo* en mi mineur (n° 5) afin d'éviter un entremêlement et un écartement des mains (voir les *Bemerkungen* ou *Comments*). Brahms avait noté cette alternative dans la partition et lui avait conseillé dans sa lettre: «Dans la petite pièce en mi mineur, tu auras intérêt à toujours jouer la 6^e croche telle qu'elle est indiquée au début entre parenthèses.» Cependant, dans sa réponse, Clara Schumann estime que: «La pièce en mi mineur, je préférerais ne jamais l'entendre avec les petites notes, c'est précisément la position entremêlée des mains qui lui apporte un charme particulier et lui donne une résonance tout à fait différente! On s'y laisse véritablement bercer.» Brahms avait déjà émis quelques réserves auparavant, précisant que même si la version alternative était plus facile à jouer, la pièce y perdait certainement «son charme propre». Finalement, il ne la reprit pas à l'impression (*Schumann-Brahms Briefwechsel*, vol. 2, pp. 478–480; partiellement corrigé d'après le manuscrit de la lettre conservé à la Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz). Du fait que, contrairement aux lettres originales, la version publiée de la correspondance de Brahms mentionne à tort une pièce en ut mineur, on a cru un moment qu'il existait, outre les *Fantasien* op. 116 déjà connues, une pièce pour piano supplémentaire que Brahms aurait finalement écartée. Un tel morceau en ut mineur n'a toutefois jamais existé (cf. Michael Struck, *Revisions-*

bedürftig. Zur gedruckten Korrespondenz von Johannes Brahms und Clara Schumann, dans: *Die Musikforschung*, année 41, 1988, pp. 237 s.). Même Max Kalbeck, le biographe de Brahms, se fondant sur la transcription erronée d'une autre lettre de Brahms, se fit l'écho d'une hypothèse selon laquelle le compositeur aurait eu d'autres pièces «en réserve» pour le recueil op. 116 (Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, vol. IV, 2^e demi-volume, Berlin, 1915, Reprint Tutzing, 1976, p. 282).

Clara Schumann ne fut pas la seule à être conquise par les *Fantasien* op. 116 puis peu après par les *Intermezzi* op. 117. Les réactions d'autres contemporains furent également très positives. Seul le chirurgien Theodor Billroth, ami de longue date du compositeur, estimait que Brahms ne devait plus à son âge «s'amuser à ce genre de petites plaisanteries musicales» (*Billroth und Brahms im Briefwechsel*, éd. par Otto Gottlieb-Billroth, Berlin/Vienne, 1935, p. 468). On a souvent prêté un caractère mélancolique à ces nouvelles compositions, Eduard Hanslick parlant même d'un «bréviaire du pessimisme» dans les pages culturelles de la *Neue Freie Presse* du 7 février 1893.

Le compositeur envoya les copies à graver de ses nouvelles pièces pour piano op. 116 et 117 aux éditions Simrock à Berlin le 20 octobre 1892. Bien qu'il ait précisé dans sa lettre d'accompagnement de ne pas «se précipiter», l'impression eut lieu relativement rapidement et Brahms entreprit la relecture dès le début du mois de novembre (cf. *Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. XII, éd. par Max Kalbeck, Berlin, 1919, Reprint

Tutzing, 1974, pp. 79, 81 s.). Son ami, le musicologue Philipp Spitta l'ayant remercié le 4 décembre pour les exemplaires qui lui avaient été adressés (cf. *Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. XVI, éd. par Carl Krebs, Berlin, 1920/22, Reprint Tutzing, 1974, p. 91), il en ressort que la première édition parut au plus tard au début du mois de décembre 1892.

La présente édition des *Fantasien* op. 116 se fonde sur la *Neue Ausgabe sämtlicher Werke* de Johannes Brahms (série III, vol. 6: *Klavierstücke*, éd. par Katrin Eich, Munich, 2011). Vous trouverez des informations détaillées sur les sources, les changements apportés à la partition et les variantes significatives du point de vue de la critique ainsi que sur les interventions éditoriales nécessaires dont la partition de la source principale a été l'objet, dans le Commentaire Critique figurant dans le volume correspondant de l'Édition Complète. Des informations détaillées sur la genèse, la publication, les premières exécutions publiques et la réception se trouvent dans son Introduction.

Les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition se limitent à des indications importantes quant aux sources utilisées et traitent de certains aspects choisis de la partition.

Nous remercions chaleureusement les institutions citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* d'avoir mis aimablement les sources à notre disposition.

Kiel, printemps 2015
Katrin Eich