

Vorwort

Nachdem Ende 1892 die *Fantasien* op. 116 und *Intermezzi* op. 117 erschienen waren, widmete sich Johannes Brahms (1833–97) wenige Monate später erneut der Komposition von Klavierstücken. Dass er während seines Sommeraufenthaltes in Ischl im Jahr 1893 an Klavierwerken arbeitete, zeigt etwa sein Schreiben an seinen Verleger Fritz Simrock vom 4. Juni. Darin kommentierte Brahms scherzhaft Simrocks Wunsch, die anstehende Verlagsnummer 10.000 für eines seiner Werke zu reservieren: „Im ersten Augenblick, als ich von Ihrer Festnummer las, dachte ich, ein wenig die Klavierspielerinnen aufzugeben und mehr die Kurmusik zu frequentieren – ob mir vielleicht Liebhaberei für Pauken und Trompeten käme. Jedenfalls aber, ehe ich zum Entschluß käme, [...] sind Sie ja längst mitten in den 10 000!“ (*Johannes Brahms. Briefwechsel*, Bd. XII, hrsg. von Max Kalbeck, Berlin 1919, Reprint Tutzing 1974, S. 102).

Die konkretesten Hinweise finden sich allerdings im Briefwechsel mit der Künstlerfreundin Clara Schumann. Ihr schickte Brahms zwischen Ende Mai und Anfang September 1893 mehrfach kleine Manuskripte mit noch unbetitelten Klavierstücken. Wenngleich sich aus der Abfolge der Brahms'schen Sendungen nicht direkt auf die Entstehungsreihenfolge der Stücke schließen lässt, kann man doch zumindest vermuten, dass die *Klavierstücke* op. 119 tendenziell vor den *Klavierstücken* op. 118 entstanden sind. Denn zunächst erhielt sie bis zum 2. Juli des Jahres von dem Freund nach und nach drei Handschriften mit den verschiedenen Stücken aus Opus 119. Gegen Ende Mai eröffnete er diese Sendungen mit dem *Intermezzo* Nr. 1 und schrieb dazu: „Es wimmelt von Dissonanzen! [...] Das kleine Stück ist ausnehmend melancholisch und ‚sehr langsam spielen‘ ist nicht genug gesagt.“ Nach Clara Schumanns schwärmerischer Reaktion vom 8. Juni

folgten die *Intermezzi* Nr. 2 und 3, die sie „reizend“ fand, sowie die von Brahms als „rüde und roh“ angekündigte *Rhapsodie* Nr. 4 (*Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, hrsg. von Berthold Litzmann, Leipzig 1927, Reprint Hildesheim etc. 1989, Bd. 2, S. 513–516, 519). Nachdem Clara Schumann während ihrer Sommerreisen zeitweilig kein Instrument zur Verfügung gehabt hatte, lobte sie die *Rhapsodie* am 23. August als ein „wunderbares Stück [...] in seiner Leidenschaft und Energie und wieder Anmut“. Und sie signalisierte: „nun kannst Du wieder schicken!!!“ Daraufhin sandte Brahms ihr zwischen dem 27. August und dem 7. September wiederum drei Handschriften mit den verschiedenen *Klavierstücken* op. 118, auf die sie erneut erfreut reagierte (*Schumann-Brahms Briefwechsel*, Bd. 2, S. 523 f., 526–529).

Diversen Berichten zufolge machte Brahms auch in Ischl und Umgebung Freunde und Bekannte mit den neuen Stücken vertraut. Einige Zeit nach seiner Rückkehr nach Wien am 27. September spielte Brahms fünf der Stücke auch im Rahmen einer Zusammenkunft des Wiener Tonkünstlervereins (vgl. Richard Heuberger, *Erinnerungen an Johannes Brahms. Tagebuchnotizen aus den Jahren 1875 bis 1897*, hrsg. von Kurt Hofmann, Tutzing² 1976, S. 62). Öffentliche Darbietungen durch den Komponisten sind jedoch nicht überliefert.

Wann genau Brahms die abschriftlichen Stichvorlagen beider Opera in Auftrag gab und seinem Verleger Fritz Simrock übermittelte, ist unklar. Am 23. Oktober antwortete er jedoch ablehnend auf einen (verschollenen) Titelvorschlag des Verlegers: „Monologe oder Improvisationen kann ich leider diesmal durchaus nicht sagen, mit dem besten Willen nicht. Es bleibt wohl nichts übrig als ‚Klavierstücke‘!“ (*Brahms Briefwechsel* XII, S. 105). Zu dieser Zeit befanden sich die Stücke also sicherlich bereits im Druck. Auf weitere (ebenfalls verschollene) Vorschläge des Verlegers, der anscheinend immer noch nach einer

Alternative zum allgemeinen Titel „Klavierstücke“ suchte, reagierte Brahms ähnlich ablehnend, da er offenbar eine zu starke Poetisierung der Überschriften vermeiden wollte. Im November las der Komponist Korrektur, und zwischen dem 5. und 12. Dezember erschienen die Stücke schließlich im Druck (vgl. *Brahms Briefwechsel* XII, S. 105–112).

Brahms' Zeitgenossen brachten den Stücken in der Regel eine hohe Wertschätzung entgegen. Zugleich wurden sie als schwierig, verinnerlicht und melancholisch wahrgenommen. So nannte der Brahms-Freund und Kritiker Eduard Hanslick die Werke in einer Rezension „Monologe, wie sie Brahms in einsamer Abendstunde mit sich und für sich hält, in trotzig-pessimistischer Auflehnung, in grüblerischem Nachsinnen, in romantischen Reminiscenzen, mitunter auch in träumerischer Wehmut“ (*Fünf Jahre Musik [1891–1895]. (Der „Modernen Oper“ VII. Teil.) Kritiken von Eduard Hanslick*, Berlin³ 1896, S. 258 f.). Ähnlich äußerte sich Philipp Spitta in seinem Brief an den Komponisten vom 22. Dezember 1893; er fand, die Stücke seien „recht zum langsamen Aufsaugen in der Stille und Einsamkeit, nicht nur zum Nach-, sondern auch zum Vordenken und ich glaube Sie recht zu verstehen, wenn ich meine, daß Sie derartiges mit dem ‚Intermezzo‘ haben andeuten wollen. ‚Zwischenstücke‘ haben Voraussetzungen und Folgen, die in diesem Fall ein jeder Spieler und Hörer sich selbst zu machen hat“. Und er betonte: „Wer der Welt immer noch so viel Neues zu sagen hat, darf noch lange nicht aufhören“ (*Johannes Brahms. Briefwechsel*, Bd. XVI, hrsg. von Carl Krebs, Berlin 1920/22, Reprint Tutzing 1974, S. 95 f.).

Clara Schumann waren die Stücke insbesondere in der Druckfassung allerdings teilweise zu dissonant. So meinte sie Mitte Dezember 1893, die Reprise im *Intermezzo* op. 119 Nr. 2, die der Komponist gegenüber dem ihr bekannten Manuskript noch geändert hatte, müsse vor allem in den Takten 75/76 doch „Druckfehler“ enthalten. Brahms hingegen verteidigte seine Harmonik und „die arme Stelle“ mit leichter Ironie, indem er der Freundin

antwortete: „vor Gericht ist ihr nicht beizukommen, sie ist theoretisch unanfechtbar“ (*Schumann-Brahms Briefwechsel*, Bd. 2, S. 534–536; leicht korrigiert gemäß Briefmanuskript in der Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz).

Die vorliegende Ausgabe der *Klavierstücke* op. 119 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 relevanten 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

Once the *Fantasien* op. 116 and the *Intermezzi* op. 117 had been published in late 1892, Johannes Brahms (1833–97) again devoted himself to the composition of piano pieces, an activity he took up a few months later. What is known is that he worked on piano pieces during his summer holiday in Ischl in 1893; so

much can be inferred from his letter of 4 June to his publisher Fritz Simrock, for example. In it, the composer jestingly alluded to Simrock’s wish to reserve the forthcoming publisher’s number 10,000 for one of his works: “At first, when I heard about this special number, I envisioned giving up the damsels at the piano and turning to ‘Kurmusik’ more assiduously instead – to see if I might not acquire a taste for trumpets and kettledrums. In any event, by the time I would have reached a decision, [...] you would have long since left the mid 10,000s behind you!” (*Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. XII, ed. by Max Kalbeck, Berlin, 1919, reprint Tutzing, 1974, p. 102).

However, the most significant evidence can be found in the composer’s correspondence with his friend Clara Schumann. On several occasions between late May and early September 1893 Brahms sent her little manuscripts with as yet untitled piano pieces. Even though it is not possible to draw direct conclusions on the order in which the pieces were written from the sequence of Brahms’s parcels, it is likely that the *Klavierstücke* op. 119 were more probably written before the *Klavierstücke* op. 118. Up to 2 July of that year, Clara had received from Brahms three manuscripts containing the various pieces from opus 119 one after the other. Towards the end of May he sent the first of these parcels with the *Intermezzo* no. 1, writing: “It’s raining dissonances! [...] an exceptionally melancholic little piece, and to ‘play it very slowly’ cannot be stressed enough.” After Clara’s rapturous reaction of 8 June, he sent her the *Intermezzi* nos. 2 and 3, which she found “enchanting”, as well as the *Rhapsodie* no. 4, which Brahms had judged to be “rude and raw” (*Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, ed. by Berthold Litzmann, Leipzig, 1927, reprint Hildesheim, etc. 1989, vol. 2, pp. 513–516, 519). For part of her summer travels, Clara Schumann had not had a piano at her disposal; on 23 August she praised the *Rhapsodie* as a “wonderful piece [...], full of passion

and energy, and grace, too”, and then pointed out: “Now you can send more things again!!!”, whereupon Brahms sent her between 27 August and 7 September three manuscripts containing the *Klavierstücke* op. 118, which also provoked a joyful reaction from Clara (*Schumann-Brahms Briefwechsel*, vol. 2, pp. 523 f., 526–529).

According to several reports, Brahms also played the new pieces to friends and acquaintances in Ischl and surroundings. Some time after his return to Vienna on 27 September, he played five of the pieces at a gathering of the Wiener Tonkünstlerverein as well (cf. Richard Heuberger, *Erinnerungen an Johannes Brahms. Tagebuchnotizen aus den Jahren 1875 bis 1897*, ed. by Kurt Hofmann, Tutzing, 21976, p. 62). There are no known public performances by the composer, however.

It is unclear when exactly Brahms commissioned the manuscript copies for the engraver of op. 118 and 119 and sent them to his publisher Fritz Simrock. On 23 October he replied negatively to a (lost) title suggestion made by Simrock: “Unfortunately, I certainly cannot use Monologues or Improvisations this time, try as I may. I suppose there is no other alternative than ‘Piano Pieces’!” (*Brahms Briefwechsel* XII, p. 105). By this time, the pieces must certainly already have been in the printing process. Brahms declined further suggestions (also lost) of the publisher, who was apparently still searching for an alternative to the general title “Piano Pieces”, since Brahms apparently wanted to avoid an all too poetic tone for the headings. The composer corrected the proofs in November, and the pieces were released in print between 5 and 12 December (cf. *Brahms Briefwechsel* XII, pp. 105–112).

Brahms’s contemporaries generally held the pieces in very high esteem. At the same time, they were perceived as difficult, introverted and melancholic. In a review of the works, Brahms’s friend, the critic Eduard Hanslick, called them “monologues that Brahms conducts with himself and for himself on lonely evenings, in defiantly pessimistic rebellion,

in brooding ruminations, in romantic reminiscences, at times in dream-like wistfulness” (*Fünf Jahre Musik [1891–1895]*, (Der „Modernen Oper“ VII. Teil.), *Kritiken von Eduard Hanslick*, Berlin, 31896, pp. 258 f.). Philipp Spitta had similar views, which he shared with the composer in a letter of 22 December 1893; he felt that the pieces were “perfect for slowly absorbing in solitude and tranquillity, not only for reflecting about the past but also for envisioning the future, and I hope I understand you correctly if I say that you wanted to express this in the ‘Intermezzo.’ ‘Intermediate pieces’ have preconditions and consequences which, in this case, every performer and listener must sort out for himself”. And he underlined: “Whoever still has so many new things to say to the world should not think of ending soon” (*Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. XVI, ed. by Carl Krebs, Berlin, 1920/22, reprint Tutzing, 1974, pp. 95 f.).

However, parts of the pieces, especially in their published versions, were too dissonant for Clara Schumann. In mid December 1893, she wrote that the reprise of the *Intermezzo* op. 119 no. 2 – which now featured emendations made by Brahms that were not found in the manuscript she was familiar with – must have some “printing errors” in it, particularly in M 75/76. Brahms, in his turn, defended his harmonies and “the poor little passage” with light-hearted irony in his reply to Clara: “There is no getting at it in court, for in theory, it is incontestable” (*Schumann-Brahms Briefwechsel*, vol. 2, pp. 534–536; slightly emended in comparison with the manuscript letter in the Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz).

The present edition of the *Klavierstücke* op. 119 is based on the *Neue Ausgabe sämtlicher Werke* by Johannes Brahms (series III, vol. 6: *Klavierstücke*, ed. by Katrin Eich, Munich, 2011). For detailed information on the sources, on the compositional alterations, on text-critically relevant readings as well as on the necessary editorial interventions in the musical text of the primary source,

see the Critical Report of the respective volume of the Complete Edition; further information on the origin, publication, early performance history and reception are found in its introduction.

The *Comments* at the end of the present edition are limited to fundamental information on the relevant sources and to the treatment of selected textual aspects.

We wish to thank all the institutions mentioned in the *Comments* who kindly put the sources at our disposal.

Kiel, spring 2015
Katrin Eich

Préface

Quelques mois après la parution, fin 1892, de ses *Fantasien* op. 116 et *Intermezzi* op. 117, Johannes Brahms (1833–97) se plonge à nouveau dans la composition de pièces pour piano. On sait par une lettre du 4 juin adressée à son éditeur Fritz Simrock qu’il a travaillé sur des pièces pour piano durant son séjour estival de 1893 à Ischl. Dans cette lettre, il commente en plaisantant le souhait de celui-ci de réserver à l’une de ses œuvres le numéro d’édition 10.000 qui allait bientôt tomber: «Lorsque j’ai lu votre numéro, j’ai commencé par me dire qu’il faudrait un peu abandonner les jeunes filles pianistes et plus fréquenter la musique thermale – peut-être me viendrait-il un goût pour les timbales et les trompettes, qui sait? Mais quoi qu’il en soit, avant que je ne parvienne à une décision [...] vous aurez largement dépassé les 10.000!» (*Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. XII, éd. par Max Kalbeck, Berlin, 1919, réimpression Tutzing, 1974, p. 102).

Les indications les plus concrètes se trouvent cependant dans la correspon-

dance du compositeur avec son amie musicienne Clara Schumann. Entre fin mai et début septembre 1893, Brahms lui fait parvenir plusieurs fois des petits manuscrits avec des pièces pour piano encore sans titre. Même si l’ordre des envois ne permet pas de tirer des conclusions définitives sur la chronologie des pièces, on peut néanmoins supposer que les *Klavierstücke* op. 119 sont antérieurs aux *Klavierstücke* op. 118. Clara Schumann commence en effet par recevoir en plusieurs fois, et ce, jusqu’au 2 juillet de cette année, trois manuscrits comportant les différentes pièces de l’opus 119. Adressé vers la fin du mois de mai, le premier envoi renferme l’*Intermezzo* n° 1 et Brahms écrit à son propos: «Il fourmille de dissonances! [...] Ce petit morceau est particulièrement mélancolique et “jouer très lentement” est encore trop peu dire.» Comme suite à la réaction enthousiaste de Clara Schumann, le 8 juin, suivent les *Intermezzi* n°s 2 et 3, qu’elle trouve «charmants» de même que la *Rhapsodie* n° 4, que le compositeur lui avait pourtant annoncée comme «brute et rude» (*Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, éd. par Berthold Litzmann, Leipzig, 1927, réimpression Hildesheim, etc., 1989, vol. 2, pp. 513–516, 519). Le 23 août, Clara Schumann, qui n’a pas toujours un instrument sous la main durant ses voyages estivaux, le félicite pour sa *Rhapsodie* qui est «une pièce merveilleuse [...] de par son caractère passionné, son énergie et encore une fois, son charme». Elle lui signale aussi: «Tu peux de nouveau m’envoyer des choses désormais!!!» Le compositeur s’exécute et lui fait à nouveau parvenir, entre le 27 août et le 7 septembre, trois manuscrits comportant les *Klavierstücke* op. 118, dont elle se montre également ravie (*Schumann-Brahms Briefwechsel*, vol. 2, pp. 523 s., 526–529).

Brahms donne la primeur de ses nouvelles pièces également à ses amis et connaissances de Ischl et des environs, comme l’indiquent divers récits. Quelque temps après le 27 septembre (son retour à Vienne), il en joue cinq à une réunion du Wiener Tonkünstlerverein

(cf. Richard Heuberger, *Erinnerungen an Johannes Brahms. Tagebuchnotizen aus den Jahren 1875 bis 1897*, éd. par Kurt Hofmann, Tutzing, ²1976, p. 62). Il ne semble cependant pas les avoir jouées en public car nous n'avons pas de traces de concerts.

On ne sait pas précisément quand Brahms a fait préparer les copies servant de modèle pour la gravure des œuvres 118 et 119 et les a envoyées à Fritz Simrock. Toujours est-il que le 23 octobre il répond par la négative à une proposition de titre (perdue) de son éditeur: «Il m'est malheureusement impossible de dire “Monologues” ou “Improvisations” cette fois-ci, même avec la meilleure volonté du monde. Il ne reste donc plus que “Pièces pour piano”!» (*Brahms Briefwechsel* XII, p. 105). À ce moment-là, les pièces sont certainement déjà en train d'être imprimées. Apparemment résolu à éviter le terme passe-partout de «pièces pour piano», Simrock fait d'autres propositions (dont nous n'avons pas de traces non plus), mais se heurte à nouveau au refus de Brahms qui apparemment ne veut pas de titres trop poétisants. En novembre, le compositeur relit les épreuves, et les pièces paraissent finalement entre le 5 et le 12 décembre (cf. *Brahms Briefwechsel* XII, pp. 105–112).

Les contemporains de Brahms ont généralement tenu en haute estime les pièces op. 118 et 119, tout en les considérant comme difficiles, intériorisées et mélancoliques. Dans un de ses comptes-rendus, le critique et ami du compositeur Eduard Hanslick les qualifie ainsi de «monologues que Brahms se tient à lui-

même à une heure solitaire du soir, dans une attitude de rébellion défiante et pessimiste, plongé dans une réflexion méditative, envahi par des réminiscences romantiques, parfois aussi en proie à une mélancolie rêveuse» (*Fünf Jahre Musik [1891–1895]. (Der «Modernen Oper» VII. Teil.) Kritiken von Eduard Hanslick*, Berlin, ³1896, pp. 258 s.). Le musicologue Philipp Spitta s'exprime de manière semblable dans sa lettre au compositeur du 22 décembre 1893; les pièces doivent être selon lui «vraiment absorbées lentement dans le silence et la solitude, pas uniquement destinées à la réflexion sur ce qui a été mais aussi sur ce qui va être, et je crois bien vous comprendre en affirmant que c'est ce que vous avez voulu indiquer avec le terme “Intermezzo”. Les “Intermèdes” sont précédés et suivis de quelque chose, ce qui en l'occurrence doit être imaginé par chaque pianiste et chaque auditeur». Et il souligne: «Un artiste qui a encore tant de choses nouvelles à dire au monde ne saurait arrêter de sitôt» (*Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. XVI, éd. par Carl Krebs, Berlin, 1920/1922, réimpression Tutzing, 1974, pp. 95 s.).

Pour Clara Schumann, ces pièces sont cependant parfois par trop dissonantes, en particulier dans leur version imprimée. Ainsi, mi-décembre 1893, pense-t-elle que la reprise de l'*Intermezzo* op. 119 n° 2, modifiée par le compositeur par rapport au manuscrit qu'elle connaît, contient encore des «erreurs d'impression», notamment aux mesures 75/76. Dans sa réponse à son amie, Brahms, au contraire, défend son harmonie et «ce pauvre passage» avec une cer-

taine ironie: «Aucun tribunal n'en viendra à bout, il est inattaquable sur le plan théorique» (*Schumann-Brahms Briefwechsel*, vol. 2, pp. 534–536; légèrement corrigé d'après le manuscrit de la lettre, conservé à la Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz).

La présente édition des *Klavierstücke* op. 119 se fonde sur la *Neue Ausgabe sämtlicher Werke* de Johannes Brahms (série III, vol. 6: *Klavierstücke*, éd. par Katrin Eich, Munich, 2011). On trouvera dans le Commentaire Critique dudit volume de l'Édition Complète des informations détaillées sur les sources, les remaniements dans la composition, les variantes à considérer, ainsi que sur les modifications que nous avons dû faire dans le texte musical de la source principale. Pour de plus amples renseignements sur la genèse des pièces, leur publication, les premières exécutions et les réactions du public et de la critique, on consultera l'Introduction du même volume.

Les *Bemerkungen* ou *Comments* figurant à la fin de la présente édition se limitent à des informations d'ordre général sur les sources utilisées et traitent de quelques aspects du texte musical.

Nous aimerions remercier ici toutes les institutions nommées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* d'avoir aimablement mis les sources à notre disposition.

Kiel, printemps 2015
Katrin Eich