

## Vorwort

Im vorliegenden Band ist der Großteil der frühen Klavierwerke von Johannes Brahms (1833–97) zusammengefasst: Die drei Klaviersonaten op. 1, 2 und 5 sowie das Scherzo op. 4 lagen bis Februar 1854 im Druck vor, im Februar 1856 folgten die vier Balladen op. 10. Seinen drei frühen Sonaten ließ der Komponist keine weiteren entsprechenden Werke für Klavier mehr folgen. Dagegen ist mit dem Scherzo op. 4 und den Balladen op. 10 bereits eine der beiden Hauptrichtungen vorgegeben, die Brahms in seinem späteren Schaffen für Soloklavier verfolgte. Zunächst wandte er sich – ausgehend von den „Schumann-Variationen“ op. 9 – vor allem Variationenfolgen für Klavier zu. Ab den 1879 publizierten *Klavierstücken* op. 76 konzentrierte er sich schließlich auf das einschlägige Klavierstück.

### *Sonaten op. 1 und op. 2*

Die frühe kompositorische Entwicklung von Johannes Brahms war – neben Liedern und Kammermusik – vor allem durch Klavierwerke geprägt. Von seinen ältesten Komponierversuchen ist jedoch kaum etwas überliefert. Immerhin erinnerte sich seine Jugendfreundin Luise Japha an eine Klaviersonate, vermutlich in g-moll, die Brahms ihr bereits um die Mitte der 1840er Jahre vorgespielt haben soll (vgl. Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, Bd. I, 1. Halbband, Berlin <sup>4</sup>1921, Reprint Tutzing 1976, S. 35). Die ersten beiden Klaviersonaten, die Brahms veröffentlichte, entstanden laut seinem eigenhändigen Werkverzeichnis (Wienbibliothek im Rathaus, Signatur H. I. N. 32886) 1852/53 in seiner Heimatstadt Hamburg. So schrieb er den langsamen 2. Satz seiner Sonate C-dur op. 1 als fast 19-Jähriger im April 1852, während die restlichen Sätze im Frühjahr 1853 folgten. Und schon vor dem Abschluss der C-dur-Sonate hatte er im November 1852 die Sonate fis-moll op. 2 komponiert. Darauf, dass bereits im Frühjahr 1853 mindestens ein bis zwei weitere Klaviersonaten existierten (darunter wo-

möglich die von Luise Japha erwähnte), deutet Brahms' Bezeichnung der C-dur-Sonate als „Vierte Sonate“ im Autograph des Werks hin. Die beiden Sonaten C-dur und fis-moll hatte er schließlich im Gepäck, als er am 19. April 1853 seine Konzertreise mit dem Geiger Eduard Reményi antrat (vgl. *Johannes Brahms. Briefwechsel*, Bd. V, hrsg. von Andreas Moser, Berlin <sup>3</sup>1921, Reprint Tutzing 1974, S. 38).

Während und nach dieser Reise, die im Juni in Weimar endete und an die sich für Brahms Aufenthalte in Göttingen und Mehlem bei Bonn sowie eine Rheinreise anschlossen, erklangen die Werke bei verschiedenen Gelegenheiten. Unter anderem stellte er die Sonaten dem Geiger Joseph Joachim vor, den er zunächst mit Reményi aufgesucht hatte und der von dem jungen Hamburger sogleich begeistert war (vgl. etwa Andreas Moser, *Joseph Joachim. Ein Lebensbild*, neue Ausgabe, Bd. 1, Berlin 1908, S. 165). Wie der amerikanische Liszt-Schüler William Mason überlieferte, soll Liszt bei Brahms' und Reményis Besuch auf der Weimarer Altenburg Teile der C-dur-Sonate vor einigen Zuhörern aus dem Manuskript gespielt haben (vgl. Mason, *Memories of a musical life*, in: *The Century Magazine* 60, 1900, S. 773). Als sich Brahms zwischen Ende September und Anfang November in Düsseldorf aufhielt und dort viel mit Robert und Clara Schumann verkehrte, spielte er dem Ehepaar die beiden Sonaten mehrfach vor und inspirierte unter anderem mit diesen Werken Robert Schumanns berühmten Brahms-Artikel *Neue Bahnen*, der am 28. Oktober 1853 in der *Neuen Zeitschrift für Musik* erschien. Schumann war es auch, der Brahms bei Leipziger Verlagen den Weg ebnete und den jungen Komponisten ermunterte, sich dort persönlich vorzustellen.

Am 8. November 1853 wandte sich Brahms von Hannover aus zunächst schriftlich an den Verlag Breitkopf & Härtel und schickte seine ersten vier für den Druck vorgesehenen Opera im Manuskript zur Ansicht mit. Die Klaviersonate op. 1, die *Sechs Gesänge* op. 3 und das Scherzo es-moll op. 4 für

Klavier nahm der Verlag am 22. November, die Klaviersonate op. 2 kurz darauf zum Druck an; den entsprechenden Sammel-Verlagsschein unterschrieb Brahms in Leipzig am 24. November (vgl. *Johannes Brahms. Briefwechsel*, Bd. XIV, hrsg. von Wilhelm Altmann, Berlin 1920, Reprint Tutzing 1974, S. 1–4). Für die Drucklegung waren bei Breitkopf & Härtel zunächst die Sonate op. 1 und die *Sechs Gesänge* op. 3 vorgesehen; beide Opera erschienen kurz vor Weihnachten 1853 im Druck. Anfang Februar 1854 folgten die Sonate op. 2 und das Scherzo op. 4, deren Belegexemplare am 8. Februar an den Komponisten versandt wurden (vgl. Peter Schmitz, *Johannes Brahms und der Leipziger Musikverlag Breitkopf & Härtel*, Göttingen 2009, S. 100).

Als Brahms im Dezember 1853 erneut in Leipzig weilte, erhielt er durch Vermittlung des dortigen Konzertmeisters Ferdinand David am 17. Dezember Gelegenheit, neben seinem Scherzo op. 4 auch die Klaviersonate op. 1 öffentlich im Leipziger Gewandhaus zu spielen. In privatem und halböffentlichem Rahmen trug er außerdem wohl vor allem den langsamen Satz der C-dur-Sonate vor. So ist etwa anzunehmen, dass dieser Variationensatz über das Lied „Verstohlen geht der Mond auf“ gemeint war, als Brahms bei einer Sonntagsgesellschaft Franz Brendels, des damaligen Leiters der *Neuen Zeitschrift für Musik*, am 4. Dezember sein „Andante“ spielte (vgl. den Bericht von Arnold Schloenbach, *Ein offener Brief an Franz Brendel*, in: *Neue Zeitschrift für Musik*, 9. Dezember 1853, S. 257).

Diese Variationen stellen nicht den einzigen Bezug des Werks auf eine bereits existierende Vorlage dar. Brahms' Freund Albert Dietrich überlieferte, Brahms habe ihm während ihres gemeinsamen Aufenthalts in Düsseldorf im Herbst 1853 erzählt, „daß er beim Componiren sich gern an Volkslieder erinnerte und daß die Melodien sich dann von selbst einstellten. So hätten ihm in den Sechsstel-Takten des Finales seiner C-dur-Sonate die Worte: ‚Mein Herz ist im Hochland‘ vorge-

schwebt“ (Albert Dietrich, *Erinnerungen an Johannes Brahms*, Leipzig 1898, S. 3). Bei diesem Text, der das a-moll-Thema der Takte 107 ff. betrifft, handelt es sich um die Dichtung *My Heart's in the Highlands* des Schotten Robert Burns, dessen Werke seinerzeit in mehreren deutschen Übersetzungen verfügbar waren.

Dietrichs Bericht zufolge habe Brahms im Übrigen der „Melodie des 2. Satzes“ aus der Sonate fis-moll „die Worte eines altdeutschen Liedes zu Grunde gelegt: ‚Mir ist leide, daß der Winter Beide, Wald und auch die Haide, hat gemacht kahl [recte: fahl]‘“ (Dietrich, *Erinnerungen*, S. 3). Hierbei handelt es sich um eine Dichtung des Grafen von Toggenburg aus der mittelalterlichen Manessischen Liederhandschrift, die Brahms vermutlich in der neuhochdeutschen Übertragung Ludwig Tiecks kennengelernt hatte.

Seine frühen gedruckten Werke versah Brahms noch fast durchweg mit Zueignungen. So widmete er die Sonate op. 1 seinem neu gewonnenen Freund, dem seinerzeit in Hannover wirkenden Geiger Joseph Joachim (1831–1907), der Brahms auch zugeraten hatte, bei der Opuszahl mit den beiden Klaviersonaten C-dur und fis-moll zu beginnen (vgl. *Brahms Briefwechsel V*, S. 15). Die Sonate op. 2 eignete er der Pianistin und Komponistin Clara Schumann (1819–96) zu, als „kleines Zeichen“ seiner „Verehrung und Dankbarkeit“, wie er am 29. November 1853 an Robert Schumann schrieb (*Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, hrsg. von Berthold Litzmann, Leipzig 1927, Reprint Hildesheim etc. 1989, Bd. 1, S. 3).

#### Sonate op. 5

Waren die beiden Klaviersonaten op. 1 und op. 2 zwischen April 1852 und Frühjahr 1853 in Hamburg entstanden, so ist seine Klaviersonate f-moll op. 5 eng mit seinem Aufenthalt in Düsseldorf im Herbst 1853 verknüpft. Am 30. September stellte er sich dort erstmals dem Ehepaar Robert und Clara Schumann vor, mit dem er bis zu seiner Abreise Anfang November in engem Kontakt stand. Als Entstehungszeit der Sonate

vermerkte Brahms in seinem eigenhändigen Werkverzeichnis den Oktober 1853, für das Andante und Intermezzo (also die Sätze II und IV) allerdings den vagen Zusatz „früher“. Ein indirekter Hinweis auf seine Arbeit an dem Werk findet sich in einem Schreiben Robert Schumanns vom 13. und 14. Oktober an den Geiger Joseph Joachim: „Johannes scheint sehr fleißig; auch hat er seit drei Tagen seine Spielkunst zu steigern gesucht, vielleicht durch meine Frau angespornt“ (*Briefe von und an Joseph Joachim*, hrsg. von Johannes Joachim/Andreas Moser, Bd. 1, Berlin 1911, S. 86).

Schumann dürfte dem jungen Komponisten seinerseits Anregungen geboten haben, vor allem durch seine Klaviersonate f-moll op. 14. Erst im Juli 1853 war dieses Werk in revidierter Gestalt im Druck erschienen, während Schumann es zuerst im Jahr 1836 als „Concert sans Orchestre“ veröffentlicht hatte. Die neue Fassung trug Clara Schumann am 8. und 12. Oktober in privatem Kreis vor, wo auch Brahms anwesend war. Seine eigene f-moll-Sonate spielte Brahms den Schumanns am 2. November, kurz vor seiner Abreise aus Düsseldorf, vor (vgl. Berthold Litzmann, *Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen*, Bd. 2, Leipzig<sup>3</sup>1907, S. 282–284). Bis zu diesem Zeitpunkt hatte er das Werk demnach in eine aufführbare Gestalt gebracht.

Brahms setzte in den folgenden Wochen die Arbeit an der Sonate kontinuierlich fort. Am 16. November 1853 schrieb er Robert Schumann aus Hannover, er habe seine „f-moll-Sonate aufgeschrieben und das Finale bedeutend geändert“ (*Schumann – Brahms, Briefwechsel*, Bd. 1, S. 2). Nachdem Brahms erstmals nach Leipzig gereist war, berichtete er Joseph Joachim am 20. November, er wolle dem Verleger Bartholf Senff unter anderem die f-moll-Sonate überlassen. In diesem Zusammenhang bat er den Freund „inständigst, die Sonate noch ein[mal] scharf durchzusehen“. Außerdem betonte er: „Ich muss jedenfalls ändern, sonderlich am Finale.“ Auch während seines zweiten Aufenthalts in Leipzig im Dezember betonte Brahms Joachim gegenüber, der

Verleger werde warten, bis das Werk „geändert“ sei (*Brahms Briefwechsel V*, S. 18, 23). Schließlich schickte der Komponist die Stichvorlage der Sonate am 26. Dezember von Hamburg aus an Senff und erklärte: „Ich habe sie fein sauber gewaschen, so daß sie sich jetzt wohl vor Leuten sehen lassen darf. Mögen Sie entschuldigen, daß es so lange währte“ (*Brahms Briefwechsel XIV*, S. 4). Am 10. Februar 1854 erhielt Brahms einen Korrekturabzug, wie er Clara Schumann berichtete (vgl. *Schumann – Brahms, Briefwechsel*, Bd. 1, S. 5), und am Ende desselben Monats erschien das Werk im Druck (*Signale für die musikalische Welt*, 6. März 1856, S. 144). Den Kontakt zu Bartholf Senff hatte im Übrigen Robert Schumann bereits Mitte Oktober brieflich angebahnt (vgl. *Robert und Clara Schumann im Briefwechsel mit dem Verlag Bartholf Senff 1850–1856*, hrsg. von Michael Heinemann, in: *Schumann-Briefedition*, Serie III, Band IV, Köln 2010, S. 410), ebenso wie denjenigen zum Leipziger Traditionshaus Breitkopf & Härtel, das bis Februar 1854 die ersten vier Opera des jungen Komponisten publizierte.

Das poetische Motto des langsamen 2. Satzes teilte Brahms seinem Verleger erst in dem Begleitschreiben mit, als er die Stichvorlage an den Verlag sandte. Zu dem Motto erklärte er: „Es ist zum Verständnis des Andante vielleicht nötig oder angenehm“ (*Brahms Briefwechsel XIV*, S. 5). Dabei handelt es sich um den Beginn des Gedichts „Der Abend dämmt, das Mondlicht scheint“ aus der im Jahr 1851 im Druck erschienenen Sammlung *Gedichte von C. O. Sternau* (alias Otto Inkermann). Weitere Bezüge des Werks zu fremden Vorlagen sind eher indirekt erschließbar. So wurde etwa die Coda desselben Satzes von Zeitgenossen des Komponisten mit dem Lied „Steh' ich in finst'rer Mitternacht“ in Verbindung gebracht. Bekannt wurde dieses Lied, dessen Text von Wilhelm Hauff stammt, vor allem durch den Komponisten und Bearbeiter Friedrich Silcher und dessen Sammlung deutscher Volkslieder. Außerdem wird der Abschnitt mit den T. 140 ff. aus dem Finale in der Brahms-Litera-

tur gelegentlich auf das *Deutschlandlied* bezogen. Brahms hatte dessen Textdichter August Heinrich Hoffmann von Fallersleben auf seinen Reisen im Sommer 1853 kennengelernt und vertonte einige von dessen Texten (zu diesen und weiteren möglichen Bezügen vgl. vor allem Gero Ehlert, *Architektur der Leidenschaften. Eine Studie zu den Klavier-sonaten von Johannes Brahms*, Kassel etc. 2005, S. 310, 364 ff.).

Gewidmet ist das Werk der Gräfin Ida von Hohenthal (geb. 1814), auf deren Familiensitz Dölkau bei Leipzig Brahms für seinen Bruder Fritz eine Anstellung als Musiklehrer erwirken konnte (vgl. Karl Geiringer, *Johannes Brahms. Sein Leben und Schaffen*, Kassel etc. 1974, S. 51 f.).

#### *Scherzo op. 4*

Das Scherzo es-moll op. 4 ist das früheste Klavierwerk, das Johannes Brahms unter eigenem Namen veröffentlichte. Laut seinem eigenhändigen Werkverzeichnis komponierte der noch unbekannte Komponist dieses Stück im Alter von 18 Jahren im August 1851 in seiner Heimatstadt Hamburg. Einem Bericht von Brahms' Jugendfreundin Luise Japha zufolge nutzte er wenig später einen Hamburger Aufenthalt des Komponisten, Pianisten und Verlegers Henry Litloff, um diesem das Scherzo vorzuspielen, das Litloff lobte (vgl. Kalbeck, *Johannes Brahms*, Bd. I, 1. Halbband, S. 84 f.). Auch auf seiner Konzertreise mit dem Geiger Eduard Reményi im Frühjahr 1853 spielte er das Werk bei mehreren Gelegenheiten, so etwa in privatem Rahmen vor dem neuen Freund, dem Geiger Joseph Joachim, und auch in einem von Joachim vermittelten Hofkonzert vor dem König Georg V. in Hannover-Herrenhausen. Als Brahms mit seinem Konzertpartner Reményi im Juni 1853 zu Liszt und dessen Kreis nach Weimar kam, soll Liszt laut Überlieferung des amerikanischen Liszt-Schülers William Mason das Scherzo aus einem (schwer lesbaren) Manuskript gespielt haben, da Brahms nicht selbst spielen wollte. Mason berichtete auch, dass der anwesende Komponist Joachim Raff die anfängliche Ähnlichkeit des

Brahms'schen Scherzos mit dem Beginn von Chopins großem Scherzo b-moll op. 31 angesprochen habe (vgl. Mason, *Memories*, S. 772 f.). Kompositorische Änderungen am Beginn seines Werks, die Brahms während der Drucklegung vornahm (siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition), lassen sich vor diesem Hintergrund möglicherweise dahingehend deuten, dass der junge Komponist diese Ähnlichkeit abschwächen wollte (vgl. Michael Struck, *Kann man Brahms gut edieren?*, in: *Internationaler Brahms-Kongress Gmunden 1997, Kongressbericht*, hrsg. von Ingrid Fuchs, Tutzing 2001, S. 633–635).

Das Scherzo gehörte darüber hinaus zu jenen Werken, mit denen Brahms im Herbst 1853 in Düsseldorf Robert und Clara Schumann in Begeisterung versetzte und Robert Schumann zu dem berühmten hymnischen Artikel *Neue Bahnen* inspirierte, der am 28. Oktober in der *Neuen Zeitschrift für Musik* erschien. Schumann war es auch, der Brahms dem traditionsreichen Leipziger Verlag Breitkopf & Härtel empfahl. Am 8. November 1853 wandte sich Brahms von Hannover aus zunächst schriftlich an den Verlag und schickte seine ersten vier Opera im Manuskript zur Ansicht mit. Die Klaviersonate Nr. 1 C-dur op. 1, die *Sechs Gesänge* op. 3 und das Scherzo es-moll für Klavier op. 4 nahm der Verlag am 22. November, die Klaviersonate Nr. 2 fis-moll op. 2 kurz darauf zum Druck an. Den entsprechenden Sammel-Verlagsschein unterschrieb Brahms in Leipzig am 24. November (vgl. *Brahms Briefwechsel* XIV, S. 1–4). Während seines zweiten Leipziger Aufenthaltes im Dezember des Jahres bekam er darüber hinaus am 17. Dezember Gelegenheit, das Scherzo und die Klaviersonate op. 1 im Leipziger Gewandhaus zu spielen. Daneben trug er das Scherzo mehrfach in privatem oder halböffentlichem Rahmen vor, so etwa vor einer Sonntagsgesellschaft bei Franz Brendel, dem damaligen Leiter der *Neuen Zeitschrift für Musik* (vgl. Renate und Kurt Hofmann, *Johannes Brahms als Pianist und Dirigent. Chronologie seines Wirkens als Interpret*, Tutzing 2006, S. 30).

Im Januar 1854 las Brahms das Scherzo Korrektur, und Anfang Februar 1854 erschien es bei Breitkopf & Härtel im Druck. So wurden am 8. Februar die Belegexemplare an den Komponisten versandt (vgl. Schmitz, *Brahms und Breitkopf & Härtel*, S. 100).

Das Scherzo op. 4 widmete er dem am Leipziger Konservatorium tätigen Klavierlehrer und Publizisten Ernst Ferdinand Wenzel (1808–80), den Brahms gleich bei seinem ersten Aufenthalt in Leipzig im November 1853 kennen und schätzen gelernt hatte (vgl. *Brahms Briefwechsel* V, S. 17–19). Ein konkreter Anlass für die Widmung ist jedoch nicht überliefert.

#### *Balladen op. 10*

Die Balladen op. 10 für Klavier komponierte der junge Johannes Brahms im Sommer 1854 in Düsseldorf. Dies lässt sich einem Schreiben von Brahms an seinen Geigerfreund Joseph Joachim entnehmen (vgl. *Brahms Briefwechsel* V, S. 86 f., dort irrtümlich „Winter“ 1854, korrigiert nach dem Original in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg). Brahms stand zu dieser Zeit Clara Schumann zur Seite, nachdem Robert Schumann in die Endericher Heilanstalt gebracht worden war.

Dem ersten der vier Klavierstücke ist ein Hinweis auf die Ballade *Edward* aus Johann Gottfried Herders Textsammlung *Stimmen der Völker* vorangestellt. Brahms soll auf diese Sammlung von Julius Allgeyer aufmerksam gemacht worden sein, der 1854 nach Düsseldorf kam, um sich zum Kupferstecher ausbilden zu lassen (vgl. Alfred Orel, *Johannes Brahms und Julius Allgeyer. Eine Künstlerfreundschaft in Briefen*, Tutzing 1964, S. 8). Während Brahms später seinem Freund Allgeyer die *Balladen und Romanzen für zwei Singstimmen und Klavier* op. 75 widmete, unter denen sich auch eine Vertonung des *Edward* befindet, sind die Balladen op. 10 einem anderen lebenslangen Freund, dem Pianisten, Komponisten und Dirigenten Julius Otto Grimm (1827–1903), zugeeignet. Brahms und Grimm, der sich bis zum Herbst 1854 ebenfalls in Düsseldorf aufhielt, hatten sich im Spät-

herbst des Vorjahres in Leipzig kennengelernt. Nachdem Brahms ihn Anfang 1855 über die geplante Widmung in Kenntnis gesetzt hatte, antwortete Grimm: „Aber hat Frau Schumann auch die Widmung genehmigt? Denn eigentlich gehören die Balladen Ihr – der wahren Entstehung nach –; doch Du wirst es ja wohl nicht ohne ihre Billigung getan haben – und mir gewinnt die Widmung dadurch eine doppelte Weihe“ (*Johannes Brahms. Briefwechsel*, Bd. IV, hrsg. von Richard Barth, Berlin 1907, Reprint Tutzing 1974, S. IX f., 23). Dass die Entstehung der Balladen mit Clara Schumann verknüpft war, betonte auch Brahms selbst, den die Stücke ebenso wie seine „Schumann-Variationen“ op. 9 an die sommerlichen „Dämmerungstunden bei Clara“ erinnerten (*Brahms Briefwechsel V*, S. 87).

Weitgehend unklar ist, inwieweit die Balladen op. 10 mit Stücken zusammenhängen, die Brahms gemeinsam mit den Variationen op. 9 unter dem Titel „Blätter aus dem Tagebuche eines Musikers. Herausgegeben vom jungen Kreisler“ veröffentlichen wollte. Der poetisierende Titel dieser geplanten Sammlung bezieht sich auf E. T. A. Hoffmanns *Blätter aus dem Tagebuch eines reisenden Enthusiasten* und dessen Figur des Kapellmeisters Johannes Kreisler, mit der sich Brahms seinerzeit stark identifizierte. Hinsichtlich der Werke und des Titels fragte der junge Komponist am 19. Juni 1854 Joachim um Rat, woraufhin dieser die Stücke differenziert beurteilte, von dem Titel jedoch „entschieden“ abriet (*Brahms Briefwechsel V*, S. 46, 48–51). Wie in der Brahms-Forschung mehrfach vermutet wurde, dürfte es sich bei einem der Stücke, welches Brahms in seinem Brief vom 19. Juni als „Scherzino od. ? in h moll“ bezeichnete, um die Ballade h-moll op. 10 Nr. 3 gehandelt haben. Diese Ballade trug nachweislich zunächst den Titel „Scherzino“, den Brahms erst in der abschriftlichen Stichvorlage zu *Intermezzo* änderte.

Im Herbst 1854 stellte Brahms die Balladen in Hamburg ganz oder teilweise unter anderem seinem Lehrer Eduard Marxsen und dem dortigen Musik-

direktor Georg Dietrich Otten vor (vgl. *Schumann – Brahms, Briefwechsel*, Bd. 1, S. 22, 49). Das Weihnachtsfest 1854 verbrachte er allerdings wieder bei Clara Schumann in Düsseldorf. Bereits zuvor hatte Brahms geplant, Robert Schumann neue Kompositionen zukommen zu lassen. Tatsächlich besuchte Joseph Joachim am 24. Dezember 1854 den kranken Schumann in Endenich und übergab ihm unter anderem ein (verschollenes) Manuskript der Balladen (vgl. *Robert Schumann in Endenich [1854–1856]: Krankenakten, Briefzeugnisse und zeitgenössische Berichte*, hrsg. von Bernhard R. Appel, Mainz etc. 2006, S. 187 f.). Von den Stücken war Schumann sehr angetan. So schrieb er am 6. Januar 1855: „die 1ste wie wunderbar, ganz neu; nur das doppio movimento wie bei der 2ten versteh’ ich nicht, – wird es nicht zu schnell? Der Schluß schöneigenthümlich! Die 2te wie anders, wie mannigfaltig, die Phantasie reich anzuregen; zauberhafte Gänge sind darin. Das Schluß-Baß-Fis scheint die 3te Ballade einzuleiten. Wie nennt man die? Dämonisch, – ganz herrlich und wie’s immer heimlicher wird nach dem pp. im Trio; dieses selbst ganz verklärt und der Rückgang und der Schluß. [...] In der 4ten Ballade wie schön, daß der seltsame erste Melodieton zum Schluß zwischen Moll und Dur schwankt und wehmüthig in Dur bleibt.“ Am 11. Januar hatte Brahms schließlich Gelegenheit, Schumann die Balladen in Endenich selbst vorzuspielen, wobei der kranke Komponist „seiner Begeisterung fortwährend durch Ausrufungen Luft“ gemacht habe, wie Clara Schumann – sicherlich gemäß Brahms’ Bericht – am Folgetag Joachim mitteilte (*Schumann in Endenich*, S. 194, 199).

Robert Schumann wollte schließlich auch den Verlag Breitkopf & Härtel auf die Balladen aufmerksam machen. Doch Brahms zog es vor, die Stücke dem Leipziger Verleger Bartholf „Senff“ anzubieten u. Härtel lieber einmal ein größeres Werk“, außerdem wollte er, wie er Mitte März angab, „die Balladen nicht allein herausgeben“. Demnach plante er zu dieser Zeit womöglich noch, eine

größere Sammlung mit Klavierstücken zu veröffentlichen. Ende April 1855 warb zunächst Clara Schumann gegenüber Senff für die Klavierstücke (*Schumann in Endenich*, S. 228, 234, 262 f.). Brahms schickte ihm daraufhin am 24. Juni ein Manuskript der Stücke, wandte aber ein: „sie sind sehr schlecht, unpraktisch abgeschrieben; gut hören können Sie sie nicht gut nach diesem Exemplar. Sie sind nicht sehr schwer, noch weniger schwer zu verstehen.“ Zugleich legte er offen, wie schlecht er finanziell gestellt war. Am 12. Juli betonte er: „Wenn Sie die ‚Balladen‘ noch nicht zu drucken denken, möchte ich mir sehr dringend das Manuskript für kürzere oder längere Zeit wieder ausgeben haben. Ich habe es nicht nach Wunsch korrigieren können“ (*Brahms Briefwechsel XIV*, S. 21 f.). Mitte August rechnete Brahms noch mit dem „Balladengeld“ (*Schumann – Brahms, Briefwechsel*, Bd. 1, S. 124).

Schließlich lehnte Senff die Stücke jedoch ab. Daher wandte sich Clara Schumann am 28. September ohne Brahms’ Wissen an Hermann Härtel, um ihn zur Übernahme zu bewegen (vgl. Monica Steegmann, „... daß Gott mir ein Talent geschenkt“. *Clara Schumanns Briefe an Hermann Härtel und Richard und Helene Schöne*, Zürich etc. 1997, S. 149 f.). Die Antwort fiel positiv aus, sodass Brahms am 22. Oktober vermutlich das zuvor schon Senff überlassene Manuskript an Breitkopf & Härtel schickte. Wiederum betonte er: „Vielmals bitte ich der schlechten und viel korrigierten Abschrift wegen um Entschuldigung, die der gar zu unmusikalische Abschreiber verschuldet hat.“ Kurz darauf erhielt Brahms bereits sein Honorar (*Brahms Briefwechsel XIV*, S. 23).

Über die Drucklegung ist kaum etwas bekannt. Vermutlich gab Brahms nach der Zusage von Breitkopf & Härtel zunächst noch eine Abschrift der Balladen bei dem Düsseldorfer Kopisten Peter Fuchs in Auftrag, der auch vielfach für Robert Schumann tätig gewesen war. Diese Abschrift diente als Stichvorlage und ist die einzige erhaltene handschriftliche Quelle der Stücke. Da sich Brahms’ oben zitierte Hinweise auf die

„schlechte Abschrift“ und den „unmusikalische[n] Abschreiber“ kaum auf die Stichvorlage beziehen lassen, könnte es neben einem frühen Autograph und der für Robert Schumann bestimmten Handschrift, bei der es sich vermutlich ebenfalls um ein Autograph handelte, mindestens noch ein weiteres Manuskript gegeben haben. Im Druck erschienen die Stücke schließlich Ende Februar 1856.

Die vorliegende Edition basiert auf der *Neuen Ausgabe sämtlicher Werke* von Johannes Brahms (Serie III, Bd. 4: *Klaviersonaten*, hrsg. von Katrin Eich, München 2014, und Bd. 6: *Klavierstücke*, hrsg. von Katrin Eich, München 2011). Für detaillierte Auskünfte zu den Quellen, zu den kompositorischen Änderungen, textkritisch relevanten Lesarten, ursprünglichen Fingersätzen sowie zu den nötigen editorischen Eingriffen in den Notentext der jeweiligen Hauptquelle sei auf den Kritischen Bericht der Gesamtausgaben-Bände verwiesen; Näheres zur Entstehung und Publikation findet sich in deren Einleitung.

Die *Bemerkungen* am Ende unserer Edition beschränken sich auf grundlegende Angaben zu den relevanten Quellen und behandeln ausgewählte Textaspekte.

In eckige Klammern gesetzte Zeichen stellen Ergänzungen der Herausgeberin dar.

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

Kiel, Frühjahr 2019  
Katrin Eich

## Preface

The present volume brings together most of the early piano works of Johannes Brahms (1833–97): the three Sonatas op. 1, 2, and 5, along with the Scherzo op. 4 were available in print by February 1854, followed by the four Ballades op. 10 in February 1856. Brahms did not follow up his three early Sonatas with further piano works in the genre, but the Scherzo op. 4 and Ballades op. 10 are representative of one of the two main directions that he followed in his later solo piano output. Beginning with the “Schumann Variations” op. 9 he turned first of all to variation cycles for piano; while from the *Klavierstücke* op. 76, published in 1879, he devoted himself to single-movement piano works.

### *Sonatas op. 1 and op. 2*

In the early compositional development of Johannes Brahms, piano music played the most important role alongside songs and chamber music. Hardly any of his earliest compositional efforts survive, however. Nonetheless, Luise Japha, a friend from his youth, remembered a piano sonata, probably in g minor, that Brahms must have played to her as early as the mid-1840s (cf. Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, vol. I, part 1, Berlin, <sup>+</sup>1921, reprint Tutzing, 1976, p. 35). According to his autograph catalogue of works (Vienna, Wienbibliothek im Rathaus, shelfmark H. I. N. 32886), the first two piano sonatas that Brahms published were composed in 1852/53 in his home city of Hamburg. He wrote the 2<sup>nd</sup> (slow) movement of the Sonata op. 1 in C major in April 1852 when almost nineteen, with the remaining movements following early in 1853. And he composed the Sonata op. 2 in f $\sharp$  minor in November 1852 even before finishing the C major Sonata. At least one or two further piano sonatas must have existed in spring 1853 (perhaps including the one mentioned by Luise Japha), for Brahms designated the C major Sonata his “Fourth Sonata” on the autograph. Finally, he had the two Sonatas

in C major and f $\sharp$  minor with him when he commenced his concert tour with the violinist Eduard Reményi on 19 April 1853 (cf. *Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. V, ed. by Andreas Moser, Berlin, <sup>3</sup>1921, reprint Tutzing, 1974, p. 38).

This tour ended in Weimar in June, but Brahms extended it with visits to Göttingen and Mehlem near Bonn and a journey along the Rhine. Brahms performed his two sonatas on a number of occasions during the tour and afterwards. He also played them to the violinist Joseph Joachim, whom Brahms had initially visited with Reményi, and who was immediately taken by this young composer from Hamburg (cf. e. g. Andreas Moser, *Joseph Joachim. Ein Lebensbild*, new edition, vol. 1, Berlin, 1908, p. 165). According to the American Liszt pupil William Mason, Liszt played parts of the C major Sonata from the manuscript to a few listeners when Brahms and Reményi visited him at his home in the Villa Altenburg in Weimar (cf. Mason, *Memories of a musical life*, in: *The Century Magazine* 60, 1900, p. 773). Between late September and early November, Brahms stayed in Düsseldorf and spent much of his time there with Robert and Clara Schumann. He played both sonatas to them several times, and it was in part these works that inspired Robert Schumann’s famous Brahms article *Neue Bahnen*, published in the *Neue Zeitschrift für Musik* on 28 October 1853. It was also Schumann who smoothed Brahms’s path with the publishers of Leipzig, and encouraged the young composer to present himself to them in person.

On 8 November 1853 Brahms approached Breitkopf & Härtel, initially by letter from Hanover, sending for their inspection the manuscripts of the first four works intended for publication. Breitkopf accepted the Piano Sonata op. 1, the *Sechs Gesänge* op. 3 and the Scherzo op. 4 in e $\flat$  minor for piano on 22 November, and the Piano Sonata op. 2 shortly afterwards. Brahms signed the corresponding contract for the publication of all these works on 24 November in Leipzig (cf.

*Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. XIV, ed. by Wilhelm Altmann, Berlin, 1920, reprint Tutzing, 1974, pp. 1–4). Breitkopf & Härtel scheduled the Sonata op. 1 and the *Sechs Gesänge* op. 3 to be printed first, and both works appeared just before Christmas 1853. The Sonata op. 2 and the Scherzo op. 4 followed in early February 1854, with the complimentary copies being sent to the composer on 8 February (cf. Peter Schmitz, *Johannes Brahms und der Leipziger Musikverlag Breitkopf & Härtel*, Göttingen, 2009, p. 100).

When Brahms was again in Leipzig in December 1853, the local concertmaster Ferdinand David procured him the opportunity to perform both his Scherzo op. 4 and his Piano Sonata op. 1 in public at the Leipzig Gewandhaus on 17 December. Brahms presumably played the slow movement of the C major Sonata in particular to both private and semi-public audiences. Thus it is quite likely that when he played an “Andante” of his on 4 December at a Sunday gathering at the house of Franz Brendel, the then editor of the *Neue Zeitschrift für Musik*, the piece in question was the variation movement from this Sonata, based on the song “Verstohlen geht der Mond auf” (cf. Arnold Schloenbach’s report *Ein offener Brief an Franz Brendel*, in: *Neue Zeitschrift für Musik*, 9 December 1853, p. 257).

These Variations are not the only reference in the work to a pre-existing model. Brahms’s friend Albert Dietrich passed down the information that, during their stay in Düsseldorf together in autumn 1853, Brahms told him “that when composing he liked to recall folk songs, and that the melodies then arose by themselves. Thus he imagined the words ‘Mein Herz ist im Hochland’ at the 6/8 measures in the finale of the C major Sonata” (Albert Dietrich, *Erinnerungen an Johannes Brahms*, Leipzig, 1898, p. 3). This text, which concerns the a minor theme at mm. 107 ff., refers to the poem *My Heart’s in the Highlands* by the Scottish poet Robert Burns, whose works were available in several German translations at the time.

According to Dietrich’s report, Brahms based the “melody of the second movement” of the Sonata in f♯ minor on “the words of an old German song: ‘Mir ist leide, daß der Winter Beide, Wald und auch die Haide, hat gemachet kahl [recte: fahl]’” (Dietrich, *Erinnerungen*, p. 3). This is a poem by the Count of Toggenburg from the medieval Codex Manesse, which Brahms presumably had become acquainted with in Ludwig Tieck’s New High German transcription.

Brahms supplied almost all of his early printed works with dedications. Thus he dedicated the Sonata op. 1 to his new friend, the violinist Joseph Joachim (1831–1907), who was active in Hanover at that time and had in addition advised Brahms to begin his opus numbers with the two piano sonatas in C major and f♯ minor (cf. *Brahms Briefwechsel* V, p. 15). He dedicated the Sonata op. 2 to the pianist and composer Clara Schumann (1819–96) as a “small token” of his “reverence and gratitude”, as he wrote to Robert Schumann on 29 November 1853 (*Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, ed. by Berthold Litzmann, Leipzig, 1927, reprint Hildesheim etc., 1989, vol. 1, p. 3).

#### *Sonata op. 5*

Whereas Johannes Brahms’s early Piano Sonatas in C major op. 1 and f♯ minor op. 2 were composed between April 1852 and spring 1853 in Hamburg, his Piano Sonata in f minor op. 5 is closely connected with his sojourn in Düsseldorf in the autumn of 1853. On 30 September he introduced himself there to the couple Robert and Clara Schumann, with whom he had close contact up to his departure in early November. As the Sonata’s date of composition, Brahms noted October 1853 in his personal catalogue of works; the Andante and Intermezzo (that is to say, movements II and IV), however, bear the vague annotation “earlier”. An indirect reference to his work on the piece is found in Robert Schumann’s letter of 13/14 October to the violinist Joseph Joachim: “Johannes appears to be very industrious; he has also attempted to improve his playing skills

during the past three days, perhaps motivated by my wife” (*Briefe von und an Joseph Joachim*, ed. by Johannes Joachim/Andreas Moser, vol. 1, Berlin, 1911, p. 86).

Schumann, for his part, might well have offered the young composer stimuli above all through his Piano Sonata in f minor op. 14. This work appeared in print in revised form only in July 1853, although Schumann had first published it in 1836 as “Concert sans Orchestre”. Clara Schumann performed the new version on 8 and 12 October in a private circle at which Brahms was also in attendance. Brahms played his own f minor Sonata for the Schumanns on 2 November, shortly before his departure from Düsseldorf (cf. Berthold Litzmann, *Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen*, vol. 2, Leipzig, 3<sup>rd</sup> 1907, pp. 282–284). He had therefore put the work into a playable form by this time.

During the following weeks, Brahms continued working steadily on the Sonata. On 16 November 1853 he wrote to Robert Schumann from Hanover that he had “written down the f minor Sonata and substantially altered the finale” (*Schumann – Brahms, Briefwechsel*, vol. 1, p. 2). After Brahms had travelled to Leipzig for the first time, he reported to Joseph Joachim on 20 November that he wanted to give the f minor Sonata, among other things, to the publisher Bartholf Senff. In connection with this, he “urgently” asked his friend “to carefully look through the sonata again”. He additionally emphasised: “In any case, I have to make alterations, particularly in the finale.” Likewise during his second sojourn in Leipzig in December, Brahms emphasised to Joachim that the publisher would wait until the work was “altered” (*Brahms Briefwechsel* V, pp. 18, 23). The composer ultimately sent the engraver’s copy of the Sonata to Senff from Hamburg on 26 December and stated: “I have cleaned it very carefully so that it can now probably let itself be seen in front of people. Please forgive me that it took so long” (*Brahms Briefwechsel* XIV, p. 4). Brahms received the proofs on 10 February 1854, as he reported to Clara Schumann (cf. *Schu-*

mann – Brahms, *Briefwechsel*, vol. 1, p. 5), and the work appeared in print at the end of that same month (*Signale für die musikalische Welt*, 6 March 1856, p. 144). Incidentally, Robert Schumann had initiated the contact to Bartholf Senff by letter already in mid October (cf. *Robert und Clara Schumann im Briefwechsel mit dem Verlag Bartholf Senff 1850–1856*, ed. by Michael Heinemann, in: *Schumann-Briefedition*, series III, vol. IV, Cologne, 2010, p. 410), as well as that with the long-established Leipzig publishing house of Breitkopf & Härtel, which up to February 1854 had published the young composer's first four opuses.

Brahms informed his publisher of the poetic motto of the slow 2<sup>nd</sup> movement only in the cover letter he sent along with the engraver's copy. Concerning the motto, he stated: "It is perhaps necessary or agreeable for the understanding of the Andante" (*Brahms Briefwechsel XIV*, p. 5). It refers to the beginning of the poem "Der Abend dämmert, das Mondlicht scheint" from the poetry collection *Gedichte von C. O. Sternau* (alias Otto Inkermann), published in 1851. Further references to foreign models can only be deduced indirectly. Thus, for example, the composer's contemporaries associated the coda of the same movement with the song "Steh' ich in finst'rer Mitternacht". This song, whose text stems from Wilhelm Hauff, became known above all through the composer and arranger Friedrich Silcher and his collection of German folk songs. In addition, the section starting at m. 140 of the finale is occasionally correlated in the Brahms literature with the *Deutschlandlied* (German national anthem). Brahms had got to know the author of its text, August Heinrich Hoffmann von Fallersleben, on his travels in the summer of 1853 and set several of von Fallersleben's texts to music (concerning this and other possible associations, cf. above all Gero Ehlert, *Architektur der Leidenschaften. Eine Studie zu den Klavier-sonaten von Johannes Brahms*, Kassel etc., 2005, pp. 310, 364 ff.).

The work is dedicated to Countess Ida von Hohenthal (born 1814), in whose

ancestral home Dölkau near Leipzig Brahms was able to arrange a position for his brother Fritz as music teacher (cf. Karl Geiringer, *Johannes Brahms. Sein Leben und Schaffen*, Kassel etc., 1974, pp. 51 f.).

#### *Scherzo op. 4*

The Scherzo in  $e\flat$  minor op. 4 is the earliest piano work Johannes Brahms published under his own name. His own autograph catalogue of works provides the information that the still unknown composer wrote this piece at the age of 18 in August 1851 in his hometown of Hamburg. According to a report from Brahms's childhood friend Luise Japha, when the composer, pianist, and publisher Henry Litolff visited Hamburg a short time later, Brahms took the opportunity to play the Scherzo for him; Litolff praised the work (cf. Kalbeck, *Johannes Brahms*, vol. 1, part 1, pp. 84 f.). He also performed the piece a number of times on his concert tour with violinist Eduard Reményi in the spring of 1853, for example, in a private setting in the presence of his new friend, the violinist Joseph Joachim, and also in a court concert, arranged by Joachim, before King George V in Hanover-Herrenhausen. When Brahms and his concert partner Reményi came to Liszt and his circle in Weimar in June 1853, Liszt, according to the account by the American Liszt-pupil William Mason, is said to have played the Scherzo from (a difficult to read) manuscript, because Brahms did not want to play himself. Mason also reported that the composer Joachim Raff, who was also present, mentioned the similarity of the beginning of Brahms's Scherzo with that of Chopin's grand Scherzo in  $b\flat$  minor op. 31 (cf. Mason, *Memories*, pp. 772 f.). Modifications to the beginning of the work which Brahms undertook during the printing process (see the *Comments* at the end of the present edition) can possibly be interpreted in the light of the above as proof that the young composer wanted to tone down this similarity (cf. Michael Struck, *Kann man Brahms gut edieren?*, in: *Internationaler Brahms-Kongreß Gmunden 1997, Kon-*

*greßbericht*, ed. by Ingrid Fuchs, Tutzing, 2001, pp. 633–635).

The Scherzo additionally numbers among those works with which Brahms aroused Robert and Clara Schumann's enthusiasm in Düsseldorf in the autumn of 1853, inspiring Robert Schumann to the famous laudatory article *Neue Bahnen*, which appeared on 28 October in the *Neue Zeitschrift für Musik*. It was also Schumann who put in a good word for Brahms with the venerable Leipzig publishing house of Breitkopf & Härtel. On 8 November 1853, writing from Hanover, Brahms contacted the publisher and sent along manuscripts of his first four works for evaluation. The publisher accepted the Piano Sonata no. 1 in C major op. 1, the *Sechs Gesänge* op. 3 and the Scherzo in  $e\flat$  minor op. 4 for piano for publication on 22 November, and the Piano Sonata no. 2 in  $f\sharp$  minor op. 2 soon thereafter; Brahms signed the corresponding publisher's contract in Leipzig on 24 November (cf. *Brahms Briefwechsel XIV*, pp. 1–4). Moreover, during his second sojourn in Leipzig the following month, he received the opportunity to play the Scherzo and the Piano Sonata op. 1 in Leipzig's Gewandhaus on 17 December. In addition, he performed the Scherzo a number of times in private or semi-public contexts, for example, at a Sunday social event at the home of Franz Brendel, the then director of the *Neue Zeitschrift für Musik* (cf. Renate and Kurt Hofmann, *Johannes Brahms als Pianist und Dirigent. Chronologie seines Wirkens als Interpret*, Tutzing, 2006, p. 30).

In January 1854 Brahms proofread the Scherzo which finally appeared in print at the beginning of February 1854. The specimen copies were sent to the composer on 8 February (cf. Schmitz, *Brahms und Breitkopf & Härtel*, p. 100).

The Scherzo op. 4 was dedicated to Ernst Ferdinand Wenzel (1808–80), a publicist and piano teacher at the Leipzig Conservatory, whom he met and became friends with during his first stay in Leipzig in November 1853 (cf. *Brahms Briefwechsel V*, pp. 17–19). A specific reason for the dedication is however not known.

### *Ballades op. 10*

The young Johannes Brahms composed his Ballades op. 10 in Düsseldorf in the summer of 1854. This emerges from a letter from Brahms to his friend, the violinist Joseph Joachim (cf. *Brahms Briefwechsel* V, pp. 86 f., there incorrectly “Winter” 1854; we have corrected the date using the original letter in the Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg). This was a time when Brahms was giving support to Clara Schumann, following the delivery of Robert Schumann to the Eendenich asylum.

The first of the four piano pieces is preceded by a reference to Johann Gottfried Herder’s ballade *Edward*, from his collection *Stimmen der Völker*. Brahms’s attention may have been drawn to this collection by Julius Allgeyer, who had arrived in Düsseldorf in 1854 to train as a copper engraver (cf. Alfred Orel, *Johannes Brahms und Julius Allgeyer: eine Künstlerfreundschaft in Briefen*, Tutzing, 1964, p. 8). While Brahms later dedicated his *Balladen und Romanzen für zwei Singstimmen und Klavier* op. 75, which includes a setting of *Edward*, to his friend Allgeyer, the Ballades op. 10 were dedicated to another lifelong friend, the pianist, composer and conductor Julius Otto Grimm (1827–1903). Brahms and Grimm, who also lived in Düsseldorf until autumn 1854, had got to know each other in Leipzig late in the previous autumn. After Brahms had told him, early in 1855, of his plans for the dedication, Grimm responded: “But has Mme Schumann also authorised this dedication? For the Ballades owe their true genesis to her. But you would surely not have done this without her approval, so I thus gain a two-fold dedication” (*Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. IV, ed. by Richard Barth, Berlin, 1907, reprint Tutzing, 1974, pp. ix f., 23). Brahms himself also emphasised the connection of the composition of the Ballades to Clara Schumann; these pieces, and his “Schumann Variations” op. 9, recalled for him the “hours of twilight at Clara’s” during the summer (*Brahms Briefwechsel* V, p. 87).

It is very unclear how much the Ballades op. 10 are connected with pieces

that Brahms had intended to publish, along with the Variations op. 9, under the title “Blätter aus dem Tagebuche eines Musikers. Herausgegeben vom jungen Kreisler” (Leaves from the Diary of a Musician, edited by the Young Kreisler). The poetic title of this projected collection refers to E. T. A. Hoffmann’s *Blätter aus dem Tagebuch eines reisenden Enthusiasten* (Leaves from the Diary of a Travelling Enthusiast), and to its figure of the Kapellmeister Johannes Kreisler, with whom Brahms strongly identified at that time. On 19 June 1854 the young composer sought Joachim’s advice about the work and its title. Joachim was discriminating in his judgment of the pieces, but “strongly” advised against the title (*Brahms Briefwechsel* V, pp. 46, 48–51). As has often been surmised in Brahms research, one of the pieces, designated in Brahms’s letter of 19 June as “Scherzino or ? in b minor”, refers to the Ballade in b minor, op. 10 no. 3. The evidence shows that this Ballade originally bore the title “Scherzino”, which Brahms only changed to *Intermezzo* on the copy used as the engraver’s copy.

In the autumn of 1854 Brahms introduced the pieces in Hamburg – either completely or in part – to his teacher Eduard Marxsen, and to the Hamburg music director Georg Dietrich Otten, among others (cf. *Schumann – Brahms, Briefwechsel*, vol. 1, p. 22, 49). He spent Christmas 1854 back in Düsseldorf with Clara Schumann. Brahms had previously already planned to send Robert Schumann some new compositions. In fact, it was Joseph Joachim who visited the invalid Schumann in Eendenich on 24 December 1854 and presented to him, among other things, a manuscript (now lost) of the Ballades (cf. *Robert Schumann in Eendenich [1854–1856]. Krankenakten, Briefzeugnisse und zeitgenössische Berichte*, ed. by Bernhard R. Appel, Mainz etc., 2006, pp. 187 f.). Schumann was very taken with the pieces, writing on 6 January 1855 “how wonderful the 1<sup>st</sup> is, absolutely new; the doppio movimento, as in the 2<sup>nd</sup>, is the only thing I don’t understand – will it not be too fast? The ending is beautiful – strange!

The 2<sup>nd</sup> how different, how varied, richly exciting the imagination; enchanted passages occur within it. The concluding bass F $\sharp$  seems to introduce the 3<sup>rd</sup> Ballade. How shall we describe it? Demonic – absolutely superb, and how increasingly mysterious it becomes after the *pp* of the Trio, which itself is completely transfigured; then the return to the main movement, and the conclusion. In the 4<sup>th</sup> Ballade, how beautiful that the strange opening melody note sways, to the end, between minor and major, and stays wistfully in the major”. On 11 January Brahms himself finally had the opportunity to perform the Ballades to Schumann in Eendenich, at which time the ailing composer expressed “his enthusiasm through continuous exclamations”, as Clara Schumann informed Joachim the following day – surely passing on Brahms’s own report (*Schumann in Eendenich*, pp. 194, 199).

Robert Schumann also wanted to bring the Ballades to the attention of publishers Breitkopf & Härtel. But Brahms was, rather, inclined to offer the pieces to the Leipzig publisher Bartholf “Senff, and to give Härtel a more extended work”. In addition, as he declared in mid-March, he wanted “not to publish the Ballades separately”. According to this, he was perhaps still planning at this time to publish a larger collection of piano pieces. Clara Schumann first recommended the pieces to Senff at the end of April 1855 (*Schumann in Eendenich*, pp. 228, 234, 262 f.). Brahms sent him a manuscript of the pieces on 24 June, but conceded that “they are very badly and unhelpfully written; you would not be able to hear them well from this copy. They are not very difficult, and even less difficult to understand”. At the same time he gave evidence of his poor financial situation. On 12 July he stated “if you do not have it in mind to print the Ballades, I would urgently ask for the return of the manuscript for a while. I have not been able to correct it as I want” (*Brahms Briefwechsel* XIV, pp. 21 f.). Brahms was still counting on the “Ballade-money” in mid-August (*Schumann – Brahms, Briefwechsel*, vol. 1, p. 124).



Senff finally decided, however, to reject the pieces. Therefore on 28 September, without Brahms's knowledge, Clara Schumann turned to Hermann Härtel in an attempt to have him accept the Ballades (cf. Monica Steegmann, "... daß Gott mir ein Talent geschenkt." *Clara Schumanns Briefe an Hermann Härtel und Richard und Helene Schöne*, Zurich etc., 1997, pp. 149 f.). The response was positive, so on 22 October Brahms sent Breitkopf & Härtel the manuscript that, presumably, had earlier been sent to Senff. Once more he stated "I apologise many times over for this poor, much-corrected copy, which is the fault of the far-too-unmusical copyist". Brahms shortly afterwards received his honorarium (*Brahms Briefwechsel XIV*, p. 23).

Hardly anything is known about the printing. Following Breitkopf & Härtel's agreement, Brahms first of all probably commissioned another copy of the Ballades from Düsseldorf copyist Peter Fuchs, who had also worked for Robert Schumann on several occasions. This copy served as the engraver's copy, and is the only surviving manuscript source for the pieces. Since Brahms's earlier-cited references to the "poor copy" and the "unmusical copyist" hardly refer to this engraver's copy, there might have been at least one other manuscript in addition to an early autograph and the manuscript intended for Robert Schumann, which was presumably also an autograph. The pieces finally appeared in print at the end of February 1856.

This present edition is based on that in the *Neue Ausgabe sämtlicher Werke* of Johannes Brahms (series III, vol. 4: *Klaviersonaten*, ed. by Katrin Eich, Munich, 2014, and vol. 6: *Klavierstücke*, ed. by Katrin Eich, Munich, 2011). Detailed information on the sources, on compositional changes, on relevant critical readings, original fingerings and necessary editorial interventions in the musical text of the primary source is contained in the Critical Report to the volumes in the Complete Edition; particulars of the work's composition and publication may be found in its Introduction.

The *Comments* at the end of the present edition are limited to basic information about the relevant sources, and discuss selected textual matters.

Signs placed in square brackets were added by the editor.

Our sincere thanks go to all those institutions listed in the *Comments* for kindly making the sources available.

Kiel, spring 2019

Katrin Eich

## Préface

Le présent volume rassemble la plus grande partie des premières œuvres pour piano de Johannes Brahms (1833–97): les trois Sonates op. 1, 2 et 5 et le Scherzo op. 4 parus en version imprimée en février 1854 suivis des quatre Ballades op. 10 parues en février 1856. Ses trois premières Sonates ne furent pas suivies d'autres œuvres similaires pour piano. Cependant, le Scherzo op. 4 et les Ballades op. 10 annonçaient déjà un des deux axes de travail principaux adoptés plus tard par Brahms dans son œuvre pour piano seul. En effet – s'inspirant des «Variations Schumann» op. 9 –, il se tourna d'abord vers des suites de variations pour piano, puis, à partir des *Klavierstücke* op. 76 publiées en 1879, se concentra davantage sur des compositions en un seul mouvement.

### *Sonates op. 1 et op. 2*

Outre les lieder et la musique de chambre, la première période de composition de Johannes Brahms est marquée principalement par la musique pour piano. Cependant, quasiment aucun de ses essais les plus anciens n'est parvenu à la postérité. L'une de ses amies de jeunesse, Luise Japha, évoque toutefois une sonate pour piano, probablement en sol mineur, que Brahms lui aurait jouée dès le mi-

lieu des années 1840 (cf. Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, vol. I, 1<sup>er</sup> demi-volume, Berlin, <sup>+</sup>1921, réimpression Tutzing, 1976, p. 35). Selon le catalogue tenu par ses soins (Vienne, Wienbibliothek im Rathaus, cote H. I. N. 32886), ses deux premières sonates pour piano publiées virent le jour en 1852/53 à Hambourg, sa ville natale. Ainsi le 2<sup>e</sup> mouvement de sa Sonate en Ut majeur op. 1, le mouvement lent, fut-il écrit en avril 1852, à la veille de ses 19 ans, suivi au printemps 1853 des autres mouvements. Mais en novembre 1852, avant même d'avoir achevé la Sonate en Ut majeur, Brahms composa la Sonate en fa $\sharp$  mineur. La mention de «quatrième sonate» figurant sur le manuscrit autographe de la Sonate en Ut majeur indique qu'au printemps 1853, une ou deux autres sonates pour piano (parmi lesquelles peut-être bien celle mentionnée par Luise Japha) existaient déjà. Enfin, le 19 avril 1853, lorsque Brahms entama sa tournée de concerts avec le violoniste Eduard Reményi, il emporta avec lui les Sonates en Ut majeur et en fa $\sharp$  mineur (cf. *Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. V, éd. par Andreas Moser, Berlin, <sup>3</sup>1921, réimpression Tutzing, 1974, p. 38).

Pendant et après cette tournée qui se termina à Weimar en juin et à laquelle succédèrent pour Brahms des séjours à Göttingen et Mehlem près de Bonn ainsi qu'un voyage le long du Rhin, ces œuvres furent données en différentes occasions. Il les présenta entre autres au violoniste Joseph Joachim à qui il avait rendu visite dans un premier temps avec Reményi et qui s'était aussitôt pris d'enthousiasme pour le jeune Hambourgeois (cf. par exemple Andreas Moser, *Joseph Joachim. Ein Lebensbild*, nouvelle édition, vol. 1, Berlin, 1908, p. 165). Selon le récit de William Mason, élève américain de Liszt, ce dernier aurait joué d'après le manuscrit, devant quelques auditeurs, des extraits de la Sonate en Ut majeur lors de la visite de Brahms et Reményi chez lui à l'Altenburg de Weimar (cf. Mason, *Memories of a musical life*, dans: *The Century Magazine* 60, 1900, p. 773). Pendant son séjour à Düsseldorf en-

tre fin septembre et début novembre, Brahms fréquenta beaucoup Robert et Clara Schumann et leur joua les deux Sonates à plusieurs reprises. Elles font partie des œuvres qui inspirèrent à Schumann le célèbre article intitulé *Neue Bahnen* consacré au jeune compositeur, qui parut le 28 octobre 1853 dans la *Neue Zeitschrift für Musik*.

C'est également Schumann qui facilita à Brahms l'accès aux éditeurs de Leipzig, l'encourageant à se présenter à eux personnellement.

Le 8 novembre 1853, depuis Hanovre, Brahms commença par écrire aux éditions Breitkopf & Härtel, leur adressant pour consultation les manuscrits de ses quatre premiers opus en prévision d'une publication. La Sonate pour piano op. 1, les *Sechs Gesänge* op. 3 et le Scherzo en  $\text{mi}\flat$  mineur op. 4 pour piano furent acceptés par l'éditeur le 22 novembre, la Sonate pour piano op. 2 peu de temps après. Brahms signa le bordereau correspondant à ces quatre opus le 24 novembre à Leipzig (cf. *Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. XIV, éd. par Wilhelm Altmann, Berlin 1920, réimpression Tutzing, 1974, pp. 1–4). Il était prévu que la maison Breitkopf & Härtel publie d'abord la Sonate op. 1 et les *Sechs Gesänge* op. 3; les deux œuvres parurent effectivement juste avant Noël 1853. Début février 1854 suivirent la Sonate op. 2 et le Scherzo op. 4 dont les exemplaires de courtoisie furent adressés au compositeur le 8 février (cf. Peter Schmitz, *Johannes Brahms und der Leipziger Musikverlag Breitkopf & Härtel*, Göttingen, 2009, p. 100).

Lorsque Brahms se rendit à nouveau à Leipzig en décembre 1853, il obtint grâce à l'intervention de Ferdinand David, premier violon à l'orchestre de Leipzig, la possibilité de jouer au Gewandhaus le 17 décembre en public son Scherzo op. 4 ainsi que la Sonate pour piano op. 1. Par ailleurs, dans le cadre de concerts privés ou semi-publics, il interprétait plusieurs fois le mouvement lent de la Sonate en Ut majeur. On peut donc supposer qu'il s'agissait effectivement de ces variations sur l'air de «*Verstohlen geht der Mond auf*» lorsque Brahms

joua le 4 décembre son «Andante» à l'occasion d'une réunion dominicale chez Franz Brendel, alors directeur de la *Neue Zeitschrift für Musik* (cf. le récit d'Arnold Schloenbach, *Ein offener Brief an Franz Brendel*, dans: *Neue Zeitschrift für Musik*, 9 décembre 1853, p. 257).

Ces Variations ne sont pas le seul lien entre la Sonate et un modèle pré-existant. L'ami de Brahms Albert Dietrich rapporte que lors d'un séjour commun à Düsseldorf à l'automne 1853, Brahms lui aurait confié «qu'en composant, il aimait se souvenir de chansons populaires et que les mélodies s'organisaient ensuite d'elles-mêmes. Ainsi, les passages en six-huit du finale de sa Sonate en Ut majeur lui auraient-ils été inspirés par les paroles «*Mein Herz ist im Hochland*» (Albert Dietrich, *Erinnerungen an Johannes Brahms*, Leipzig, 1898, p. 3). Ce texte, qui se rapporte au thème en la mineur des mes. 107 ss., est un poème intitulé *My Heart's in the Highlands* de l'Écossais Robert Burns, dont les œuvres étaient alors disponibles dans plusieurs traductions allemandes.

Selon le récit de Dietrich, Brahms aurait «fondé la mélodie du 2<sup>e</sup> mouvement» de la Sonate en  $\text{fa}\sharp$  mineur «sur les paroles d'une chanson allemande ancienne: «*Mir ist leide, daß der Winter Beide, Wald und auch die Haide, hat gemachet kahl [recte: fahl]*» (Dietrich, *Erinnerungen*, p. 3). Il s'agit ici d'un poème du comte de Toggenburg tiré du manuscrit de chants Manesse, datant du Moyen Âge et dont Brahms avait vraisemblablement eu connaissance grâce à une transcription en haut-allemand moderne de Ludwig Tieck.

Presque toutes les premières œuvres imprimées de Brahms sont dédiées. Ainsi la Sonate op. 1 est-elle dédiée à son nouvel ami, le violoniste Joseph Joachim (1831–1907) alors en activité à Hanovre, qui avait aussi conseillé à Brahms de commencer à composer ses opus à partir des Sonates pour piano en Ut majeur et en  $\text{fa}\sharp$  mineur (cf. *Brahms Briefwechsel* V, p. 15). Il dédia la Sonate op. 2 à la pianiste et compositrice Clara Schumann (1819–96), en «signe discret» de son «admiration et sa gratitude», comme il l'écrivit le 29 novembre

1853 à Robert Schumann (*Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, éd. par Berthold Litzmann, Leipzig, 1927, Reprint Hildesheim etc., 1989, vol. 1, p. 3).

#### Sonate op. 5

Si les premières Sonates pour piano en Ut majeur op. 1 et en  $\text{fa}\sharp$  mineur op. 2 de Johannes Brahms furent écrites entre avril 1852 et le printemps 1853 à Hambourg, sa Sonate pour piano en  $\text{fa}$  mineur op. 5 est, quant à elle, étroitement liée à son séjour de l'automne 1853 à Düsseldorf. Le 30 septembre, il se présenta pour la première fois au couple Robert et Clara Schumann avec lequel il resta en contact étroit jusqu'à son départ début novembre. Dans le propre catalogue de ses œuvres, cette Sonate est datée d'octobre 1853, l'Andante et l'Intermezzo (c'est-à-dire les mouvements II et IV) portant toutefois la mention relativement vague de «plus tôt». Une lettre de Robert Schumann des 13 et 14 octobre au violoniste Joseph Joachim apporte une information indirecte à ce propos: «Johannes semble en plein travail; depuis trois jours, il cherche aussi à améliorer sa qualité de jeu, peut-être encouragé en cela par mon épouse» (*Briefe von und an Joseph Joachim*, éd. par Johannes Joachim/Andreas Moser, vol. 1, Berlin, 1911, p. 86).

De son côté, Schumann pourrait également avoir inspiré le jeune compositeur, en particulier par l'intermédiaire de sa Sonate pour piano en  $\text{fa}$  mineur op. 14. Après une première publication en 1836 sous le titre de «Concert sans Orchestre», la version révisée de cette œuvre venait de paraître en juillet 1853. Clara donna cette nouvelle version les 8 et 12 octobre devant un cercle privé dont Brahms faisait partie. Ce dernier interpréta sa propre Sonate en  $\text{fa}$  mineur pour les Schumann le 2 novembre, peu de temps avant de quitter Düsseldorf (cf. Berthold Litzmann, *Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen*, vol. 2, Leipzig, 1907, pp. 282–284). L'œuvre était donc suffisamment avancée à cette date pour qu'il soit en mesure de la jouer en public.

Brahms continua sans relâche à travailler à sa Sonate au cours des semaines suivantes. Le 16 novembre 1853 depuis Hanovre, il écrivit à Robert Schumann qu'il avait «noté sa Sonate en fa mineur et modifié considérablement le finale» (*Schumann – Brahms, Briefwechsel*, vol. 1, p. 2). Après son premier voyage à Leipzig, Brahms annonça le 20 novembre à Joseph Joachim qu'il voulait confier quelques œuvres à l'éditeur Bartholf Senff, dont la Sonate en fa mineur. Dans cette perspective, il pria «instamment» son ami de «relire encore une fois la sonate avec précision», ajoutant en outre: «Je dois de toutes façons faire des modifications, en particulier dans le finale.» En décembre, pendant son second séjour à Leipzig, Brahms souligna à Joachim que l'éditeur attendrait jusqu'à ce que l'œuvre soit «modifiée» (*Brahms Briefwechsel* V, p. 18, 23). Finalement, le compositeur envoya la copie à graver de la Sonate à Senff le 26 décembre depuis Hambourg en expliquant: «Je l'ai soigneusement toilettée, si bien qu'elle peut maintenant se montrer en public. Veuillez excuser le temps que cela a pris» (*Brahms Briefwechsel* XIV, p. 4). Ainsi qu'il l'annonça à Clara Schumann, Brahms reçut les épreuves le 10 février 1854 pour correction (cf. *Schumann – Brahms, Briefwechsel*, vol. 1, p. 5) et l'œuvre fut publiée à la fin de ce même mois (*Signale für die musikalische Welt*, 6 mars 1856, p. 144). Au demeurant, Robert Schumann avait joué les intermédiaires par correspondance dès la mi-octobre, à la fois auprès de Bartholf Senff (cf. *Robert und Clara Schumann im Briefwechsel mit dem Verlag Bartholf Senff 1850–1856*, éd. par Michael Heinemann, dans: *Schumann-Briefedition*, série III, vol. IV, Cologne, 2010, p. 410), et de Breitkopf & Härtel, maison d'édition de tradition de Leipzig qui publia les quatre premiers opus du jeune compositeur jusqu'en février 1854.

Brahms dévoila pour la première fois l'inspiration poétique du 2<sup>e</sup> mouvement à son éditeur dans la lettre accompagnant la copie à graver, expliquant à son propos: «Elle est peut-être nécessaire ou agréable afin de comprendre

l'Andante» (*Brahms Briefwechsel* XIV, p. 5). Il s'agit du début du poème «Der Abend dämmert, das Mondlicht scheint» tiré d'un recueil de poèmes de C. O. Sternau (alias Otto Inkermann) paru en 1851, *Gedichte von C. O. Sternau*. D'autres correspondances entre la Sonate et des modèles extérieurs peuvent être établies indirectement. Ainsi les contemporains du compositeur firent le rapprochement entre la coda de ce même mouvement et le lied «Steh' ich in finsterner Mitternacht». Le lied dont le texte est de Wilhelm Hauff figure en particulier dans un recueil de lieder populaires allemands du compositeur et arrangeur Friedrich Silcher. Souvent, les ouvrages consacrés à Brahms établissent également un lien entre le passage des mes. 140 ss. du finale et le *Deutschlandlied* (Le Chant de l'Allemagne). Brahms avait mis en musique quelques-uns des textes du poète et auteur des paroles de ce lied, August Heinrich Hoffmann von Fallersleben, après avoir fait sa connaissance au cours de l'été 1853, lors de l'un de ses voyages (à propos de ces liens et d'autres références possibles avec d'autres œuvres, cf. en particulier Gero Ehlert, *Architektonik der Leidenschaften. Eine Studie zu den Klaviersonaten von Johannes Brahms*, Cassel etc., 2005, pp. 310, 364 ss.).

L'œuvre est dédiée à la comtesse Ida von Hohenthal (née en 1814), chez qui Brahms avait pu obtenir dans son domaine familial de Dölkau, près de Leipzig un poste de professeur de musique pour son frère Fritz (cf. Karl Geiringer, *Johannes Brahms. Sein Leben und Schaffen*, Cassel etc. 1974, pp. 51 s.).

#### *Scherzo op. 4*

Le Scherzo en mi♭ mineur op. 4 de Johannes Brahms (1833–97) est la première œuvre pour piano qu'il publia sous son propre nom. Selon le catalogue de ses œuvres tenu par ses soins, c'est à Hambourg, sa ville natale, à l'âge de 18 ans, que le compositeur alors encore inconnu écrivit cette pièce en août 1851. D'après un compte rendu de Luise Japha, une de ses amies de jeunesse, il saisit l'occasion d'un séjour à Hambourg du compositeur, pianiste et éditeur Henry

Litolff peu de temps après pour lui jouer le Scherzo et en fut complimenté (cf. Kalbeck, *Johannes Brahms*, vol. I, 1<sup>er</sup> demi-volume, pp. 84 s.). Il interpréta également cette œuvre en diverses occasions au cours de sa tournée de concerts avec le violoniste Eduard Reményi au printemps 1853, notamment lors de réunions privées chez son nouvel ami, le violoniste Joseph Joachim et lors d'un concert organisé par Joachim à la cour, devant le roi Georg V à Hanovre-Herrenhausen. Lorsqu'en juin 1853 Brahms se rendit à Weimar avec Reményi, son partenaire de concert, et y rencontra Liszt et son cercle de relations, il semble, selon le témoignage transmis par William Mason, un élève américain de Liszt, que Brahms n'ayant pas souhaité jouer personnellement, Liszt ait exécuté le Scherzo d'après une version manuscrite (difficile à lire). Mason raconte également que le compositeur Joachim Raff, présent à cette occasion, aurait pointé la ressemblance du début du Scherzo de Brahms avec celui du grand Scherzo en si♭ mineur op. 31 de Chopin (cf. Mason, *Memories*, pp. 772 s.). Dans ce contexte, les modifications apportées par Brahms au début de son Scherzo au moment de son édition (voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition) pourraient indiquer que le jeune compositeur a voulu gommer cette ressemblance (cf. Michael Struck, *Kann man Brahms gut edieren?*, dans: *Internationaler Brahms-Kongress Gmunden 1997, Kongressbericht*, éd. par Ingrid Fuchs, Tutzing, 2001, pp. 633–635).

Le Scherzo compte également parmi les œuvres qui soulevèrent l'enthousiasme de Clara et Robert Schumann à l'automne 1853 à Düsseldorf et inspirèrent à ce dernier le célèbre article laudatif intitulé *Neue Bahnen*, paru le 28 octobre dans la *Neue Zeitschrift für Musik*. Schumann s'employa aussi à introduire Brahms auprès de la très réputée maison d'édition Breitkopf & Härtel. Le 8 novembre 1853, alors qu'il était à Hanovre, Brahms adressa tout d'abord une lettre aux éditeurs, accompagnée du manuscrit de ses quatre premiers opus pour consultation. La Sonate pour piano n° 1 en Ut majeur op. 1, les *Sechs Ge-*

*sänge* op. 3 et le Scherzo en *mib* mineur op. 4 furent acceptés par les éditeurs le 22 novembre, ainsi que la Sonate pour piano n° 2 en *fa#* mineur op. 2 un peu plus tard. Brahms signa la cession des droits d'éditions de ces quatre œuvres à Leipzig le 24 novembre (cf. *Brahms Briefwechsel* XIV, pp. 1–4). Le 17 décembre, lors de son second séjour à Leipzig, il eut également l'occasion de jouer le Scherzo et la première Sonate pour piano op. 1 au Gewandhaus de Leipzig. Par ailleurs, il interpréta son Scherzo plusieurs fois dans un cadre privé ou semi-public, en particulier devant les invités dominicaux de Franz Brendel, alors directeur de la *Neue Zeitschrift für Musik* (cf. Renate et Kurt Hoffmann, *Johannes Brahms als Pianist und Dirigent. Chronologie seines Wirkens als Interpret*, Tutzing, 2006, p. 30).

Brahms entreprit en janvier 1854 la relecture du Scherzo qui parut finalement au début du mois de février 1854, chez Breitkopf & Härtel. Les exemplaires justificatifs furent adressés au compositeur le 8 février (cf. Schmitz, *Brahms und Breitkopf & Härtel*, p. 100).

Le Scherzo op. 4 est dédié à Ernst Ferdinand Wenzel (1808–80), alors professeur de piano au conservatoire de Leipzig et également journaliste, que Brahms avait rencontré dès son premier séjour à Leipzig en novembre 1853 et qu'il appréciait (cf. *Brahms Briefwechsel* V, pp. 17–19). À notre connaissance, cette dédicace n'est cependant liée à aucune circonstance particulière.

#### *Ballades op. 10*

Le jeune Johannes Brahms composa les Ballades op. 10 pour piano au cours de l'été 1854 à Düsseldorf. Cela ressort d'une lettre de Brahms à son ami, le violoniste Joseph Joachim (cf. *Brahms Briefwechsel* V, pp. 86 s., la mention «hiver» 1854 qui figure à cet endroit a été corrigée d'après l'original conservé à la Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg). À cette époque Brahms était aux côtés de Clara Schumann, après que Robert Schumann ait été admis à l'établissement de soins d'Endenich.

La première des quatre pièces pour piano est précédée d'un renvoi à la bal-

lade *Edward* du recueil de textes *Stimmen der Völker* (Voix des peuples) de Johann Gottfried Herder. Brahms aurait été rendu attentif à ce recueil par Julius Allgeyer qui était venu à Düsseldorf en 1854 pour faire des études de gravure sur cuivre (cf. Alfred Orel, *Johannes Brahms und Julius Allgeyer. Eine Künstlerfreundschaft in Briefen*, Tutzing 1964, p. 8). Tandis que Brahms dédia plus tard à son ami Allgeyer les *Balladen und Romanzen für zwei Singstimmen und Klavier* op. 75, parmi lesquelles se trouve également une mise en musique de la ballade *Edward*, les Ballades op. 10 sont dédiées à un autre ami de toujours, le pianiste, compositeur et chef d'orchestre Julius Otto Grimm (1827–1903). Brahms et Grimm, qui avait également séjourné à Düsseldorf jusqu'à l'automne 1854, avaient fait connaissance à Leipzig vers la fin de l'automne de l'année précédente. Après que Brahms l'eut informé au début de l'année 1855 de la dédicace qu'il avait envisagée, Grimm répondit: «Mais Madame Schumann a-t-elle également approuvé la dédicace? Car, en réalité, les ballades lui appartiennent – eu égard à leur véritable création –; or tu ne l'as sans doute pas fait sans son accord – et de ce fait la dédicace représente à mes yeux une double bénédiction» (*Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. IV, éd. par Richard Barth, Berlin, 1907, réimpression Tutzing, 1974, pp. IX s., 23). Brahms lui-même avait d'ailleurs souligné que la genèse des Ballades était liée à Clara Schumann; ces pièces, de même que ses «Variations Schumann» op. 9 lui rappelaient les «heures du crépuscule chez Clara» (*Brahms Briefwechsel* V, p. 87).

On ignore toutefois précisément jusqu'à quel point les Ballades op. 10 étaient en rapport avec des pièces que Brahms envisageait de publier avec les Variations op. 9 sous le titre «Blätter aus dem Tagebuche eines Musikers. Herausgegeben vom jungen Kreisler» (Feuillets extraits du journal d'un musicien. Éditées par le jeune Kreisler). Le titre poétique destiné à ce recueil se rapporte aux *Blätter aus dem Tagebuch eines reisenden Enthusiasten* (Feuillets du Journal d'un voyageur enthousiaste)

d'E. T. A. Hoffmann et du personnage du Kapellmeister Johannes Kreisler, auquel Brahms, pour sa part, s'était fortement identifié. En ce qui concerne les œuvres et le titre, le jeune compositeur avait pris conseil le 19 juin 1854 auprès de Joachim, qui fit une évaluation nuancée de ces pièces mais déconseilla cependant «résolument» ce titre (*Brahms Briefwechsel* V, pp. 46, 48–51). Comme il a été supposé à plusieurs reprises dans la recherche brahmsienne, l'une des pièces que Brahms avait désignée comme «Scherzino ou bien ? en si mineur» dans sa lettre du 19 juin ne serait autre que la Ballade en si mineur op. 10 n° 3. Comme on le sait, cette ballade portait tout d'abord le titre «Scherzino» que Brahms ne modifia en *Intermezzo* que sur la copie manuscrite destinée au graveur.

En automne 1854, Brahms présenta les pièces à Hambourg, en totalité ou en partie, entre autres à son maître Eduard Marxsen et à Georg Dietrich Otten, directeur de la musique à Hambourg (cf. *Schumann – Brahms, Briefwechsel*, vol. 1, pp. 22, 49). Il passa cependant la fête de Noël 1854 à nouveau chez Clara Schumann à Düsseldorf. Mais déjà auparavant Brahms avait conçu le projet de faire parvenir à Robert Schumann de nouvelles compositions. Le 24 décembre 1854, Joseph Joachim rendit en effet visite à Schumann à l'hospice d'Endenich et lui remit, entre autres, une copie manuscrite (aujourd'hui perdue) des Ballades (cf. *Robert Schumann in Endenich [1854–1856]: Krankenakten, Briefzeugnisse und zeitgenössische Berichte*, éd. par Bernhard R. Appel, Mayence etc., 2006, pp. 187 s.). Les pièces avaient beaucoup plu à Schumann. Le 6 janvier 1855 ce dernier écrivit: «La 1<sup>re</sup> est magnifique, tout à fait neuve; il n'y a que le doppio movimento comme dans la 2<sup>e</sup>, que je ne comprends pas – cela ne devient-il pas trop rapide? La fin singulièrement belle! La 2<sup>e</sup>, bien différente, bien variée, à stimuler puissamment l'imagination; il y a là-dedans des passages magiques. Le *fa#* final à la basse semble introduire la 3<sup>e</sup> Ballade. Comment l'appelle-t-on? démoniaque – tout à fait superbe et

cette progression vers quelque chose de plus en plus secret, après le *pp* dans le Trio; cela même tout à fait transfiguré, et le reflux, et la fin. [...] Dans la 4<sup>e</sup> Ballade, comme il est beau que l'étrange premier timbre mélodique hésite vers la fin entre mineur et majeur et reste mélancoliquement en majeur.» Le 11 janvier, Brahms trouva enfin l'occasion de faire entendre lui-même à Schumann les Ballades, audition au cours de laquelle le compositeur malade «avait, tout du long, manifesté son enthousiasme par des exclamations», comme Clara Schumann le rapporta le jour suivant à Joachim – certainement à la suite du récit de Brahms (*Schumann in Endenich*, pp. 194, 199).

Robert Schumann voulait enfin également attirer l'attention de l'éditeur Breitkopf & Härtel sur les Ballades. Brahms préconisa toutefois de proposer les pièces à l'éditeur de Leipzig Bartholf «Senff, et plutôt une autre fois à Härtel une œuvre plus importante». En outre il voulait, comme il le prétendit à la mi-mars, «ne pas éditer les ballades seules». Il conçut donc probablement dès cette époque le projet de publier un recueil de pièces pour piano plus important. À la fin du mois d'avril 1855, Clara Schumann plaida auprès de Senff la cause des pièces pour piano (*Schumann in Endenich*, pp. 228, 234, 262 s.). Le 24 juin, Brahms lui envoya aussitôt une copie manuscrite des pièces, mais avec la réserve suivante: «La copie est très mauvaise et peu pratique; cet exemplaire ne vous permet pas de bien les entendre. Elles ne sont pas très difficiles, et moins difficiles encore à comprendre.» En outre il ne cacha pas à quel point sa situation financière était mauvaise. Le

12 juillet il souligna: «Si vous n'envisagez pas encore d'imprimer les "Ballades", je souhaiterais de toute urgence reprendre possession du manuscrit pour un temps plus ou moins long. Je n'ai pas pu le corriger à souhait» (*Brahms Briefwechsel* XIV, pp. 21 s.). À la mi-août Brahms espérait encore toucher l'«argent des Ballades» (*Schumann – Brahms, Briefwechsel*, vol. 1, p. 124).

Senff finit toutefois par refuser les pièces. C'est pourquoi Clara Schumann s'adressa le 28 septembre à Hermann Härtel sans que Brahms le sache, afin de l'inciter à prendre en charge les Ballades (cf. Monica Steegmann, «... daß Gott mir ein Talent geschenkt». *Clara Schumanns Briefe an Hermann Härtel und Richard und Helene Schöne*, Zürich etc., 1997, pp. 149 s.). La réponse fut positive de sorte que Brahms envoya le 22 octobre à Breitkopf & Härtel probablement le manuscrit antérieurement confié à Senff. Il précisa à nouveau: «Je vous demande pardon pour la mauvaise copie et ses nombreuses corrections qui sont à mettre au compte d'un copiste dépourvu de tout sens musical.» Peut de temps plus tard Brahms toucha ses honoraires (*Brahms Briefwechsel* XIV, p. 23).

On ne sait rien pour ainsi dire de l'impression. Après l'acceptation de Breitkopf & Härtel, Brahms commanda probablement une autre copie des Ballades au copiste Peter Fuchs de Düsseldorf qui avait également souvent travaillé pour Robert Schumann. Cette copie qui servit de copie à graver est l'unique source manuscrite que l'on conserve de ces pièces. Comme les indications de Brahms signalées plus haut relatives à la «mauvaise copie» et au «copiste dépourvu de tout sens musical» ne peuvent

bien se rapporter à la copie à graver, il existait sans doute, outre un ancien autographe et le manuscrit destiné à Robert Schumann – lui-même probablement aussi autographe –, encore au moins un autre manuscrit. L'édition imprimée des pièces parut finalement à la fin du mois février 1856.

La présente édition se fonde sur la *Neue Ausgabe sämtlicher Werke* de Johannes Brahms (série III, vol. 4: *Klaviersonaten*, éd. par Katrin Eich, Munich, 2014, et vol. 6: *Klavierstücke*, éd. par Katrin Eich, Munich, 2011). Vous trouverez des informations détaillées sur les sources, sur les modifications du compositeur, les variantes pertinentes du point de vue de la critique de la partition, les doigtés originaux ainsi que sur les interventions éditoriales nécessaires par rapport au texte de la source principale dans le Commentaire Critique des volumes correspondants de l'Édition Complète. Des informations complémentaires quant à la genèse et la publication de l'œuvre figurent également dans l'Introduction des volumes concernés.

Les *Bemerkungen* ou *Comments* se limitent ici aux informations essentielles relatives aux sources pertinentes et traitent d'aspects spécifiques de la partition.

Les signes placés entre crochets sont ajoutés par l'éditeur.

Nous remercions chaleureusement toutes les institutions citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour l'aimable mise à disposition des sources.

Kiel, printemps 2019  
Katrin Eich