

Vorwort

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

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

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

Nach seiner Rückkehr nach Wien schickte er Clara Schumann schließlich „eine kleine Fortsetzung“ seiner ersten Sendung: die „drei [...] Klavierstücke“ op. 117 (*Schumann – Brahms Briefwechsel*, Bd. 2, S. 470, dort fehldatiert auf den 4. Januar statt korrekt auf den 14. Oktober). Die Freundin reagierte „entzückt“ auf die Stücke und betonte im November: „das erste und dritte spiele ich immer, wie wunderbar beide, jedes in seiner Weise, im dritten, das eine so nationale Färbung hat (etwa Schottisch?), kann ich mich ganz vergessen. Wie sind da die Schlußtakte himmlisch.“ Und wenig später ergänzte sie: „Heute habe ich das 2. Deiner Stücke, B Moll, mit Wonne studiert!“ (*Schumann – Brahms Briefwechsel*, Bd. 2, S. 483, 487 f.). Sehr positiv waren auch die Reaktionen weiterer Zeitgenossen auf die beiden neuen Sammlungen op. 116 und 117 – bis auf diejenige Theodor Billroths, der meinte, Brahms solle in seinem Alter „keine solche[n] kleinen Klavierscherze treiben“ (*Billroth und Brahms im Briefwechsel*, hrsg. von Otto Gottlieb-Billroth, Berlin/Wien 1935,

S. 468). Häufig wurde den neuen Kompositionen ein melancholischer Zug zugesprochen, und Eduard Hanslick sprach im Feuilleton der *Neuen Freien Presse* vom 7. Februar 1893 sogar von einem „Brevier des Pessimismus“. Dies kommt auch in Brahms' Reaktion auf eine offenbar von Simrock geplante Ausgabe des *Intermezzos* op. 117 Nr. 1 als „Wiegen- oder Schlummerlied“ zur Geltung: „Es müßte dann ja dabeistehen ‚Wiegenlied einer unglücklichen Mutter‘ oder eines trostlosen Junggesellen, oder mit Klingerschen Figuren: ‚Singet Wiegenlieder meinem Schmerze!‘ Nr. 1, 2 und 3“ (*Johannes Brahms. Briefwechsel*, Bd. XII, hrsg. von Max Kalbeck, Berlin 1919, Reprint Tutzing 1974, S. 89). Seine Anspielung bezieht sich darauf, dass er dem betreffenden *Intermezzo* die Zeilen „Schlaf sanft, mein Kind, schlaf sanft und schön! / Mich dauert's sehr, dich weinen sehn“ vorangestellt hatte, den Beginn einer Übersetzung des schottischen Liedes *Lady Anne Bothwell's Lament* aus Johann Gottfried Herders *Stimmen der Völker*. Mit dem Zitat aus der Klage einer enttäuschten Mutter über die „Männergrausamkeit“ bediente sich der Komponist einer vergleichbaren poetischen Anspielung wie bei der frühen *Ballade* op. 10 Nr. 1, die sich ihrerseits auf die *Ballade Edward* aus Herders Sammlung bezieht.

Die Stichvorlagen seiner neuen Klavierstücke op. 116 und 117 schickte der Komponist am 20. Oktober 1892 an den Berliner Simrock-Verlag. Obwohl er in seinem Begleitschreiben darum gebeten hatte, nicht zu „eilen“, erfolgte der Druck verhältnismäßig zügig. Ab Anfang November las Brahms Korrektur (vgl. *Brahms Briefwechsel*, Bd. XII, S. 79, 81 f.). Da sein Freund, der Musikgelehrte Philipp Spitta, am 4. Dezember für die ihm zugesandten Exemplare dankte (vgl. *Johannes Brahms. Briefwechsel*, Bd. XVI, hrsg. von Carl Krebs, Berlin 1920/22, Reprint Tutzing 1974, S. 91), erschien der jeweilige Erstdruck spätestens Anfang Dezember 1892.

Die vorliegende Ausgabe der *Intermezzi* op. 117 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. 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 2013
Katrin Eich

Preface

Johannes Brahms (1833–97) returned to composing piano pieces after quite a long break, producing the seven *Fantasien* op. 116 and three *Intermezzi* op. 117 in 1892, during his summer sojourn in Bad Ischl. It is not verifiable, that part, or parts, of the pieces had been written at an earlier date, as is sometimes speculated. We do know for sure that in late June 1892 the composer asked his Viennese confidant Eusebius Mandyczewski to send him music paper in order to “properly sketch” his “Albumblätter” for piano (Karl Geiringer, *On Brahms and His Circle. Essays and Documentary Studies*, revised and expanded by George S. Bozarth, Michigan,

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

Brahms’ artistic soul mate Clara Schumann had heard about the new pieces from her pupil Ilona Eibenschütz, whom Brahms greatly admired and who was also vacationing in Ischl at this time. In late September 1892 Clara wrote to her friend Brahms, asking him to send them to her. He immediately replied by posting “a volume of piano pieces” which, judging from the further correspondence, must have contained the *Fantasien* op. 116, and announced “a few” more pieces which he wanted to send her after having them “copied out” (*Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, ed. by Berthold Litzmann, Leipzig, 1927, reprinted Hildesheim etc., 1989, vol. 2, pp. 478 f.). This is thus Brahms’ first, albeit indirect, mention of the *Intermezzi* op. 117. He then travelled to Berlin for the inaugural concerts of the Bechstein Hall. By this time, however, Hans von Bülow was already gravely ill and played none of the new pieces at his concert, even though this might possibly have been planned, as can be inferred from the *Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung* of 19 and 26 August. Notwithstanding, Brahms himself performed new piano pieces at the Simrock resi-

dence, triggering “rapturous applause” among the assembled guests (Kurt Hofmann, *Johannes Brahms in den Erinnerungen von Richard Barth. Barths Wirken in Hamburg*, Hamburg, 1979, p. 50).

After his return to Vienna, he finally sent Clara Schumann “a little sequel” to his first parcel: the “three [...] piano pieces” op. 117 (*Schumann – Brahms Briefwechsel*, vol. 2, p. 470, there incorrectly dated 4 January instead of, correctly, 14 October). Clara was “delighted” with the pieces and insisted in November: “I am always playing the first and third; how wonderful they are, each in its own way. And how I can lose myself in the third, which has such a national colouring (Scottish, perhaps?). The closing measures are heavenly.” Shortly thereafter she added: “Today I practiced the second of your pieces, in *bb* minor, with bliss!” (*Schumann – Brahms Briefwechsel*, vol. 2, pp. 483, 487 f.). The reactions of further contemporaries to the two new collections op. 116 and 117 were also very positive, except for that of Theodor Billroth, who felt that Brahms should “refrain from such little piano trifles” at his age (*Billroth und Brahms im Briefwechsel*, ed. by Otto Gottlieb-Billroth, Berlin/Vienna, 1935, p. 468). The new works were often said to have been cast in a melancholic mould, and Eduard Hanslick even spoke of a “breviary of pessimism” in the cultural pages of the *Neue Freie Presse* of 7 February 1893. This also emerges in Brahms’s own reaction to an edition of the *Intermezzo* op. 117 no. 1 as “Lullaby or Slumber Song” that was apparently being planned by Simrock: “You would have to place next to it ‘Lullaby of a Wretched Mother’ or of an Inconsolable Bachelor, or next to characters by Klingner: ‘Sing, o Lullabies, of my grief!’ nos. 1, 2 and 3” (*Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. XII, ed. by Max Kalbeck, Berlin, 1919, reprint Tutzing, 1974, p. 89). His allusion refers to his prefacing the *Intermezzo* in question with the text “Schlaf sanft, mein Kind, schlaf sanft und schön! / Mich dauert’s sehr, dich weinen sehn”, the beginning of a translation of the Scottish song *La-*

dy *Anne Bothwell's Lament* from Johann Gottfried Herder's folksong collection *Stimmen der Völker*. By quoting from the lament of a disappointed mother over the "cruelty of men", the composer made use of a comparable poetic reference to the early *Ballade* op. 10 no. 1, which, in its turn, harks back to the ballade *Edward* of Herder's collection.

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

The present edition of the *Intermezzi* op. 117 is based on the *Neue Ausgabe sämtlicher Werke* of Johannes Brahms (series III, vol. 6: *Klavierstücke*, ed. by Katrin Eich, Munich, 2011). For detailed information on the sources, on compositional alterations and text-critically relevant readings, as well as on the necessary editorial interventions in the musical text of the primary source, please refer to the Critical Report of the respective Complete Edition volume; more on the origin, publication, early performance history and reception can be found in its Introduction.

The *Comments* at the end of this edition are limited to basic information on the relevant sources, and concern selected aspects of the text. Markings in square brackets are additions by the editor.

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

Kiel, spring 2013
Katrin Eich

Préface

Après une interruption relativement longue, Johannes Brahms (1833–97) recommença à écrire pour le piano au cours de son séjour à Bad Ischl à l'été 1892, y composant les sept *Fantasiën* op. 116 ainsi que les trois *Intermezzi* op. 117. Rien ne vient étayer les suppositions selon lesquelles une partie de ces pièces, ou certaines parties d'entre elles, auraient déjà vu le jour précédemment. Concrètement, fin juin 1892, le compositeur sollicita Eusebius Mandyczewski, l'un de ses proches amis viennois, afin qu'il lui fournisse du papier à musique pour pouvoir «bien esquisser» ses «feuilles d'album» pour le piano (Karl Geiringer, *On Brahms and His Circle. Essays and Documentary Studies*, révisés et complétés par George S. Bozarth, Michigan, 2006, p. 254). En même temps, il plaisante à propos des nombreuses pianistes également présentes dans ses quartiers d'été et quelque temps plus tard, mentionne à un ami des «pièces pour piano» et de «jolies pianistes» se prêtant volontiers comme «modèles» (*Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. XIII, éd. par Julius Röntgen, Berlin, 1918, réimpression Tutzing, 1974, p. 151). Fin juillet, en prévision du concert que Hans von Bülow projetait de donner à l'occasion, en automne, de l'inauguration de la salle Bechstein à Berlin, Brahms proposa à son ami «de nouvelles petites pièces pour la nouvelle salle» et de lui en faire parvenir un «échantillon», ce à quoi Bülow répondit qu'il avait déjà entendu dire que Brahms avait fait «récemment de la concurrence posthume à Couperin» (*Hans von Bülow. Die Briefe an Johannes Brahms*, éd. par Hans-Joachim Hinrichsen, Tutzing, 1994, pp. 88, 149).

L'artiste et amie de Brahms Clara Schumann avait eu connaissance de nouvelles œuvres pour piano par l'intermédiaire d'une de ses élèves, Ilona Eibenschütz, que Brahms appréciait particulièrement et qui se trouvait également à Ischl à ce moment-là. Fin septembre 1892, elle écrivit à son ami, lui deman-

dant de les lui envoyer. Il lui transmit aussitôt «un recueil de pièces pour piano» qui, si l'on se fie à leur correspondance ultérieure, doit avoir contenu les *Fantasiën* op. 116, et annonça «encore quelques» autres morceaux qu'il voulait d'abord «faire copier» (*Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, éd. par Berthold Litzmann, Leipzig, 1927, réimpression Hildesheim etc., 1989, vol. 2, pp. 478 s.). Ainsi furent mentionnés les *Intermezzi* op. 117 pour la première fois, même si ce n'est que de manière indirecte. Brahms se rendit ensuite à Berlin aux concerts d'inauguration de la salle Bechstein. Bülow alors déjà gravement malade n'interpréta aucune des nouvelles pièces lors de son concert, même s'il est possible que cela fût envisagé, comme le suggèrent des entrefilets parus dans l'*Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung* du 19 et du 26 août. Toutefois, Brahms joua lui-même ses nouvelles pièces pour piano chez Simrock, suscitant «l'enthousiasme» des invités présents (Kurt Hofmann, *Johannes Brahms in den Erinnerungen von Richard Barth. Barths Wirken in Hamburg*, Hambourg, 1979, p. 50).

Pour finir, après son retour à Vienne, Brahms envoya à Clara Schumann «un petit complément» à son premier envoi: «les trois [...] pièces pour piano» op. 117 (*Schumann – Brahms Briefwechsel*, vol. 2, p. 470, lettre datée ici par erreur du 4 janvier au lieu du 14 octobre). Son amie se dit «charmée» par ces nouvelles pièces, soulignant en novembre qu'elle jouait «sans arrêt la première et la troisième, toutes deux si merveilleuses, chacune à sa manière, la troisième qui a une coloration si nationale (se pourrait-il écossaise?), me transporte. Les dernières mesures en sont véritablement célestes». Un peu plus tard, elle ajoutait: «Aujourd'hui j'ai étudié avec un plaisir fou le 2^e de tes morceaux, celui en sib mineur!» (*Schumann – Brahms Briefwechsel*, vol. 2, pp. 483, 487 s.). Les réactions à ces deux nouveaux recueils op. 116 et 117 d'autres contemporains furent également très positives, hormis celle de Theodor Billroth qui trouvait que Brahms ne devait

plus à son âge «s’amuser à ce genre de petites plaisanteries musicales» (*Billroth und Brahms im Briefwechsel*, éd. par Otto Gottlieb-Billroth, Berlin/Vienne, 1935, p. 468). On a souvent prêté un caractère mélancolique à ces nouvelles compositions, Eduard Hanslick parlant même d’un «bréviaire du pessimisme» dans les pages culturelles de la *Neue Freie Presse* du 7 février 1893. Cela apparaît également dans la réaction de Brahms à une édition de l’*Intermezzo* op. 117 n° 1 manifestement prévue par Simrock sous forme de «berceuse»: «Il faudrait ajouter alors “berceuse d’une mère malheureuse” ou d’un “célibataire inconsolable”, ou des formules à la Klinger: “chantez et bercez mon chagrin!” n° 1, 2 et 3» (*Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. XII, éd. par Max Kalbeck, Berlin, 1919, réimpression Tutzing, 1974, p. 89). Il fait ainsi référence au texte qu’il a adjoint à cet *Intermezzo*: «Dors, mon enfant, dors d’un sommeil doux et beau / je suis triste de te voir pleurer», qui est le début de la traduction d’une chanson écossaise, *Lady Anne Bothwell’s Lament*, tirée de *Stimmen der Völker* de Johann Gottfried Herder. Avec cette citation d’une mère pleurant

sur «la cruauté des hommes», le compositeur se servit d’une référence poétique comparable à celle utilisée précédemment pour la *Ballade* op. 10 n° 1 se rapportant à *Edward*, ballade tirée du même recueil de Herder.

Le compositeur envoya les copies à graver de ses nouvelles pièces pour piano op. 116 et 117 aux éditions Simrock à Berlin le 20 octobre 1892. Bien qu’il ait précisé dans sa lettre d’accompagnement de ne pas «se précipiter», l’impression eut lieu relativement rapidement et Brahms entreprit la relecture dès le début du mois de novembre (cf. *Brahms Briefwechsel*, vol. XII, pp. 79, 81 s.). Son ami, le musicologue Philipp Spitta l’ayant remercié le 4 décembre pour les exemplaires qui lui avaient été adressés (cf. *Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. XVI, éd. par Carl Krebs, Berlin, 1920/22, réimpression Tutzing, 1974, p. 91), il en ressort que la première édition parut au plus tard au début du mois de décembre 1892.

La présente édition des *Intermezzi* op. 117 se fonde sur la *Neue Ausgabe sämtlicher Werke* de Johannes Brahms (série III, vol. 6: *Klavierstücke*, éd. par Katrin Eich, Munich, 2011). Vous trou-

verez des informations détaillées sur les sources, les changements apportés à la partition et les variantes pertinentes du point de vue de la critique ainsi que sur les interventions éditoriales nécessaires dont la partition de la source principale a été l’objet, dans le Commentaire Critique figurant dans le volume correspondant de l’Édition Complète. Des informations détaillées sur la genèse, la publication, les premières exécutions publiques et la réception se trouvent dans son Introduction.

Les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition se limitent à des indications importantes quant aux sources utilisées et traitent de certains aspects choisis de la partition. Les signes placés entre crochets sont des ajouts de l’éditrice.

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

Kiel, printemps 2013
Katrin Eich

Einzelausgabe aus / Single edition from:
BRAHMS, Klavierstücke
(Broschur / Paperbound: HN 564, Leinen / Clothbound: HN 565)
Partitur der Gesamtausgabe / Score of the Complete Edition:
JOHANNES BRAHMS, Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie III, Band 6 (HN 6014)



Diese Ausgabe ist auch in der „Henle Library“-App erhältlich /
This edition is also available in the Henle Library app:
www.henle-library.com