

51 ÜBUNGEN

Erschienen 1893

WoO 6

1a^{*)}

5

9

13

17

21

25

^{*)} Diese und ähnliche Übungen auch in anderen Tonarten zu üben. (Etwa 1b in A-Dur, 1c in E-Dur und so fort.)
Abwechslung in Zeitmaß und Tonstärke Meßen dem Spieler überlassen.

^{*)} These and similar exercises also to be practised in other keys. (For example, 1b in A major, 1c in E major, and so on.)
Variety in tempo and intensity of tone (volume) is left up to the player.

^{*)} Ces exercices et les exercices similaires à travailler également dans d'autres tonalités. (Par exemple 1b en La majeur, 1c en Mi majeur et ainsi de suite.)
Les changements de tempo et d'intensité sont laissés au libre choix de l'exécutant.

1b

5

9

13

17

21

25

Detailed description: This is a piano score for a piece in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The score is divided into seven systems, each with a measure number at the beginning. The first system is labeled '1b' and contains measures 1-4. Measures 1-4 feature a prominent triplet pattern in both the treble and bass staves. The second system (measures 5-8) continues the melodic and harmonic development. The third system (measures 9-12) shows a more active bass line with frequent sixteenth-note patterns. The fourth system (measures 13-16) features a treble line with eighth-note runs and a bass line with steady eighth-note accompaniment. The fifth system (measures 17-20) continues the eighth-note patterns in both hands. The sixth system (measures 21-24) maintains the rhythmic intensity. The seventh system (measures 25-28) concludes the piece with a final cadence in the bass staff.

1c

5

9

13

17

21

25

8

Detailed description: This image shows a page of musical notation for piano, labeled '1c' in the top left. The score is written in treble and bass clefs with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The music consists of six systems of staves, each with a treble and bass line. Measure numbers 4, 5, 9, 13, 17, 21, and 25 are indicated at the beginning of their respective systems. Fingerings are marked with numbers 1-5. A dotted line at the bottom of the page indicates a continuation of the piece.

Vorwort

Klavierübungen beschäftigten Johannes Brahms fast sein ganzes Leben lang. Eigene Fingerübungen, die er zunächst gelegentlich niederschrieb, zu einem großen Teil jedoch wohl ausschließlich im Gedächtnis behielt, entwickelte er für verschiedene Zwecke: für seine eigene pianistische Tätigkeit, für die Ausbildung von Schülern und dabei insbesondere für die Lösung individueller spieltechnischer Probleme sowie als praktische Hilfe für unterrichtende Freunde und Kollegen. Über ihre Klavierstunden bei Brahms 1871 in Baden-Baden berichtete zum Beispiel Florence May: „Denselben Tag fing er an, mich allmählich durch den ganzen Kursus technischer Ausbildung zu führen, indem er mir zeigte, wie ich am besten zur Erreichung meines Zieles an Tonleitern, Arpeggien, Trillern, Doppelgriffen und Oktaven arbeiten sollte. [...] Er glaubte nicht, daß es nützlich für mich sei, die gewöhnlichen Fünffingerübungen zu machen, sondern zog es vor, aus den Stücken oder Etüden, mit denen ich mich gerade beschäftigte, Übungen zu bilden.“ (Florence May, *Johannes Brahms*, Bd. 1, Leipzig 21925, S. 9 f.)

Der früheste bekannte Hinweis auf von Brahms niedergeschriebene Klavierübungen stammt von dessen jüngeren Bruder Fritz. Nachdem ihm der Ältere von Göttingen aus „Noten“ zugeschickt hatte, bedankte sich Fritz am 29. Juli 1853: „Die Übungen sind mir ganz neu, doch so vortrefflich, daß ich keinen Tag hingehen lasse, ohne sie zu üben.“ (*Johannes Brahms in seiner Familie. Der Briefwechsel*, hrsg. von Kurt Stephenson, Hamburg 1973, S. 46.)

Zu welchem Zweck Brahms Terzen- und Sextenübungen mit dem Titel *Fantasiestücke in Callot's kühnster Manier* schrieb (siehe Anhang E), lässt sich dagegen ebenso wenig eindeutig bestimmen wie deren genaue Entstehungszeit. Der Titel bezieht sich dabei auf E. T. A. Hoffmanns *Phantasiestücke in Callot's Manier. Blätter aus dem Tagebuch eines reisenden Enthusiasten* und die Wen-

dung „Callot's kühnste Manier“ aus dem dazugehörigen Vorwort von Jean Paul (in der Ausgabe Berlin 1827, die sich in Brahms' Besitz befand). Brahms' Titelwahl hängt eng mit seinem Pseudonym „Joh. Kreisler junior“ zusammen, das auf Hoffmanns Figur des Kapellmeisters Kreisler zurückgeht und das der junge Komponist vornehmlich zwischen 1852 und 1855 benutzte. Ab Mitte des Jahres 1854 griff Brahms immer seltener auf das Pseudonym zurück. Hierzu dürfte beigetragen haben, dass sein Geigerfreund Joseph Joachim im Juni 1854 Brahms' Vorschlag kritisiert hatte, eine Sammlung mit Klavierwerken „Blätter aus dem Tagebuche eines Musikers. Herausgegeben vom jungen Kreisler“ zu nennen. So könnte die nicht anders als ironisch zu wertende Titelwahl für die Fingerübungen darauf deuten, dass Brahms sie möglicherweise zwischen Mitte 1854 und 1855 notierte. Zu dieser Zeit hielt er sich vorwiegend in Düsseldorf auf und stand in engem Kontakt mit Clara Schumann. Außerdem verwandte er ab 1855 einen wesentlichen Teil seiner Zeit auf Klavierunterricht und Konzertvorbereitungen.

Zusammen mit Clara Schumann notierte Brahms weitere Übungen, die teils von seiner, teils von ihrer Hand stammen. Einige der *51 Übungen* WoO 6 gehen auf die von Clara festgehaltenen zurück (siehe Anhang A; zu Übungen und Übungsvarianten von Brahms selbst, die er nicht in WoO 6 übernahm, siehe Anhang D). Möglicherweise stammen auch diese aus der Zeit um ca. 1855, als der Austausch zwischen den beiden Künstlern hinsichtlich des Unterrichtens und Konzertierens noch relativ neu war. Obwohl Brahms wie auch Clara Schumann ihre eigenen technischen Übungen in der Regel nicht notiert haben dürften, lässt sich annehmen, dass sie in diesem Fall die Übungen austauschten und möglicherweise spielten. Wahrscheinlich wurden sie auch für Schüler verwendet. Denn eine Übung, die aus dem Klavierunterricht Friederike („Friedchen“) Wagners bei Brahms (ca. Mitte der 1850er bis Anfang der 1860er Jahre) überliefert wurde, ähnelt einem Notat aus dieser gemischten Handschrift sowie

WoO 6 Nr. 33a/b (siehe die Anmerkung zu Anhang D, Übung [1]).

Weitere frühere Versionen von Übungen, die schließlich in WoO 6 eingingen, stammen hingegen vermutlich eher aus späteren Jahren (siehe Anhang B). Vergleicht man die Übungen mit der Schilderung von Clara Schumanns Tochter Eugenie, „Triller ließ mich Brahms ebenfalls in Triolen üben“, könnte man annehmen, dass sie im Zusammenhang mit Eugenie's Unterricht bei Brahms im Sommer 1872 notiert worden sind (siehe Anhang F), doch ist auch in diesem Fall eine eindeutige chronologische und zweckgebundene Zuordnung nicht möglich.

Erst nachdem Brahms seine pädagogische Tätigkeit und weitgehend auch seine pianistische Aktivität aufgegeben hatte, scheint er eine Veröffentlichung von Übungen in Betracht gezogen zu haben. Als sich für Clara Schumann die Möglichkeit einer von ihr herauszugebenden Auswahlangabe aus der *Vollständigen theoretisch-practischen Pianoforte-Schule op. 500* von Carl Czerny im Verlag August Cranz, Hamburg, ergab, bat sie am 8. Juli 1880 Brahms um seine Meinung. Insbesondere fragte sie, ob er die „Schule“, aus der ihre Tochter Marie bereits eine „Auswahl“ getroffen habe, durchsehen könne. Bezeichnenderweise schickte Brahms im August 1880 aus Bad Ischl ein eigenes Manuskript mit Klavierübungen an den Lektor des Simrock-Verlages, Robert Keller, und schrieb dazu: „Hr. Simrock meint Sie würden vielleicht beifolgende Arbeit für uns in Ordnung bringen. [...] Diskretion ist selbstverständlich, – daß keiner von den dummen Einfällen gestohlen wird. Dabei aber eine letzte Bitte. Sie sind vielleicht in der betr[effenden] Literatur bewandert? In dem Fall möchte ich bitten mir ganz beliebig u. beiläufig Einiges zu äußern, welche der Nummern etwa schon [...] vorhanden u. wo u. bei wem *etc. etc.* Hoffentlich ist das Manuscript so weit verständlich als nöthig. Alles, meine ich, braucht nicht ausgeschrieben zu werden. *etc.* in Klammer u. ♪ genügt wohl oft.“ (*The Brahms-Keller Correspondence*, hrsg. von George S. Bozarth in Zusammenarbeit

mit Wiltrud Martin, Lincoln und London 1996, S. 44.)

Am 30. August 1880 sandte Keller seine Abschrift von insgesamt 35, wohl bereits von Brahms nummerierten Übungen zurück. In seinem beigegefügtten Brief merkte Keller an, welche davon seiner Ansicht nach bereits bekannt seien bzw. „wegbleiben könnten“, und machte Vorschläge für eine systematische Umgruppierung (*Correspondence*, S. 45 f.). Brahms beschäftigte sich daraufhin offenbar mit der Abschrift Kellers und dessen Anregungen, da er Ende Oktober seinen Verleger Fritz Simrock bat, ihm Muzio Clementis *Gradus ad Parnassum* zu schicken, und im August 1881 den Verleger um „ein Exemplar“ von Robert Eitners *Hilfsbuch beim Klavierunterricht* ersuchte. Im September kam Brahms gegenüber Simrock erstmals, allerdings ironisch, auf die Möglichkeit der Publikation zu sprechen: „Peters [...] könnte [...] einmal gelegentlich ein paar schlechte Lieder kriegen, und denke ich allerdings an ihn [i. e. der Verlag C. F. Peters] für meine Sammlung Übungsstücke! Die paßt eigentlich in die Edition!“ (*Brahms Briefwechsel* X, S. 184.)

Bis zum Frühjahr 1882 hatte Brahms vermutlich durch seinen Wiener Kopisten William Kupfer eine zweite Abschrift der ersten Übungsserie anfertigen lassen. Außerdem hatte er eine weitere Gruppe von Übungen zusammengestellt, von denen er eine Abschrift wünschte, denn am 12. Mai 1882 schickte er die neuen Übungen an Simrock und schrieb: „dabei liegen ein paar Klavierübungen. Ich komme wieder zu Herrn Keller mit der Frage, ob er wohl die Geduld und (was sonst alles!) hätte, sie mir wie die vorigen in Ordnung zu bringen? [...] Außer für übriges wäre ich Herrn Keller auch dankbar, wenn er mir bei einer und der andern Übung sagen könnte, daß und wo er sie schon gedruckt gesehen hat!“ (*Brahms Briefwechsel* X, S. 207 f.) Simrock übermittelte Keller am 14. Mai Brahms' Wunsch und dessen neue Vorlage (*Correspondence*, S. 61). Wohl erst im Anschluss daran schrieb Brahms an Keller hinsichtlich der weiteren Übungen: „Ihre

vorige Abschrift ist leider durchaus nicht mehr im Stande vorgelegt werden zu können! Von einer späteren Copie lege ich ein Blatt hier bei, das Ihnen deutlich genug sagen wird wie u. was ich wünsche. Möglichst viel Platz für meine Bemerkungen, Zusätze, Aenderungen; Abkürzungen, wie sie dem Stecher verständlich sind – weiter fällt mir nichts ein. Nun bin ich Ihnen aber sehr dankbar daß Sie mir die Mühe abnehmen. Wenn ich versuche derlei auszuschreiben, führe ich vor Ungeduld u. Langeweile nichts wie falsche Noten u. die Mühe ist ganz vergeblich. Daher m.[eine] unbescheidene Bitte!“ (*Correspondence*, S. 59 f.)

Wann Keller seine Abschrift der zweiten Übungsserie schickte und wann William Kupfer die abschriftliche Stichvorlage anfertigte, ist nicht belegt. Erst nachdem Brahms möglicherweise durch Kellers Tod am 16. Juni 1891 an die Übungen erinnert wurde, kam er im August des Jahres gegenüber Simrock auf die Publikation zu sprechen. Während der Überarbeitung der Stichvorlage nahm Brahms noch eine Reihe von Änderungen vor, wobei er unter anderem eine Übung tilgte (siehe Anhang C). Am 12. November 1893 sandte er schließlich die Stichvorlage der *51 Übungen* an Simrock: „Ich schicke hier wirklich die schon zum Märchen u. mindestens 25 Jahr alt gewordenen höchst melodischen Uebungen. Nicht daß Sie sie kaufen u. drucken, nur daß Sie Ihren Kennerblick einen Augenblick darauf verweilen lassen. Außer den Melodien kann Sie höchstens der Umfang (!) reizen u. das Titelblatt, das sehr bunt u. schön werden müsste. Ich denke mir alle möglichen Folterinstrumente, von den Daumschrauben bis zur eisernen Jungfrau darauf angebracht, auch viell. einiges Anatomische u. alles in schönen Blutroth u. Flammengelb. [...] Die Uebungen könnten auch in 2 Heften erscheinen, N^o 1–25 u. 26–51. Der Titel wäre: 51 Uebungen f. d. Pf. von J. B. Opuszahl is nich! Die berühmte Vorrede is leider auch nich! [...] Die Uebungen sollten genau nach der Vorlage gestochen werden, namentl. alle Abkürzungen (Taktzahlen, etc. ♪• u. s. w.) Soweit möglich:

enger Druck u. besondre Rücksicht auf das Umwenden versteht sich.“ (*Brahms Briefwechsel* XII, S. 107 f., korrigiert nach einer Kopie des Originals in Privatbesitz.)

Sowohl Stich als auch Korrektur müssen zügig vonstatten gegangen sein, denn bereits Mitte Dezember 1893 wurden die *51 Übungen* zusammen mit den Klavierstücken op. 118 und op. 119 in den *Signalen für die musikalische Welt* als „soeben“ erschienen angezeigt.

Clara Schumann und Philipp Spitta reagierten äußerst positiv und hoben insbesondere die Komplexität der *51 Übungen* hervor. Clara Schumann schrieb etwa: „Wie werden da aber die Pianisten darüber herfallen. Ich sehe mir die schwersten nur so an mit Vergnügen, für Deine neuen Sachen brauche ich sie ja nicht, mich ergötzen aber die allerlei Verschlingungen und Harmonien.“ (*Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, hrsg. von Berthold Litzmann, Leipzig 1927, Bd. 2, S. 537.) Und Philipp Spitta stellte zugleich einen Bezug zu Brahms' Klavierwerken her, indem er zu den *51 Übungen* vermerkte: „Wahre Grausamkeiten zum Teil, aber höchst belehrend und eine Art Schlüssel für Ihre freien Claviercompositionen. Manche Gestaltungen derselben in Gang und Klang verstehe ich jetzt leichter.“ (*Brahms Briefwechsel* XVI, S. 96.)

Die vorliegende Ausgabe folgt dem Text der Johannes Brahms Gesamtausgabe (Serie III, Bd. 7, München 2007). Näheres zur Textgestaltung und Quellenlage sowie zur Entstehung, Publikation und Rezeption findet sich in der Einleitung und im Kritischen Bericht des genannten Gesamtausgaben-Bandes.

Den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken sei für freundlich zur Verfügung gestellte Quellen und Quellenkopien gedankt.

Farmington, Maine, Herbst 2008
Camilla Cai

Preface

Johannes Brahms was interested in piano exercises almost all of his life. His own finger exercises, at first occasionally written down but probably in large part carried only in his head, were developed for a number of reasons: for his own use as a pianist, for the education of his students, particularly as solutions to individual technical problems experienced by the latter, and as practical help for teachers among his friends and colleagues. Florence May, for example, wrote as follows about her piano lessons with Brahms in Baden-Baden in 1871: “Beginning that very day, he gradually put me through an entire course of technical training, showing me how I should best work, for the attainment of my end, at scales, arpeggi, trills, double notes, and octaves. [...] He did not believe in the utility for me of the daily practice of the ordinary five-finger exercises, preferring to form exercises from any piece or study upon which I might be engaged.” (Florence May, *The Life of Johannes Brahms*, vol. 1, London, 1905, pp. 10 f.)

The earliest known evidence of piano exercises written down by Brahms comes from his younger brother Fritz. On 29 July 1853 Fritz thanked his elder brother for sending him “music” from Göttingen: “The exercises are completely new to me, but so excellent that I do not let a day go by without practising them.” (*Johannes Brahms in seiner Familie. Der Briefwechsel*, ed. by Kurt Stephenson, Hamburg, 1973, p. 46.)

On the other hand, why Brahms wrote the exercises in thirds and sixths with the title *Fantasiestücke in Callot’s kühnster Manier* (see appendix E) is as unclear as the exact date of their composition. The title refers to E. T. A. Hoffmann’s *Phantasiestücke in Callot’s Manier. Blätter aus dem Tagebuch eines reisenden Enthusiasten* (Fantasy pieces in Callot’s manner. Leaves from the diary of a travelling enthusiast), and the phrase “Callot’s kühnste Manier” (Callot’s boldest manner) is from Jean

Paul’s preface to that work (in the Berlin 1827 edition, which Brahms owned). Brahms’s choice of title is closely connected to his pseudonym “Joh. Kreisler junior,” which derives from Hoffmann’s “Kapellmeister Kreisler” and was predominantly used by the young composer between 1852 and 1855. Brahms drew on the pseudonym less and less after mid-1854. His friend, the violinist Joseph Joachim, may have had something to do with this, since in June 1854 he had criticized Brahms’s proposal to title a collection of piano pieces “Blätter aus dem Tagebuche eines Musikers. Herausgegeben vom jungen Kreisler” (Leaves from a musician’s diary. Edited by the young Kreisler). Therefore the title, always intended for the finger exercises only in an ironic sense, may indicate that Brahms wrote them down between mid-1854 and 1855. At this time he was mostly in Düsseldorf, and was in close contact with Clara Schumann. In addition, from 1855 he spent a significant amount of his time teaching piano and preparing for concerts.

Together with Clara Schumann, Brahms wrote down further exercises, some of which are in his hand, and others in hers. A few of the 51 *Übungen* WoO 6 derive from those written down by Clara (see appendix A; for exercises and variants written down by Brahms himself that he did not use in WoO 6, see appendix D). Perhaps their composite manuscript comes from the time around 1855, when exchanges between the two artists in regard to teaching and concert-giving were still a comparatively new thing. Although both Brahms and Clara Schumann as a general rule would presumably not have written down their own technical exercises, it may be assumed that in this case they exchanged the exercises and perhaps even played them. The exercises were probably also used with pupils; a surviving exercise from piano lessons taken with Brahms by Friederike (“Friedchen”) Wagner (around the mid-1850s to the beginning of the 1860s) resembles an entry from this composite manuscript, as well as nos. 33a/b from WoO 6 (see note to exercise [1] of appendix D).

Further early versions of exercises that eventually found their way into WoO 6 were more likely made in later years (see appendix B). If we compare these exercises with the testament of Clara Schumann’s daughter Eugenie, that “Brahms also has me practise trills in triplets,” we might assume that these exercises were written in connection with Eugenie’s studies with Brahms in the summer of 1872 (see appendix F); though in this case, as in the above one, it is not possible to come up with a definitive chronological and purposeful order.

Brahms does not seem to have considered having exercises published until he had ceased pedagogical activity, and also, to a large extent, his activities as a pianist. When the possibility arose for Clara Schumann to have an edition of selections from Carl Czerny’s *Vollständige theoretisch-practische Pianoforte-Schule op. 500* published by Hamburg publisher August Crazz, she wrote to Brahms on 8 July 1880 to ask for his opinion. In particular, she asked whether he might examine the “Schule,” from which her daughter Marie had already made a “selection.” Significantly, in August 1880 Brahms sent, from Bad Ischl, his *own* manuscript of piano exercises to Robert Keller, editor at Simrock Verlag, writing that: “Mr. Simrock thinks that you might perhaps straighten out the following work for us. [...] Discretion is essential, so that none of the stupid ideas will be stolen. And also, one final request. Are you perhaps familiar with the relevant literature? In which case I would ask you to tell me, in due time, which of the pieces may already [...] exist somewhere else, and where, and with whom, *etc. etc.* Hopefully the manuscript is as comprehensible as necessary. I do not think that everything need be written out. An *etc.* in brackets, and %/, will often probably suffice.” (*The Brahms-Keller Correspondence*, ed. by George S. Bozarth in collaboration with Wiltrud Martin, Lincoln and London, 1996, pp. 44 f., here new translation.)

On 30 August 1880 Keller returned his copy of a total of 35 exercises, which had probably already been numbered

by Brahms. In his accompanying letter Keller noted which of them, in his estimation, were already known or “could be omitted,” and made suggestions about a systematic organisation (*Correspondence*, pp. 45–48). Brahms thereupon evidently busied himself with Keller’s copy and suggestions, since at the end of October he asked his publisher Fritz Simrock to send him Muzio Clementi’s *Gradus ad Parnassum*, and in August 1881 he requested “a copy” of Robert Eitner’s *Hilfsbuch beim Klavierunterricht* from the publisher. In September Brahms approached Simrock for the first time, but in an ironic tone, concerning the possibility of publication: “Peters [...] might [...] at some point get a couple of bad songs, but I am thinking of him [i. e., C. F. Peters publishing company] for my collection of practice pieces! They really fit in that collection!” (*Brahms Briefwechsel* X, p. 184.)

By spring 1882 Brahms had had a second copy of the first series of exercises prepared, probably by his Viennese copyist William Kupfer. He had also assembled a further group of exercises that he wanted copied, for on 12 May 1882 he sent these new exercises to Simrock and wrote: “A few piano exercises are enclosed. I again come to Mr. Keller with the question as to whether he might have the patience (and whatever else it takes!) to sort them out like the previous ones? [...] In addition I would also be grateful to Mr. Keller if he could tell me if and where he has seen one or other of the exercises already printed!” (*Brahms Briefwechsel* X, pp. 207 f.) Simrock communicated Brahms’s wish and his new submission to Keller on 14 May (*Correspondence*, p. 61). It was probably only after this that Brahms wrote to Keller concerning the extra exercises: “Unfortunately, your previous copy is no longer in a state to be submitted! I am enclosing a leaf from a later copy, which will show you clearly enough what I would like, and how. As much space as possible for my comments, additions, changes; abbreviations that are comprehensible to the engraver. Nothing else occurs to me. But I

am very grateful to you for sparing me the trouble. When I try to ~~write out~~ do something like this, impatience and boredom cause me to write nothing but wrong notes, and the effort is completely wasted. Thus my presumptuous request!” (*Correspondence*, pp. 59 f.; here new translation.)

It is not known when Keller sent his copy of the second series of exercises, or when William Kupfer completed the copy for the engraver. Only after Brahms’s thoughts returned to the exercises in August 1891, perhaps as a result of Keller’s death on 16 June that year, did he communicate with Simrock about publication. During his revision of the engraver’s copy Brahms made a further series of changes, including deleting one exercise (see appendix C). On 12 November 1893 he finally sent Simrock the engraver’s copy for the *51 Übungen*: “Herewith I’m really sending you the most melodious exercises, which already have gained the status of fairy tales and are at least 25 years old. Not so that you will buy and print them, but simply so that you can spend a moment looking over them with your practiced eye. Besides the melodies, you might be attracted by the scope (!) and by the title page, which must be very colourful and beautiful. I would like to see all possible instruments of torture, from thumbscrews to the iron maiden, even perhaps something anatomical, and all in blood red and flaming yellow. [...] The exercises could be published in two volumes, as Nos 1–25 and 26–51. For the title: 51 Uebungen f. d. Pf. von J. B. The opus number is not needed! The famous preface is, unfortunately, also not needed! [...] The exercises are to be engraved exactly as per the engraver’s copy, particularly all the abbreviations (measure numbers, etc. ♯/• and so on). As far as possible: close print, and particular attention to page turns, go without saying.” (*Brahms Briefwechsel* XII, pp. 107 f., corrected from a privately-owned copy of the original.)

Both the engraving and proof-reading must have proceeded quickly, since in mid-December 1893 the *51 Übungen*, together with the piano pieces op. 118 and op. 119, were announced in *Signale*

für die musikalische Welt as “just” published.

Clara Schumann and Philipp Spitta reacted extremely positively, and particularly stressed the complexity of the *51 Übungen*. Clara Schumann wrote as follows: “How pianists will devour them. I am looking at even the most difficult ones with pleasure. I won’t need them to play your new things, but I am enthralled by all their intricacies and harmonies.” (*Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, ed. by Berthold Litzmann, vol. 2, Leipzig, 1927, p. 537.) Philipp Spitta also made reference to Brahms’s piano works, noting of the *51 Übungen*: “True cruelty in part, but very instructive and a sort of key to your free piano compositions. I now more easily understand many of the features of these works, both as regards their movement and their sound.” (*Brahms Briefwechsel* XVI, p. 96.)

The present edition follows the musical text of the Johannes Brahms Gesamtausgabe (series III, vol. 7, Munich, 2007). More precise information on the musical text and the sources, as well as on the composition, publication and reception, will be found in the Introduction and Critical Report within that volume.

My thanks to the libraries listed in the *Comments* for kindly making the sources and source copies available.

Farmington, Maine, autumn 2008
Camilla Cai
(Translated by John Wagstaff)

Préface

Les études pour piano ont occupé Johannes Brahms durant presque toute sa vie. C’est à diverses fins qu’il avait élaboré ses propres exercices, qu’il avait tout d’abord notés occasionnellement, et

dont il avait sans doute mémorisé la majeure partie: pour sa propre activité pianistique, pour la formation d'élèves – et en particulier pour trouver des solutions à tel ou tel problème technique –, enfin comme aide pratique à l'attention de ses amis et collègues enseignants. Voici ce que rapporte par exemple Florence May de ses leçons de piano auprès de Brahms en 1871 à Baden-Baden: «Le même jour il commença à me conduire progressivement à travers le cursus entier de la formation technique, en me montrant comment, pour atteindre au mieux mon but, je devais travailler les gammes, arpèges, trilles, mouvements parallèles et octaves. [...] Il ne pensait pas qu'il était utile pour moi de faire les exercices habituels des cinq doigts, mais il préconisa de fabriquer des exercices à partir des pièces ou des études que j'étais précisément en train de travailler.» (Florence May, *Johannes Brahms*, vol. 1, Leipzig, 21925, p. 9 s.)

La toute première allusion qui nous soit parvenue concernant des exercices de piano écrits par Brahms, vient de son plus jeune frère Fritz. Après que son frère aîné lui eût envoyé de Göttingen de la «musique», Fritz le remercia en ces termes le 29 juillet 1853: «Les exercices sont très neufs pour moi, mais si remarquables, qu'il ne se passe pas une journée sans que je ne les travaille.» (*Johannes Brahms in seiner Familie. Der Briefwechsel*, éd. par Kurt Stephenson, Hambourg, 1973, p. 46.)

On ignore en revanche à quelle fin et à quelle date exactement, Brahms a écrit les exercices en tierces et en sixtes intitulés *Fantasiestücke in Callot's kühnster Manier* (cf. appendice E). Le titre parodie les *Phantasiestücke in Callot's Manier. Blätter aus dem Tagebuch eines reisenden Enthusiasten* d'E. T. A. Hoffmann et l'expression «Callot's kühnste Manier» (le style de Callot le plus hardi) de l'Avant-propos de Jean Paul (dans l'édition parue en 1827 à Berlin et que Brahms possédait). Le choix de ce titre est étroitement associé au pseudonyme «Joh. Kreisler junior», forgé par référence au personnage hoffmannien du Kapellmeister Kreisler, pseudonyme que le jeune compositeur avait volontiers utili-

sé entre 1852 et 1855. A partir du milieu de l'année 1854, Brahms l'abandonna progressivement, à quoi pourrait avoir contribué le fait que son ami, le violoniste Joseph Joachim, avait critiqué son idée d'intituler une collection d'œuvres de piano «Blätter aus dem Tagebuch eines Musikers. Herausgegeben vom jungen Kreisler» (Feuillets extraits du journal d'un musicien. Édité par le jeune Kreisler). Ainsi le choix du titre donné à ces exercices d'agilité, que l'on ne saurait considérer autrement que de manière ironique, suggère que Brahms les a notés entre le milieu de l'année 1854 et 1855. A cette époque, il résidait principalement à Düsseldorf et était en étroite relation avec Clara Schumann. Par ailleurs, à partir de 1855, il passait une grande partie de son temps à donner les leçons de piano et à préparer des concerts.

En collaboration avec Clara Schumann, Brahms nota d'autres exercices qui sont en partie de sa main, en partie de la main de Clara Schumann. Quelques uns des 51 *Übungen* WoO 6 sont de ceux que Clara avait retenus (cf. appendice A; pour les exercices et les variantes d'exercices de Brahms lui-même qui n'ont pas été retenus dans WoO 6, cf. appendice D). Il est possible que ces exercices aient également été composés aux alentours de l'année 1855, à une époque où les échanges entre les deux artistes en vue de l'enseignement et de leur activité de concert étaient encore relativement récents. Bien qu'il soit peu probable que Brahms et Clara Schumann aient, d'une manière générale, noté leurs propres exercices techniques, on peut supposer que, dans ce cas précis, ils ont échangé les exercices et les ont probablement joués. Ils est vraisemblable qu'ils les mirent également à la disposition de leurs élèves. En effet, un exercice que Friederike («Friedchen») Wagner avait retenu de ses leçons auprès de Brahms (vers le milieu des années 1850 jusqu'au début des années 1860) ressemble à l'une des rédactions de ce manuscrit composite, de même que l'exercice WoO 6 n° 33a/b (cf. l'observation relative à l'appendice D, Exercice [1]).

D'autres anciennes versions d'exercices qui furent finalement recueillies

dans WoO 6, proviennent probablement plutôt d'années plus tardives (cf. appendice B). Si l'on compare les exercices avec le récit d'Eugenie, la fille de Clara Schumann – «Brahms me fit également travailler les trilles en triolets» –, on peut supposer qu'ils ont été notés dans le cadre des leçons que Brahms avait données à Eugenie durant l'été 1872 (cf. appendice F), mais là encore, il est impossible de déterminer précisément le cadre chronologique et la finalité.

Ce n'est qu'après avoir abandonné son activité pédagogique et, dans une grande mesure aussi, son activité de pianiste, que Brahms semble avoir conçu le projet de publier des exercices. Lorsque Clara Schumann vit la possibilité d'éditer chez August Cranz à Hambourg des pièces choisies extraites de la *Vollständige theoretisch-practische Pianoforte-Schule op. 500* de Carl Czerny, elle consulta, le 8 juillet 1880, Brahms sur ce point. Elle lui demanda en particulier s'il voulait bien parcourir cette «Méthode» au sein de laquelle sa fille Marie avait déjà opéré une sélection. Il est révélateur que Brahms ait envoyé de Bad Ischl, au cours du mois d'août 1880, à Robert Keller, lecteur chez l'éditeur Simrock, un manuscrit personnel avec des exercices de piano, en ajoutant: «M. Simrock pense que vous accepteriez peut-être de mettre en ordre pour nous le travail que voici. [...] La discrétion va de soi – qu'aucune de ces sottises ne soit volée. Ce faisant, une dernière requête encore. Auriez-vous peut-être des lumières concernant la littérature en question? Dans ce cas, je voudrais vous prier de me faire part, en passant, de ceci ou cela, lequel des numéros existe déjà, et où, chez qui, etc. etc. J'espère que le manuscrit est aussi compréhensible que nécessaire. Tout, je pense, ne doit pas être rédigé en toutes lettres. Il suffira sans doute souvent d'un *etc.* entre parenthèse et d'un «/».» (*The Brahms-Keller Correspondence*, éd. par George S. Bozarth en collaboration avec Wiltrud Martin, Lincoln et Londres, 1996, p. 44 s.)

Le 30 août 1880, Keller retourna sa copie de 35 exercices, sans doute déjà numérotés par Brahms. Dans la lettre

d'accompagnement, Keller signale lesquels, à son avis, sont déjà connus et «peuvent être omis», et fait des propositions pour un remaniement systématique du groupement de ces exercices (*Correspondence*, p. 45–48). Sur ce, Brahms étudia apparemment la copie de Keller et ses suggestions, car fin octobre il pria son éditeur Fritz Simrock, de lui envoyer le *Gradus ad Parnassum* de Muzio Clementi et, au mois d'août 1881, il lui demanda de lui fait parvenir «un exemplaire» du *Hilfsbuch beim Klavierunterricht* de Robert Eitner. En septembre, Brahms évoqua pour la première fois, quoique de manière ironique, la possibilité d'une publication: «Peters [...] pourrait [...] recevoir à l'occasion quelques mauvais Lieder, et je pense toutefois à lui [i. e., les Éditions C. F. Peters] pour ma collection de morceaux d'exercices! De fait, elle sied bien à son catalogue!» (*Brahms Briefwechsel* X, p. 184.)

Jusqu'au printemps 1882, Brahms avait probablement fait réaliser, par son copiste viennois William Kupfer, une deuxième copie de la première série d'exercices. En outre il avait rassemblé un autre groupe d'exercices dont il avait souhaité qu'il fit une copie, car le 12 mai 1882 il envoya les nouveaux exercices à Simrock auquel il écrit: «Cijoint quelques exercices pour le piano. Je reviens à nouveau vers Monsieur Keller en lui demandant s'il aurait la patience (et quoi d'autre encore!) de me les mettre en ordre, comme les précédents. [...] Par-dessus tout, je serais également reconnaissant à Monsieur Keller, s'il pouvait, à propos de tel ou tel exercice, me dire s'il l'a déjà vu imprimé, et où!» (*Brahms Briefwechsel* X, p. 207 s.) Le 14 mai, Simrock transmet à Keller le souhait de Brahms et sa nouvelle copie (*Correspondence*, p. 61). Ce n'est que par la suite, sans doute, que Brahms écrivit à Keller à propos des autres exercices: «Votre précédente copie n'est malheureusement plus en état d'être présentée! Je joins ici une feuille d'une copie plus récente, qui vous dira assez précisément ce que je désire et son comment. Autant de place que possible pour mes

observations, additions, modifications; abréviations – comme le graveur en a l'habitude. Je vous suis enfin très reconnaissant que vous me soulagiez de cet effort. Lorsque j'essaie de rédiger d'exécuter ce genre de choses, d'impatience et d'ennui je n'écris que de fausses notes, et l'effort est complètement en vain. D'où mon immodeste prière!» (*Correspondence*, p. 59 s.)

On ignore à quelle date Keller envoya sa copie de la deuxième série d'exercices et quand William Kupfer prépara la copie destinée au graveur. Le décès de Keller, le 16 juin 1891 rappela peut-être à Brahms le souvenir de ces exercices, car au cours du mois d'août suivant, il évoqua auprès de Simrock leur publication. Durant la révision de la copie destinée au graveur, Brahms opéra encore une série de modifications, parmi lesquelles la suppression d'un exercice (cf. appendice C). Le 12 novembre 1893, il envoya finalement à Simrock la copie des *51 Übungen* destinée au graveur: «Je vous envoie ici pour de vrai les exercices hautement mélodiques, vieux d'au moins 25 ans et presque entrés dans la légende. Non pas pour que vous les achetiez et les imprimiez, mais seulement pour que vous acceptiez de les scruter un instant de votre œil de connaisseur. Mis à part les mélodies, il n'y a tout au plus que leur volume (!) qui pourrait vous séduire, et la page de titre qui devrait être haute en couleurs et très belle. J'imagine que l'on mettrait tous les instruments de torture, des poucettes jusqu'à la vierge de fer, ou peut-être quelques détails anatomiques, le tout en rouge-sang et en jaune couleur de flamme. [...] Les exercices pourraient également paraître en deux cahiers, N° 1–25 et 26–51. Le titre serait: 51 Exercices pour le pianoforte de J. B. Il n'y a pas de numéro d'opus! Et malheureusement sans l'illustre préface! [...] Les exercices devraient être gravés exactement d'après le modèle, notamment toutes les abréviations (numéros de mesure, etc. //• etc.). Autant que possible: disposition serrée et en faisant bien attention aux tournes, cela va de soi.» (*Brahms Briefwechsel* XII, p. 107 s., texte alle-

mand corrigé d'après une copie de l'original conservée dans une collection particulière.)

La gravure ainsi que la relecture des épreuves ont dû aller bon train, car dès la mi-décembre 1893, la parution des *51 Übungen* fut annoncée dans les *Signale für die musikalische Welt*, en même temps que celle des *Pièces pour le piano* op. 118 et op. 119.

Clara Schumann et Philipp Spitta réagirent de façon extrêmement positive et firent valoir en particulier la complexité des *51 Übungen*. Clara Schumann écrivit: «Mais, à coup sûr, les pianistes vont se jeter dessus. Je ne regarde que pour le plaisir les plus difficiles; pour tes nouvelles choses, je n'en ai pas besoin, mais je me délecte de leurs entrelacs et de leurs harmonies.» (*Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, éd. par Berthold Litzmann, Leipzig, 1927, vol. 2, p. 537.) Philipp Spitta fit aussitôt le lien avec les œuvres pour piano de Brahms, en remarquant à propos des *51 Übungen*: «De la véritable cruauté, pour une part, mais hautement instructive, et une sorte de clé pour vos libres compositions pour le piano. Je comprends mieux à présent certaines de leurs structures, dans leur progression et leur sonorité.» (*Brahms Briefwechsel* XVI, p. 96.)

La présente édition adopte le texte de Johannes Brahms Gesamtausgabe (série III, vol. 7, Munich, 2007). On trouvera toutes les précisions concernant la disposition du texte et les sources, ainsi que la genèse, la publication et la réception dans l'Introduction et dans le Commentaire Critique du volume en question de l'édition intégrale.

Nous remercions les bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* d'avoir gracieusement mis à notre disposition les sources et les copies des sources.

Farmington, Maine, automne 2008
Camilla Cai