

## VORWORT

Die vorliegende Ausgabe folgt dem Text der Johannes Brahms Gesamtausgabe (Serie I/4, München 2011 [= *JBG I/4*]). Näheres zur Textgestaltung und Quellenlage sowie zur Entstehung, frühen Aufführungsgeschichte, Rezeption und Publikation findet sich in der Einleitung und im Kritischen Bericht des genannten Gesamtausgaben-Bandes.

\*

Zwei Ereignisse sind bedeutsam für die Vorgeschichte von Johannes Brahms' 4. Symphonie op. 98: Am 9. Februar 1874 schickte der Musikwissenschaftler Philipp Spitta dem mit ihm befreundeten Komponisten eine Abschrift von J. S. Bachs Kantate Nr. 150 „*Nach dir, Herr, verlangt mich*“. Und im Januar 1882 diskutierte Brahms mit Hans von Bülow und anderen Bekannten über den als Chaconne angelegten Schlusschor jener Kantate, wobei er vorgeschlagen haben soll: „Was meinst du, wenn man über dasselbe Thema einmal einen Sinfoniesatz schriebe. Aber es ist zu klotzig, zu geradeaus. Man müßte es irgendwie chromatisch verändern.“ (Siegfried Ochs, *Geseheenes, Geseheenes*, Leipzig/Zürich 1922, S. 299f.)

Allen verbürgten Angaben zufolge komponierte Brahms den 1. und 2. Satz der 4. Symphonie dann 1884 bei seinem Sommeraufenthalt in Müzzuschlag, während der 4. und danach der 3. Satz am gleichen Ort im Sommer 1885 entstanden. Diese Reihenfolge wird durch Lagenanordnung und Seitenzählung der autographen Partitur bestätigt.

Seinen Freunden kündigte Brahms das neue Werk in bezeichnend selbstironischer Weise an: „Aber in hiesiger Gegend werden die Kirschen nicht süß und eßbar“ (an Elisabeth von Herzogenberg, 29. August 1885; *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Heinrich und Elisabet[h] von Herzogenberg*, Bd. 2, Berlin <sup>4</sup>1921 [= *Briefwechsel II*], S. 74). „Ein paar *entr'actes* aber liegen da – was man so zusammen gewöhnlich eine Sin-

fonie nennt“ (an Hans von Bülow, etwa zur gleichen Zeit; Briefmanuskript im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde, Wien, *Briefe Johannes Brahms an Hans von Bülow 8*). „Ich habe nur wieder mal so 'ne Polka- und Walzerpartie zusammenkomponiert“ (Gespräch mit Max Kalbeck, Ende September; Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, Bd. III/2, Berlin <sup>2</sup>1913 [= *Kalbeck III/2*], S. 451). Bis Anfang Oktober verfertigte er dann ein Arrangement für zwei Klaviere zu vier Händen, das er am 14. Oktober 1885 zusammen mit Ignaz Brüll in Friedrich Ehrbars Klaviersalon seinen Wiener Freunden und Kollegen vorführte, die auf das Werk freilich eher zurückhaltend, ja skeptisch reagierten. Max Kalbeck nahm es auf sich, Brahms am folgenden Morgen aufzusuchen und ihm zu raten, das Scherzo zu vernichten, das auf Bachs Chaconne basierende Finale als eigenständige Komposition herauszugeben und stattdessen zwei neue Sätze zu komponieren; Brahms verteidigte seine Schöpfung und verwies dabei unter anderem auf das Variationen-Finale von Beethovens Symphonie *Eroica* (*Kalbeck III/2*, S. 453–455).

Bereits am 4. Oktober hatte er an Franz Wüllner geschrieben: „Eine Art Nr. 4 aber, auf die gar kein Text paßt, will ich nächstens in Meiningen probieren, wo das sehr gründlich geschehen kann, ohne daß ein Konzert die Konsequenz ist. Ich zweifle, daß obgedachte Nr. 4 dafür geeignet ist.“ (*Johannes Brahms im Briefwechsel mit Franz Wüllner*, Berlin 1921, S. 121.) Und am 16. Oktober schrieb er an Elisabeth von Herzogenberg: „Ich fahre morgen nach Meiningen (wo es möglich ist, daß am 25. Brodsky mein Konzert dazu spielt). [...] Ob ich das Stück weiter den Leuten zumute, ist sehr fraglich. [...] Ich bin nämlich viel schüchterner, meinen Sachen gegenüber, als Sie denken!“ (*Briefwechsel II*, S. 90.) So scheint er sich über Wirkung und Zukunft des Werkes noch nicht vollständig im Klaren gewesen zu sein,

## IV

als er am 17. Oktober zu den ersten Orchesterproben nach Meiningen reiste.

Die Aufnahme der Symphonie durch die Meininger Orchestermusiker und ihren damaligen Hofmusikdirektor Hans von Bülow war indes ganz anders als in Wien, wie Bülow seinem Konzertagenten Hermann Wolff mitteilte: „Eben aus Probe zurück. Nr. IV riesig, ganz eigenartig, ganz neu, echerne Individualität. Athmet beispiellose Energie von *a* bis *z*.“ (Brief vom 22. Oktober; *Hans von Bülow. Briefe. VI. Band. Meiningen, 1880–1886*, Leipzig 1907, S. 385.) Daraufhin beschloss Brahms, das Werk in Meiningen uraufzuführen und danach Hans von Bülow und die Hofkapelle mit seiner Symphonie auf ihrer unmittelbar bevorstehenden Tournee zu begleiten. Als Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen dem Komponisten vorschlug, die Symphonie im Uraufführungskonzert zweimal spielen zu lassen, antwortete dieser mit folgender Charakterisierung des Werkes: „Diese Symphonie ist recht sehr anders geartet als z. B. die dritte. Ich glaube nicht, daß sie auch in dem gütigsten Zuhörer den Wunsch erweckt, sie gleich in ihrer ganzen Länge wieder zu hören, alles Lamentable u. selbst Tragische noch einmal zu erleben!“ (*Johannes Brahms im Briefwechsel mit Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen und Helene Freifrau von Heldburg*, Tutzing 1991, S. 53, 57.) Und seinem Freund Rudolf von Beckerath gegenüber beschrieb er das Werk als „eine neue traurige Symphonie“ (Kurt Stephenson, *Johannes Brahms und die Familie von Beckerath*, Hamburg 2000, S. 64).

Die Uraufführung der 4. Symphonie fand am Sonntag, den 25. Oktober 1885, im Herzoglichen Hoftheater Meiningen im 3. Abonnementskonzert der Herzoglichen Hofkapelle „Unter persönlicher Leitung des Meisters“ statt, wie das Originalprogramm mitteilte. Die Hofkapelle führte das Werk dabei mit 51 oder 52 Musikern einschließlich einer Streicherbesetzung von 10, 8 oder 7, 5, 4, 4 auf. Danach ließ der Herzog die Symphonie privat wiederholen (einem zeitgenössischen

Bericht zufolge nur den 1. und 3. Satz). Im Laufe des Septembers 1885 bis Anfang Oktober, also ein Jahr nach Beendigung des 1. Satzes, hatte Brahms vier einleitende Takte für die Symphonie hinzukomponiert, die er zweifellos auch in Meiningen probte, ehe er sich bis spätestens zum 4. November entschied, diese Einleitung wieder zu tilgen. Ob die Uraufführung mit oder ohne Einleitung erfolgte, muss dahingestellt bleiben. Richard Strauss, der als 2. Kapellmeister der Hofkapelle den Meiningen Proben und der Uraufführung beiwohnte, schrieb seinem Vater über das Werk: „Seine neue Sinfonie ist nun allerdings ein Riesenwerk, von einer Größe der Konzeption und Erfindung, Genialität in der Formbehandlung, Periodenbau, von eminentem Schwung und Kraft, neu und originell und doch von A bis Z echter Brahms, mit einem Worte eine Bereicherung unserer Tonkunst.“ (Richard Strauss, *Briefe an die Eltern 1882–1906*, Zürich/Freiburg 1954, S. 63 f.)

Während der November-Tournee der Hofkapelle in Deutschland und den Niederlanden dirigierte Brahms das Werk neunmal: in Frankfurt am Main (am 3. November), Essen (am 6.), Elberfeld (am 8.), Utrecht (am 11.), Amsterdam (am 13.), Den Haag (am 14.), Krefeld (am 21.), Köln (am 23.) und Wiesbaden (am 25.). Gegen Ende der Tournee kam es zu einem Zerwürfnis mit Hans von Bülow, der daraufhin seine Meininger Position kündigte. Erst im Januar 1887 erfolgte eine Versöhnung mit Brahms.

Die Wiener Erstaufführung bestritten die Mitglieder des k. k. Hofopern-Orchesters am 17. Januar 1886 unter der Leitung Hans Richters. So wie auch andere Rezensenten unterstrich Eduard Hanslick die Notwendigkeit mehrfachen Hörens: „Auf den ersten Blick wird sie keinem ihren reichen Gedankenschatz erschließen, ihre keusche Schönheit enthüllen; ihre Reize sind nicht demokratischer Natur. Männliche Kraft, unbeugsame Konsequenz, ein ans Herbe streifender Ernst – diese Grundzüge aller größeren Werke von Brahms – treten auch

in seiner neuen Symphonie bestimmend auf. Sie schaffen sich hier ihre eigene Form, ihre eigene Sprache. Unabhängig von jedem directen Vorbild, verleugnen sie doch nirgends ihren idealen Zusammenhang mit Beethoven.“ (Eduard Hanslick, *Aus dem Tagebuche eines Musikers. (Der „Modernen Oper“ VI. Theil.) Kritiken und Schilderungen*, Berlin <sup>2</sup>1892, S. 204f.) Entschieden sprach sich Brahms gegen die Behauptung des Kritikers Julius Grosser in dessen Rezension für die *Kölnische Zeitung* aus, dass der Finalesatz von Bertel Thorwaldsens Friesrelief *Alexanderzug* in der Villa Carlotta – eine Sommerresidenz des Herzogs Georg II. am Comer See – inspiriert worden sei. Am 5. Dezember 1885 schrieb er diesbezüglich an seinen Verleger Fritz Simrock: „[...] ich begnüge mich, mein Entsetzen darüber auszudrücken, indem ich jetzt laut ‚Ha‘ schreie.“ (*Johannes Brahms. Briefe an Fritz Simrock*, Bd. 3, Berlin 1919, S. 109.) Die bei weitem negativste Rezension der Vierten stammte von Hugo Wolf. Sie war so verachtungsvoll und sarkastisch gefasst, dass sie nur im Kontext der Parteienstreitigkeiten innerhalb des Wiener Musiklebens zu erklären ist. Wenn Wolf hier von „dem schmalen Melodienhäcksel“ des Werkes schrieb, bezeugte er damit eine gewisse Anlehnung an kritische Aussagen Wagners über Brahms’ 1. und 2. Symphonie (*Hugo Wolfs Musikalische Kritiken*, Leipzig 1911, S. 240–244; vgl. Richard Wagner, *Gesammelte Schriften und Dichtungen*, Leipzig <sup>2</sup>1888, Bd. 10, S. 182f.).

Als Brahms’ Freund Joseph Joachim die Berliner Erstaufführung der Vierten (1. Februar 1886) vorbereitete, korrespondierte er mehrfach mit Brahms über das Werk. Dabei zeigte sich einerseits, dass Brahms ein flexibles Tempo bevorzugte, und andererseits, dass er eine solche Interpretation von den Musikern am ehesten spontan erwartete, nachdem sie das Werk genau kennengelernt hatten. So lieferte er auch nicht die von Joachim gewünschten Metronomzahlen, notierte im Partiturautograph jedoch – vor allem für das Finale – einige Tempo- bzw. Cha-

raktermodifikationen und schrieb dazu an Joachim: „Derlei Übertreibungen sind eben nur nötig, so lange ein Werk dem Orchester (oder Virtuosen) fremd ist. Ich kann mir in dem Fall oft nicht genug tun mit Treiben und Halten, damit ungefähr der leidenschaftliche oder ruhige Ausdruck herauskommt, den ich will. Ist ein Werk einmal in Fleisch und Blut übergegangen, so darf davon, nach meiner Meinung, keine Rede sein, und je weiter man davon abgeht, je unkünstlerischer finde ich den Vortrag.“ (*Johannes Brahms im Briefwechsel mit Joseph Joachim*, Bd. 2, Berlin <sup>2</sup>1912 [= *Briefwechsel VI*], S. 220.) Interessanterweise stimmen Brahms’ Anweisungen kaum mit Walter Blumes Angaben über Fritz Steinbachs Interpretation der 4. Symphonie überein, obwohl Brahms Steinbach als Dirigenten seiner Werke sehr schätzte (*Brahms in der Meininger Tradition. Seine Sinfonien und Haydn-Variationen in der Bezeichnung von Fritz Steinbach*, hrsg. von Walter Blume, Stuttgart 1933, S. 66–84). Zwischen der Generalprobe und der Berliner Erstaufführung schrieb Joachim an Brahms: „Der geradezu packende Zug des Ganzen, die Dichtheit der Erfindung, das wunderbar verschlungene Wachstum der Motive noch mehr, als der Reichtum und die Schönheit einzelner Stellen, haben mir’s geradezu angetan, so daß ich fast glaube, die *e moll* ist mein Liebling unter den vier Sinfonien.“ (*Briefwechsel VI*, S. 221.)

Nach den erfreulichen Erfahrungen bei den ersten Meininger Proben und der Ur-aufführung hatte Brahms keine Bedenken mehr gegen eine Veröffentlichung der Symphonie, wartete jedoch nach Abschluss der „Probe“-Aufführungen, bei denen er noch am Werk gefeilt hatte, bis zum Sommer 1886, ehe er dem Verleger Simrock die Stichvorlagen zukommen ließ. Zunächst lieferte er ihm Mitte Mai die Stichvorlagen des Arrangements für zwei Klaviere zu vier Händen, das dann Ende Mai oder Anfang Juni im Druck erschien. Nach der Aufführung der Symphonie beim Niederrheinischen Musikfest in Köln am 13. Juni 1886 durch Franz

Wüllner ließ Brahms dem Verleger dann auch die Stichvorlagen der Orchesterfassung zukommen. Etwa Mitte Oktober 1886 lagen Orchesterpartitur und -stimmen gedruckt vor. Bereits am 22. April dieses Jahres hatte Brahms Simrock versprochen, auch das Arrangement für ein Klavier zu vier Händen selbst anzufertigen. Dieses war bis Anfang November fertiggestellt und wurde Mitte Januar 1887 veröffentlicht.

Brahms' Anwesenheit bei Hans Richters Wiener Aufführung der Vierten am 7. März 1897 in einem Gesellschaftskonzert war sein letzter Konzertbesuch überhaupt, bei dem er, bereits schwerkrank, den herzlichen Beifall des Publikums entgegennahm und nach Ende des Konzertes im Künstlerzimmer

auch vom gesamten Orchester mit Applaus empfangen wurde. Max Kalbeck notierte dazu in seinem Tagebuch: „Es war wohl der größte Triumph, den Brahms in Wien erlebte“ (Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, Bd. IV/2, Berlin 1915, S. 507).

Die für die vorliegende Edition verwendeten handschriftlichen und gedruckten Quellen sind in den *Bemerkungen* am Ende des Bandes aufgelistet. Herausgeber und Verlag danken allen Bibliotheken, die freundlicherweise Quellen zur Verfügung stellten.

Nottingham, Frühjahr 2012  
Robert Pascall

## PREFACE

The text presented in this edition follows that of the Johannes Brahms Gesamtausgabe (series I/4, Munich, 2011 [= *JBC I/4*]). Further detailed information on sources and edition, as also on genesis, early performance history, reception and publication can be found in the Introduction and Critical Report of that volume.

\*

Two events are of some significance in the prehistory of Johannes Brahms's Fourth Symphony op. 98. On 9 February 1874 the musicologist Philipp Spitta sent his friend the composer a copy of J. S. Bach's Cantata No. 150 "*Nach dir, Herr, verlanget mich*". And in January 1882 Brahms discussed its closing chorus, a chaconne, with Hans von Bülow and other acquaintances, during which he is reported to have suggested: "What would you think, if one were to write a symphonic movement on this very theme? But it is too lumpen, too straightforward.

One would have to alter it chromatically somehow." (Siegfried Ochs, *Geschehenes, Gesehenes*, Leipzig/Zurich, 1922, pp. 299 f.)

According to all reliable sources Brahms then composed the first and second movements of the Fourth Symphony during his summer stay in Mürzzuschlag in 1884, while the fourth movement and, following that, the third were written there in the summer of 1885. This order of movements is confirmed by the manuscript make-up and pagination of the autograph score.

Brahms announced the new work to his friends in typically self-deprecating terms: "But in this area the cherries become neither sweet nor edible" (to Elisabeth von Herzogenberg, 29 August 1885; *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Heinrich und Elisabet[h] von Herzogenberg*, vol. 2, Berlin, 1921 [= *Briefwechsel II*], p. 74). "A few entr'actes are lying about here – such as together one customarily calls a Sinfonie" (to Hans von Bülow, at around the same time;

manuscript letter in the Archive of the Gesellschaft der Musikfreunde, Vienna, *Briefe Johannes Brahms an Hans von Bülow 8*). “I’ve just strung together, as it were, another collection of polkas and waltzes” (conversation with Max Kalbeck, at the end of September; Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, vol. III/2, Berlin, <sup>2</sup>1913 [= *Kalbeck III/2*], p. 451). By the beginning of October he produced an Arrangement for two pianos and four hands, which, together with Ignaz Brüll, he played on 14 October 1885 in Friedrich Ehrbar’s Piano Salon to his Viennese friends and colleagues, who reacted to the work rather with reserve and scepticism. Max Kalbeck took it upon himself to seek out Brahms on the morning after, and to advise him to cashier the Scherzo, to issue the Finale – based on Bach’s Chaconne – as a self-standing work, and in their places to compose two new movements. Brahms defended his creation and referred, amongst others, to the variation-finale of Beethoven’s *Eroica* Symphony (*Kalbeck III/2*, pp. 453–455).

He had already written to Franz Wüllner on 4 October: “I am about to rehearse a kind of No. 4, for which no words are suitable, in Meiningen, where one can do so very thoroughly without a concert having to follow on. I doubt whether the aforementioned No. 4 lends itself to such.” (*Johannes Brahms im Briefwechsel mit Franz Wüllner*, Berlin, 1921, p. 121.) And on 16 October he wrote to Elisabeth von Herzogenberg: “Tomorrow I travel to Meiningen (where on the 25<sup>th</sup> maybe Brodsky will play my Concerto in addition). [...] Whether I shall expect people to put up with the piece any further is highly doubtful. [...] I am, in fact, much more diffident about my things than you think!” (*Briefwechsel II*, p. 90.) Thus, as it appears, he was by no means fully clear about the effect or future of his Symphony as he set out for Meiningen and the first orchestral rehearsals on 17 October.

The reception of the Symphony by the Meiningen orchestral musicians and their Court Music Director at the time, Hans von Bülow,

was however quite different from that in Vienna, as Bülow related to his concert agent, Hermann Wolff: “Just back from rehearsal. No. IV gigantic, absolutely original, completely new, robustly individual. Breathes incomparable energy from *a* to *z*.” (Letter of 22 October; *Hans von Bülow. Briefe. VI. Band. Meiningen, 1880–1886*, Leipzig, 1907, p. 385.) Consequently, Brahms decided to give the première in Meiningen and thereafter to accompany Hans von Bülow and the Court Orchestra on their imminent tour with his Symphony. When Duke Georg II of Sachsen-Meiningen suggested to the composer, that the Symphony should be played twice at the première, Brahms responded with the following characterisation of the work: “This Symphony is of a completely different kind from, for example, the Third. I do not believe that it would awaken in even the most favourably-inclined listener the wish to hear it immediately over again in its full extent, to experience once more all that lamenting and tragedy, even!” (*Johannes Brahms im Briefwechsel mit Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen und Helene Freifrau von Heldburg*, Tutzing, 1991, pp. 53, 57); and he described the work to his friend Rudolf von Beckerath as “a new, sorrowful Symphony” (Kurt Stephenson, *Johannes Brahms und die Familie von Beckerath*, Hamburg, <sup>2</sup>2000, p. 64).

The première of the Fourth Symphony took place on Sunday, 25 October 1885, in the Ducal Court Theatre Meiningen, as part of the Third Subscription Concert of the Ducal Court Orchestra “under the personal direction of the Master” – as the programme-handbill has it. The Court Orchestra performed the work with 51 or 52 players, including a string section of 10, 8 or 7, 5, 4, 4. Afterwards the Duke had the Symphony repeated privately (according to one contemporary report, just movements 1 and 3). During September 1885 and by the beginning of October, thus a full year after finishing the first movement, Brahms had composed four introductory measures for

the Symphony, which he, without doubt, also rehearsed in Meiningen, before deciding by, at the latest, 4 November to delete this introduction. Whether the première was given with or without the introduction remains unknown. Richard Strauss, who, as second Director of the Court Orchestra, was present at the Meiningen rehearsals and première, wrote to his father about the work: "His new Symphony is a giant of a work to be sure, grand in conception and invention, brilliant in its handling of form, phrase-structure, pre-eminent in sweep and power, new, original and yet pure Brahms from A to Z; in a word, it is an enrichment of our musical art." (Richard Strauss, *Briefe an die Eltern 1882–1906*, Zurich/Freiburg, 1954, pp. 63f.)

During the November Tour of the Court Orchestra in Germany and the Netherlands, Brahms conducted the work nine times: in Frankfurt am Main (3 November), Essen (6 Nov.), Elberfeld (8 Nov.), Utrecht (11 Nov.), Amsterdam (13 Nov.), The Hague (14 Nov.), Crefeld (21 Nov.), Cologne (23 Nov.) and Wiesbaden (25 Nov.). Towards the end of the Tour it came to a falling-out with Hans von Bülow, who thereupon resigned his post in Meiningen; the reconciliation with Brahms did not happen until January 1887.

The first performance in Vienna was given by the members of the Imperial and Royal Court Opera Orchestra on 17 January 1886 under the direction of Hans Richter. Just as also other critics, Eduard Hanslick stressed the necessity of repeated hearings: "At first encounter, it yields up nothing of its rich treasure-store of ideas, nor unveils its demure beauties: its charms are not democratic in nature. Manly strength, unbending rigour, a seriousness bordering on severity – these fundamentals of all Brahms's grander works – stand out as primary determinants of his new Symphony also. They create here their own form, their own language. Independent of any direct model, they nonetheless never deny Beethoven as

their ideal." (Eduard Hanslick, *Aus dem Tagebuche eines Musikers*. (Der „Modernen Oper“ VI. Theil.) *Kritiken und Schilderungen*, Berlin, <sup>2</sup>1892, pp.204f.) Brahms expressed himself decisively against the critic Julius Grosser's claim in his review for the *Kölnische Zeitung*, that the finale had been inspired by Bertel Thorwaldsen's frieze-relief *Alexanderzug* in the Villa Carlotta – a summer-residence of Duke Georg's on Lake Como; on 5 December 1885 he wrote on this matter to his publisher, Fritz Simrock: "I content myself to express my horror at it, by now shouting aloud 'Humph!'." (*Johannes Brahms. Briefe an Fritz Simrock*, vol. 3, Berlin, 1919, p. 109.) By far the most negative critique of the Fourth was written by Hugo Wolf; it is couched in such scornful and sarcastic terms, that it can only be explained in the context of the partisan quarrels within Viennese musical life. When Wolf writes here of the work's "tiny bits of melodic chaff" he demonstrates a certain reliance on Wagner's critical pronouncements on Brahms's 1<sup>st</sup> and 2<sup>nd</sup> Symphonies (*Hugo Wolfs Musikalische Kritiken*, Leipzig, 1911, pp.240–244; cf. Richard Wagner, *Gesammelte Schriften und Dichtungen*, Leipzig, <sup>2</sup>1888, vol. 10, pp. 182f.).

As Brahms's friend Joseph Joachim was preparing the first Berlin performance of the Fourth (1 February 1886), he corresponded extensively with Brahms concerning the Symphony. From this correspondence we may see on the one hand how Brahms favoured elastic tempo, and on the other how, best of all, he expected such interpretive ideas to arise spontaneously from the musicians themselves, after they had thoroughly got to know the work. Thus he refrained from giving Joachim the metronome marks he had asked for, but noted in the autograph score, and particularly for the finale, some tempo or character-modifications, writing to Joachim about them as follows: "Such exaggerations are only really necessary as long as a work is unknown to the orchestra (or soloist). In that case I often cannot do enough pushing

forward and holding back, so that passionate or calm expression is produced more or less as I want it. Once a work has got into the bloodstream, there should be no more talk of such things in my view, and the more one departs from this, the more inartistic I find the performing style.” (*Johannes Brahms im Briefwechsel mit Joseph Joachim*, vol. 2, Berlin, <sup>2</sup>1912 [= *Briefwechsel VI*], p. 220.) Interestingly Brahms’s instructions agree hardly at all with Walter Blume’s account of Fritz Steinbach’s interpretation of the Fourth, even though Brahms greatly valued Steinbach as a conductor of his works (*Brahms in der Meininger Tradition. Seine Sinfonien und Haydn-Variationen in der Bezeichnung von Fritz Steinbach*, ed. Walter Blume, Stuttgart, 1933, pp. 66–84). Between dress rehearsal and concert for the Berlin first performance, Joachim wrote to Brahms: “I have been really taken with the truly gripping course of the whole, with the intensity of invention, with the wonderful interweaving and growth of the themes, more so even than with the richness and beauty of particular passages, so that I almost believe the *e minor* is my favourite amongst the four symphonies.” (*Briefwechsel VI*, p. 221.)

After the pleasing experience of the first rehearsals and première at Meiningen, Brahms had no further reservations about the publication of the Symphony, but he waited until summer 1886 and the end of the series of “test performances” during which he further polished the work, before letting his publisher Simrock have the engraver’s copies. First, he delivered to him in mid-May the engraver’s copies for the Arrangement

for two pianos and four hands, which then appeared in print at the end of May or beginning of June. After the performance of the Symphony at the Lower Rhenish Music Festival in Cologne on 13 June 1886 by Franz Wüllner, Brahms then let the publisher have the engraver’s copies also for the orchestral version; around mid-October 1886 the orchestral score and parts were available in printed form. Already on 22 April of that year, Brahms had promised Simrock, that he himself would also make the Arrangement for one piano, four hands. This was ready by the beginning of November and was published in mid-January 1887.

Brahms’s presence at Hans Richter’s performance of the Fourth at a Gesellschaft Concert in Vienna on 7 March 1897 was his last ever attendance at a concert, at which, already seriously ill, he received the warm appreciation of the public and, at the end of the concert, in the artists’ room was greeted with the applause of the whole orchestra. Max Kalbeck noted in his diary: “It was probably the greatest ever triumph that Brahms experienced in Vienna” (Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, vol. IV/2, Berlin, <sup>2</sup>1915, p. 507).

The manuscript and printed sources used for this edition are listed in the *Comments* at the end of the volume. The editor and publisher thank all the libraries mentioned there for kindly granting access to these sources.

Nottingham, spring 2012  
Robert Pascall

## PRÉFACE

La présente édition se fonde sur le texte de l'Édition Complète des œuvres de Johannes Brahms (série I/4, Munich, 2011 [= *JBG I/4*]). Des informations plus détaillées sur la genèse de la partition et l'état des sources, sur les premières exécutions et la réception de l'œuvre ainsi que sa publication, figurent dans l'Introduction et le Commentaire Critique dudit volume.

\*

Le contexte entourant la genèse de la Quatrième Symphonie op.98 fut marqué par deux événements particuliers: le 9 février 1874, le musicologue Philipp Spitta adressa à son ami compositeur une copie de la Cantate n° 150 de J.S. Bach «*Nach dir, Herr, verlanget mich*». Et en janvier 1882, au cours d'un débat avec Hans von Bülow et d'autres personnes autour du chœur final de cette cantate, une chaconne, Brahms aurait fait la suggestion suivante: «Qu'en penserais-tu si on écrivait un jour sur le même thème un mouvement de symphonie? Mais il est trop carré, trop rectiligne. Il faudrait d'une manière ou d'une autre le modifier sur le plan chromatique.» (Siegfried Ochs, *Geschehenes, Gesehenes*, Leipzig/Zurich, 1922, pp.299 s.)

Toutes les sources fiables indiquent que Brahms composa les 1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> mouvements de la Quatrième Symphonie en 1884 lors de son séjour estival à Müzzuschlag, tandis que le 4<sup>e</sup> puis le 3<sup>e</sup> mouvement ne virent le jour qu'à l'été 1885, au même endroit. Cet ordre de composition est confirmé par l'ordre de feuilles et la pagination de la partition autographe.

Brahms présenta sa nouvelle œuvre à ses amis avec l'autodérision qui le caractérisait: «Mais dans ces contrées, les cerises ne sont ni sucrées ni comestibles» (à Elisabeth von Herzogenberg, 29 août 1885; *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Heinrich und Elisabet[h] von Herzogenberg*, vol.2, Ber-

lin, 1921 [= *Briefwechsel II*], p.74). «J'ai là quelques *entr'actes* – de ce que l'on rassemble généralement sous le nom de symphonie» (à Hans von Bülow, approximativement au même moment; lettre manuscrite conservée dans l'Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde, Vienne, *Briefe Johannes Brahms an Hans von Bülow 8*). «Encore une fois, j'ai mis ensemble une petite série de polkas et de valse» (entretien avec Max Kalbeck, fin septembre; Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, vol.III/2, Berlin, 1913 [= *Kalbeck III/2*], p.451). Début octobre, il acheva un arrangement pour deux pianos à quatre mains qu'il interpréta le 14 octobre 1885 avec Ignaz Brüll dans le salon de piano de Friedrich Ehrbar devant quelques amis et collègues viennois, dont la réaction fut plutôt mitigée, voire sceptique. Max Kalbeck prit sur lui d'aller voir Brahms le lendemain matin pour lui conseiller de détruire le Scherzo, d'éditer indépendamment le Finale – fondé sur la chaconne de Bach – et de composer à la place deux nouveaux mouvements. Brahms défendit son œuvre, se référant notamment aux variations du finale de la *Symphonie héroïque* de Beethoven (*Kalbeck III/2*, pp.453–455).

Dès le 4 octobre il avait écrit à Franz Wüllner: «Je vais bientôt faire répéter une sorte de n° 4, que les mots ne sauraient décrire, à Meiningen, où on peut le faire de manière très approfondie sans qu'il y ait obligatoirement un concert à la clé. Je ne sais pas si ladite n° 4 s'y prête.» (*Johannes Brahms im Briefwechsel mit Franz Wüllner*, Berlin, 1921, p.121.) Et le 16 octobre, il écrivit à Elisabeth von Herzogenberg: «Je me rends demain à Meiningen (où il est possible que Brodsky joue en plus mon concerto le 25). [...] Je doute de devoir continuer à imposer cette pièce aux gens. [...] Concernant mes affaires, je suis en effet beaucoup plus timide que vous ne le pensez!» (*Briefwechsel II*, p.90.) Il semble qu'il ait été plutôt



incertain quant à l'effet et l'avenir de son œuvre lorsqu'il se rendit le 17 octobre aux premières répétitions de l'orchestre.

L'accueil réservé à la Symphonie par les musiciens de l'orchestre de Meiningen et par Hans von Bülow, alors directeur de la musique à la cour, fut en cela très différent de celui qu'elle avait reçu à Vienne, comme le relata Bülow à son agent de concert Hermann Wolff: «Je reviens à l'instant de la répétition. N° 4 grandiose, très particulière, très nouvelle, une personnalité puissante. Respire de A à Z d'une énergie sans précédent.» (Lettre du 22 octobre; *Hans von Bülow. Briefe. VI. Band. Meiningen, 1880-1886*, Leipzig, 1907, p. 385.) Fort de ce succès, Brahms décida de créer l'œuvre à Meiningen et d'accompagner ensuite Hans von Bülow et l'orchestre de la cour en tournée avec sa Symphonie. Lorsque le duc Georges II de Saxe-Meiningen lui suggéra de faire jouer deux fois sa Symphonie lors du concert de création, Brahms lui répondit en décrivant la pièce de la manière suivante: «Cette symphonie est tout à fait différente de la 3<sup>e</sup> par exemple. Je ne crois pas qu'elle éveille, même chez l'auditeur le mieux disposé, le désir de la réentendre aussitôt en entier, de revivre immédiatement toutes ces lamentations et même cette tragédie!» (*Johannes Brahms im Briefwechsel mit Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen und Helene Freifrau von Heldburg*, Tutzing, 1991, pp. 53, 57.) À son ami Rudolf von Beckerath il décrit son œuvre comme «une nouvelle symphonie triste» (Kurt Stephenson, *Johannes Brahms und die Familie von Beckerath*, Hambourg, 2000, p. 64).

La création de la 4<sup>e</sup> Symphonie eut lieu le dimanche 25 octobre 1885 au Théâtre de la cour du duc de Meiningen, dans le cadre du 3<sup>e</sup> concert d'abonnement de l'orchestre de la cour, «sous la direction du maître en personne», comme l'indiquait le programme original. L'orchestre de la cour interpréta l'œuvre avec 51 ou 52 musiciens, et notamment une formation de cordes composée de la manière suivante: 10, 8 ou 7, 5, 4, 4. Le

duc fit rejouer ensuite la Symphonie en privé (selon un rapport de l'époque, uniquement les 1<sup>er</sup> et 3<sup>e</sup> mouvements). Entre le mois de septembre et le début du mois d'octobre 1885, c'est-à-dire un an après avoir achevé le premier mouvement, Brahms avait ajouté à la Symphonie quatre mesures d'introduction, qu'il testa sans nul doute lors des répétitions à Meiningen, avant de décider de les supprimer à nouveau, au plus tard le 4 novembre. On ne sait si la création eut lieu avec ou sans introduction. En sa qualité de second chef d'orchestre à Meiningen, Richard Strauss assista aux répétitions et à la création de l'œuvre et écrivit à son père: «Sa nouvelle symphonie est en tout cas une œuvre monumentale, admirable de par sa conception et son invention, brillante dans le traitement de la forme, dans la construction des phrases, d'une force et d'un élan remarquables, nouvelle et originale, et pourtant du pur Brahms de la première à la dernière note, en un mot, un enrichissement de notre musique.» (Richard Strauss, *Briefe an die Eltern 1882-1906*, Zurich/Fribourg, 1954, pp. 63 s.)

Brahms dirigea l'œuvre à neuf reprises au cours de la tournée de l'orchestre de la cour en Allemagne et aux Pays-Bas au mois de novembre: à Francfort-sur-le-Main (le 3 novembre), Essen (le 6), Elberfeld (le 8), Utrecht (le 11), Amsterdam (le 13), La Haye (le 14), Krefeld (le 21), Cologne (le 23) et Wiesbaden (le 25). Vers la fin de la tournée, un différend l'opposant à Hans von Bülow amena ce dernier à démissionner de son poste à Meiningen. Ils ne se réconcilièrent qu'en janvier 1887.

L'œuvre fut créée à Vienne le 17 janvier 1886 par les membres de l'Orchestre royal et impérial de l'opéra de la cour, sous la direction de Hans Richter. À l'instar d'autres critiques, Eduard Hanslick souligna la nécessité d'écouter l'œuvre plusieurs fois: «Elle ne livre pas la richesse de sa pensée, ni ne dévoile sa sobre beauté au premier abord. Ses charmes ne sont pas de nature démocratique. Puissance masculine, inflexible

rigueur, sérieux frisant l'austérité – ces traits fondamentaux communs à toutes les grandes œuvres de Brahms – caractérisent également sa dernière symphonie de manière déterminante. Ils adoptent ici une forme particulière, un langage propre. Indépendamment de toute filiation directe, ils ne renient cependant pas Beethoven comme idéal.» (Eduard Hanslick, *Aus dem Tagebuche eines Musikers. (Der „Modernen Oper“ VI. Theil.) Kritiken und Schilderungen*, Berlin, 1892, pp. 204 s.) Brahms réfuta résolument l'affirmation du critique Julius Grosser dans son compte-rendu pour la *Kölnische Zeitung*, selon laquelle le mouvement final aurait été inspiré par la frise en relief de Bertel Thorwaldsen intitulée *Campagnes d'Alexandre* et située à la Villa Carlotta – résidence d'été du duc Georges II au bord du lac de Côme. Le 5 décembre 1885, il écrivit à ce sujet à son éditeur Fritz Simrock: «Je me contente d'exprimer mon horreur à ce propos, en criant “Haaa” très fort maintenant.» (*Johannes Brahms. Briefe an Fritz Simrock*, vol. 3, Berlin, 1919, p. 109.) La critique de loin la plus négative sur la Quatrième émane d'Hugo Wolf. Elle est rédigée en des termes si méprisants et sarcastiques qu'elle ne peut s'expliquer que dans le contexte des querelles de partisans internes au monde musical viennois. Lorsque Wolf fait état du «maigre foin mélodique» de l'œuvre, il manifeste une certaine adhésion aux opinions négatives exprimées par Wagner à propos des 1<sup>re</sup> et 2<sup>e</sup> Symphonies de Brahms (*Hugo Wolfs Musikalische Kritiken*, Leipzig, 1911, pp. 240–244; cf. Richard Wagner, *Gesammelte Schriften und Dichtungen*, Leipzig, 1888, vol. 10, pp. 182 s.).

Au cours de son travail préparatoire à la création berlinoise de la Quatrième (1<sup>er</sup> février 1886), Joseph Joachim, l'ami du compositeur, échangea avec lui un certain nombre de lettres au sujet de l'œuvre. Cette correspondance révèle d'une part que Brahms privilégiait un tempo flexible, et d'autre part, qu'il attendait des interprètes une certaine spontanéité dans leur

interprétation, fondée sur une connaissance approfondie de l'œuvre. Aussi ne fournit-il pas les indications métronomiques réclamées par Joachim, mais nota dans l'autographe de la partition – en particulier dans le finale – quelques modifications de tempo ou de caractère, et écrivit à Joachim à ce propos: «De telles exagérations ne sont nécessaires que tant que l'œuvre est étrangère à l'orchestre (ou au soliste). Dans ce cas, il arrive souvent que je multiplie sans fin accélérations et appels au calme, afin que passion ou sérénité soient exprimées approximativement comme que je le souhaite. Selon moi, une fois qu'une œuvre vous entre dans la peau, il ne doit plus y avoir de discussion, et plus une interprétation s'éloigne de ce principe, plus elle me paraît manquer de caractère artistique.» (*Johannes Brahms im Briefwechsel mit Joseph Joachim*, vol. 2, Berlin, 1912 [= *Briefwechsel VI*], p. 220.) Il est intéressant de noter que les indications de Brahms ne correspondent quasiment pas à l'interprétation de la 4<sup>e</sup> Symphonie donnée par Fritz Steinbach, telle que décrite par Walter Blume, alors même que Brahms tenait Steinbach en haute estime en tant que chef d'orchestre de ses œuvres (*Brahms in der Meininger Tradition. Seine Sinfonien und Haydn-Variationen in der Bezeichnung von Fritz Steinbach*, éd. par Walter Blume, Stuttgart, 1933, pp. 66–84). Entre la répétition générale et la création berlinoise, Joachim écrivit à Brahms: «Le caractère captivant de l'ensemble, la densité de l'invention, le développement des motifs, merveilleux imbriqué, plus encore que la richesse et la beauté de certains passages, m'ont tellement séduit que j'en viens presque à penser que des quatre symphonies, celle en *mi* mineur est ma préférée.» (*Briefwechsel VI*, p. 221.)

Les expériences positives des premières auditions et de la création à Meiningen permirent à Brahms de chasser ses doutes quant à la publication de la Symphonie. Il attendit cependant l'été 1886 et la fin des concerts «tests», au fur et à mesure desquels il continua à peaufiner son œuvre, avant de faire

parvenir à Simrock, son éditeur, les copies à graver. Il lui fournit d'abord mi-mai les copies à graver de l'arrangement pour deux pianos à quatre mains qui parut fin mai ou début juin. Après la représentation de la Symphonie lors du festival de musique de Basse-Rhénanie à Cologne le 13 juin 1886 par Franz Wüllner, Brahms fit également parvenir les copies à graver de la version orchestrale à l'éditeur. La partition d'orchestre et les parties séparées furent éditées aux environs de la mi-octobre 1886. Brahms avait également promis à Simrock, dès le 22 avril de cette même année, de réaliser lui-même un arrangement pour un piano à quatre mains. Ce dernier fut achevé début novembre et parut mi-janvier 1887.

L'exécution de la Quatrième Symphonie par Hans Richter lors d'un *Gesellschaftskonzert* à Vienne le 7 mars 1897 fut le der-

nier concert auquel Brahms assista. Gravement malade, il y fut chaleureusement applaudi par le public ainsi que par les musiciens de l'orchestre dans les loges après le concert. À cette occasion, Max Kalbeck nota dans son journal que «ce fut certainement le plus grand triomphe rencontré par Brahms à Vienne» (Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, vol. IV/2, Berlin, 1915, p. 507).

Les sources imprimées et manuscrites utilisées pour cette édition sont énumérées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* situés à la fin de ce volume. L'éditeur et la maison d'édition remercient toutes les bibliothèques qui ont mis aimablement les sources à leur disposition.

Nottingham, printemps 2012  
Robert Pascall