

Vorwort

Die Vier ersten Gesänge op. 121 sind das letzte Werk, das Johannes Brahms (1833–97) vor seinem Tod noch selbst veröffentlichte. Die einzigen weiteren Kompositionen, an denen er im Sommer 1896 noch arbeitete, waren elf Choralvorspiele für Orgel, die erst 1902 als Opus 122 aus dem Nachlass publiziert wurden.

Textgrundlage der vier Gesänge sind Verse des Alten und Neuen Testaments, die Brahms aus seinem persönlichen Exemplar der Lutherbibel (Hamburg 1832/33) ausgewählt hatte. Vor Beginn der Komposition übertrug er die dort mit Blaustift markierten Passagen in eine Sammlung eigenhändiger Bibeltextabschriften. Dabei entsprach die Reihenfolge der Abschriften (Nr. 3, 1, 2, 4) noch nicht derjenigen des späteren Zyklus. Zu welchem Zeitpunkt der Komponist die Textauswahl vornahm und wann er mit der Vertonung anfang, ist nicht bekannt. Sicher ist aber, dass eine motivische Wurzel des Werkes bis etwa 1889 zurückreicht. Auf einem damals entstandenen Skizzenblatt zu einem (nie abgeschlossenen) Orchesterwerk findet sich ein achttaktiges Thema, das Brahms als Motiv in Nr. 2 der Vier ersten Gesänge übernahm (T. 15 ff.); die Rückseite desselben Blatts nutzte er später für Skizzen zu Nr. 4.

Die Ausarbeitung der vier Gesänge muss bis Anfang Mai 1896 abgeschlossen worden sein, denn am 7. Mai, dem 63. Geburtstag des Komponisten, sah sein Freund Max Kalbeck bei Brahms das vollständige Autograph. Einen Tag später kündigte Brahms seinem Verleger Fritz Simrock das neue Werk an und schickte am 13. Mai eine Abschrift des Wiener Kopisten William Kupfer als Stichvorlage ab. Nach erfolgtem Notenstich fand in der ersten Junihälfte die Fahrenkorrektur statt, an der auf Bitten von Brahms auch der befreundete Eusebius Mandyczewski beteiligt war. Der Komponist selbst muss in den Fahnen einzelne Änderungen und Ergänzungen vorgenommen haben; auf Mandyczewskis Anregung hin wurden dort außerdem noch Details der Interpunktion im Gesangstext von Nr. 1 modifiziert. Die erste Auflage der Vier ersten Gesänge mit ausschließlich deutscher Textierung lag bereits gegen Ende der ersten Juliwoche 1896 vor, war jedoch hauptsächlich für Brahms und seinen Freundeskreis bestimmt. Öffentlich angezeigt wurde das neue Werk erst Anfang September, als eine zweite Auflage mit zusätzlich unter-

legtem englischem Text (hinzugefügt vom Verlag, wie damals üblich) fertiggestellt war. Im Dezember ließ Simrock gemeinsam mit einer weiteren Auflage der Originalfassung zwei transponierte Fassungen für Sopran/Tenor bzw. Alt/Bariton folgen, an deren Vorbereitung und Korrektur Brahms ebenfalls noch beteiligt war.

Bereits im Mai und Juni 1896, unmittelbar nach Abschluss der Komposition, hatte Brahms mit drei Wiener Musikerfreunden – den Kritikern Max Kalbeck und Richard Heuberger sowie dem Sänger Felix von Kraus – jeweils eine private Probe des noch ungedruckten Werkes abgehalten. Eine weitere Gelegenheit, die neuen Gesänge in kleinem Kreis vorzustellen, ergab sich am 24. Mai auf dem Hagerhof in Honnef, wo Brahms nach seiner Teilnahme an der Beisetzung Clara Schumanns in Bonn einige Tage verbrachte. Unter den Zuhörern befand sich Gustav Ophüls, der diesen Vortrag später eindrücklich schilderte: „Dann begann er die Lieder [...] zu spielen und dazu zu singen; es war mehr ein gesteigertes Deklamieren der Bibelworte in Tönen, die er mit seiner heiseren Stimme von sich gab; und was wir da hörten, war alles andere als Kunstgesang. Und doch hat denselben gewaltigen Eindruck, den die Gesänge in dieser improvisierten Wiedergabe durch ihren Schöpfer damals machten, seither kein Sänger mehr [...] in mir zu erwecken vermocht. Es war eben nicht anders, als wenn der Prophet selbst zu uns gesprochen habe. [...] Der dritte Gesang – *O Tod, wie bitter bist du*, ergriff ihn selbst während der Wiedergabe offenbar so stark, daß ihm bei dem rührenden Schluß *O Tod, wie wohl tust du* die dicken Tränen die Backen hinabrollten und er diese letzten Textworte mit fast tränenerstickter Stimme mehr in sich hineinhauchte. Ich werde den erschütternden Eindruck gerade dieses Gesanges nie vergessen“ (Gustav Ophüls, *Erinnerungen an Johannes Brahms. Ein Beitrag aus dem Kreis seiner rheinischen Freunde*, Ebenhausen bei München 1983, S. 20).

Öffentliche Aufführungen der Vier ersten Gesänge sind ab Oktober 1896, also direkt nach Erscheinen der zweiten Auflage im September, belegt. Am 30. Oktober trug Felix von Kraus die vier Gesänge mit Klavierbegleitung von Carl Prohaska bei einem Musikabend des Wiener Tonkünstlervereins vor; ein weiteres Mal erklangen sie am 9. November bei einem Liederabend von Anton Sisternans im Wiener Bösendorfersaal, am Klavier begleitet von Anton Rückauf. Beiden Wiener Aufführungen blieb der Komponist fern, was damals Verwunderung auslöste. Nach einem

Bericht von Stermans wollte Brahms dessen Konzert vom Künstlerzimmer aus verfolgen, kam aber dann nicht. Auch in den darauffolgenden Tagen sei der Komponist mehreren Gelegenheiten ausgewichen, die Gesänge mit Stermans zu musizieren oder in einer Privatsoirée zu hören. „Ich begriff endlich, daß er diese Gesänge nicht hören wollte, oder daß er es vielleicht doch wollte, im letzten Augenblick aber von einer Art Furcht oder Scheu verhindert wurde, seinem Wunsch nachzugeben“ (Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, Bd. IV/2, Berlin ²1915, S. 483 f.). Für diese Zurückhaltung mag es zwei Gründe gegeben haben. Schon kurz nach Abschluss der Komposition hatte Brahms wiederholt Bedenken geäußert, ob Vertonungen derartiger Texte überhaupt gedruckt und öffentlich aufgeführt werden dürften. So hatte er seinem Verleger Simrock die Gesänge am 8. Mai mit den Worten beschrieben: „sie sind verflucht ernsthaft und dabei so gottlos, daß die Polizei sie verbieten könnte – wenn die Worte nicht alle in der Bibel ständen“ (*Johannes Brahms. Briefe an Fritz Simrock*, Bd. 4, hrsg. von Max Kalbeck, Berlin 1919, S. 195). Und während des Aufenthalts auf dem Hagerhof hatte er den Juristen Ophüls gefragt, „ob etwa der öffentliche Vortrag der bereits bei Simrock im Druck befindlichen Gesänge aus religiösen Gründen untersagt werden könne“ (Ophüls, *Erinnerungen*, S. 27). Obwohl Ophüls ihm daraufhin versichert hatte, dass eine solche Zensur „juristisch nicht haltbar“ wäre, mag Brahms weiterhin befürchtet haben, seine Vier ersten Gesänge könnten durch Verletzung religiöser Gefühle im Publikum Anstoß erregen. Im Herbst 1896 dürfte nun außerdem die eigene existentielle Betroffenheit den inzwischen schwerkranken Brahms davon abgehalten haben, sich in der Öffentlichkeit vom Bedeutungsgehalt seines Werkes ergreifen zu lassen.

Nach dem Tod des Komponisten am 3. April 1897 erklangen die Vier ersten Gesänge häufig in Konzerten zu seinem Andenken – so bereits am 5. April die Nummern 1 und 4 in einem Gastkonzert der Berliner Philharmoniker in Wien, dessen erste Programmhälfte kurzfristig „zu einer würdigen Trauerfeier für den verewigten Meister“ geändert wurde (*Neues Wiener Tagblatt*, 5. April 1897, S. 3). In der Musikwelt galt der Zyklus nun weithin als Brahms’ „Schwanengesang“ (*Neue Zeitschrift für Musik*, 13. April 1898, S. 176), komponiert „gewissermaßen in der Vorahnung seines nahen Endes“ (*Berliner Börsen-Zeitung*, 7. April 1897, S. 11). Brahms selbst hatte die Gesänge allerdings gegenüber Freunden mit seinem eigenen Geburtstag am 7. Mai 1896 und dem damals bereits absehbaren Tod

Clara Schumanns am 20. Mai 1896 in Verbindung gebracht: „Sie hängen wohl mit der Schumann zusammen. Nicht gerade aus Anlaß ihres Todes habe ich sie komponiert, aber die ganze Zeit her hatte ich eben wieder recht viel über den Tod nachgedacht, dessen ich ja oft und oft Gelegenheit habe zu gedenken! Ich schrieb die Lieder im Mai. Ich wollte mir zu meinem Geburtstag etwas machen!“ (Richard Heuberger, *Erinnerungen an Johannes Brahms. Tagebuchnotizen aus den Jahren 1875 bis 1897*, hrsg. von Kurt Hofmann, Tutzing ²1976, S. 105).

Am 7. Juli 1896 sandte Brahms ein Exemplar der Vier ersten Gesänge an Marie Schumann und bat darum, es „als ganz eigentliches Todtenopfer für Ihre geliebte Mutter anzusehen“ (*Briefwechsel Robert und Clara Schumanns mit Johannes Brahms und seinen Eltern*, hrsg. von Thomas Synofzik, Köln 2022, Bd. 4, S. 2313). Im Druck wurde das Werk jedoch Max Klinger gewidmet. Der mit Brahms persönlich bekannte Leipziger Maler, Graphiker und Bildhauer hatte in jahrelanger Arbeit unter dem Titel *Brahmsphantasie* eine Folge von 41 Stichen, Radierungen und Lithographien zu Werken von Brahms geschaffen und ihm im Oktober 1894 ein Widmungsexemplar zugesandt. Der Komponist schätzte diese Blätter außerordentlich hoch und stattete dem bildenden Künstler mit der Gegenwidmung der Vier ersten Gesänge seinen Dank ab.

Die vorliegende Edition folgt dem Text der *Neuen Ausgabe sämtlicher Werke* von Johannes Brahms (JBG), Serie VII, Bd. 6: *Lieder VI*, hrsg. von Johannes Behr, München 2024. Detaillierte Angaben zur Textgestaltung und Quellenlage sowie zur Entstehung, Publikation, frühen Aufführungsgeschichte und frühen Rezeption finden sich in Einleitung und Kritischem Bericht des Gesamtausgaben-Bandes. Die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition beschränken sich auf grundlegende Angaben zu den Quellen und behandeln ausgewählte Textaspekte.

Herausgeber und Verlag danken den in den *Bemerkungen* genannten Institutionen und Privatpersonen herzlich für die freundliche Bereitstellung der Quellen.

Kiel, Frühjahr 2026
Johannes Behr

Preface

The Four Serious Songs op. 121 is the last work that Johannes Brahms (1833–97) published before his death. His only other compositions during the summer of 1896 comprised eleven chorale preludes for organ, which were published from his estate only in 1902, as opus 122.

The textual foundation of the four songs are verses from the Old and New Testaments, which Brahms selected from his personal copy of the Lutheran Bible (Hamburg, 1832/33). Before beginning the composition, he copied the passages marked there in blue pencil into a collection of handwritten Bible text transcriptions. However, the order of the texts there (nos. 3, 1, 2, 4) did not yet correspond to that of the later cycle. Exactly when the composer selected the texts and began setting them to music is not known. It is, however, certain that a motivic root of the work goes back to around 1839: on a sheet of sketches originating from that time for a (never completed) orchestral work is an eight-measure theme that Brahms employed as a motif in no. 2 of the Four Serious Songs (mm. 15 ff.); he later used the verso of the same leaf for sketches for no. 4.

Composition of the four songs must have been completed by early May 1896, because on 7 May, the composer's 63rd birthday, his friend Max Kalbeck saw the complete autograph at Brahms's home. Brahms announced the new work to his publisher Fritz Simrock the following day, and on 13 May sent him a manuscript copy made by the Viennese copyist William Kupfer as the engraver's model. During the first half of June, after the engraving was finished, the correction of the proofs took place, in which Brahms's friend Eusebius Mandyczewski also participated at the composer's request. The composer himself must have made individual alterations and additions to the proofs; and, at Mandyczewski's suggestion, some details of punctuation in the vocal text of no. 1 were also modified there. The first issue of the Four Serious Songs, with only the German setting of the texts, was already available towards the end of the first week of July 1896, but was intended mainly for Brahms and his circle of friends. The new work was not publicly announced until early September, when a second issue with additionally underlaid English text (added by the publisher, as was customary at the time) was completed. In December, along with a further issue of

the original version, Simrock followed up with two transposed versions for soprano/tenor and alto/baritone respectively, for which Brahms also participated in the preparation and correction.

In May and June 1896, immediately after finishing the composition, Brahms held a private rehearsal of the as-yet-unpublished work with each of three Viennese musician friends – the critics Max Kalbeck and Richard Heuberger, and the singer Felix von Kraus. Another opportunity to present the new songs to a small circle came about on 24 May at the Hagerhof in Honnef, where Brahms was spending a few days after attending Clara Schumann's funeral in Bonn. Among the listeners was Gustav Ophüls, who later provided an impressive account of this performance: "Then he began to play and sing the songs [...]; it was more like a heightened recitation of Bible verses in sounds that he issued forth in his hoarse voice; and what we heard was anything but artistic singing. And yet, no singer since then [...] has been able to reawaken in me that same powerful impression that the songs made at that time in this improvised rendition by their creator. It was thus no different than if the prophet himself had spoken to us. [...] The third song – *O Tod, wie bitter bist du* [O Death, how bitter art thou] – apparently moved him so deeply during its performance that, at the touching conclusion *O Tod, wie wohl tust du* [O Death, how welcome art thou], thick tears rolled down his cheeks, and with a voice almost choked by tears he could do no more than breathe these last words. I shall never forget the unsettling impression this song made on me" (Gustav Ophüls, *Erinnerungen an Johannes Brahms. Ein Beitrag aus dem Kreis seiner rheinischen Freunde*, Ebenhausen near Munich, 1983, p. 20).

Public performances of the Four Serious Songs are documented from October 1896, thus immediately following the release of the second impression in September. On 30 October Felix von Kraus performed the four songs accompanied by Carl Prohaska on piano at an evening concert of the Vienna Tonkünstlerverein; and they were heard again on 9 November in a song-recital by Anton Stermans in Vienna's Bösendorfer Hall, accompanied on the piano by Anton Rückauf. The composer did not attend either of these Viennese performances, which caused astonishment at the time. According to a report by Stermans, Brahms intended to observe his concert from the artists' room, but then did not show up. In the days that followed, the composer avoided several further opportunities to perform the songs with Stermans or

to listen to them at a private soirée. “I finally understood that he didn’t want to hear these songs, or that he perhaps did indeed want to, but at the last moment was prevented, by a kind of fear or timidity, from indulging his desire” (Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, vol. IV/2, Berlin, 1915, pp. 483 f.). There may have been two reasons for this reluctance. Shortly after completion of the composition, Brahms had repeatedly expressed concerns about whether settings of such texts were even permitted to be printed and publicly performed. On 8 May he described the songs to his publisher Simrock with the words: “They are accursedly serious and at the same time so godless that the police could ban them – if the words were not all found in the Bible” (*Johannes Brahms. Briefe an Fritz Simrock*, vol. 4, ed. by Max Kalbeck, Berlin, 1919, p. 195). And during his stay at the Hagerhof he had asked the lawyer Ophüls “whether the public performance of the songs, which are already being printed by Simrock, could be prohibited on religious grounds” (Ophüls, *Erinnerungen*, p. 27). Although Ophüls assured him in response that such censorship would be “legally untenable”, Brahms may still have feared that his Four Serious Songs could cause offence through the violation of religious feelings in the audience. In the autumn of 1896, Brahms, meanwhile seriously ill, was probably also prevented by his own existential concerns from allowing himself to be moved in public by the semantic content of his work.

After the composer’s death on 3 April 1897, the Four Serious Songs were frequently performed in concerts in his memory – thus, already on 5 April, numbers 1 and 4 were presented at a guest performance by the Berlin Philharmonic Orchestra in Vienna, the first half of the programme being changed on short notice to “a dignified memorial ceremony for the immortalized master” (*Neues Wiener Tagblatt*, 5 April 1897, p. 3). In the musical world, the cycle was now widely regarded as Brahms’s “swansong” (*Neue Zeitschrift für Musik*, 13 April 1898, p. 176), composed “in some measure in anticipation of his imminent demise” (*Berliner Börsen-Zeitung*, 7 April 1897, p. 11). To his friends, however, Brahms associated the songs with his own birthday on 7 May 1896, and with the at that time already foreseeable death of Clara Schumann on 20 May 1896: “They certainly have to do with [Clara] Schumann. I did not compose them specifically by reason of her death, but the whole time I had again been thinking a lot about death, which I indeed frequently have had occasion to contemplate! I wrote the songs in May. I wanted to make something

for me for my birthday!” (Richard Heuberger, *Erinnerungen an Johannes Brahms. Tagebuchnotizen aus den Jahren 1875 bis 1897*, ed. by Kurt Hofmann, Tutzing, 1976, p. 105).

On 7 July 1896 Brahms sent a copy of the Four Serious Songs to Marie Schumann and asked her to consider it “a very real funerary offering for your beloved mother” (*Briefwechsel Robert und Clara Schumanns mit Johannes Brahms und seinen Eltern*, ed. by Thomas Synofzik, Cologne, 2022, vol. 4, p. 2313). In print, however, the work was dedicated to Max Klinger. This Leipzig painter, graphic artist and sculptor, who was personally acquainted with Brahms, had spent years working on a series of forty-one engravings, etchings and lithographs based on Brahms’s works entitled *Brahmsphantasie*, and sent him a dedication copy in October 1894. The composer cherished these leaves very greatly, and in return expressed his gratitude to the visual artist through the dedication of the Four Serious Songs.

This edition follows the text of the *Neue Ausgabe sämtlicher Werke* by Johannes Brahms (JBG), Series VII, vol. 6: *Lieder VI*, ed. by Johannes Behr, Munich, 2024. Detailed information on the editing of the musical text and the source material, composition, publication, early performance history and early reception can be found in the Introduction and the Critical Report in the Complete Edition. The *Comments* at the end of this edition are restricted to basic details on the sources, and deal with selected aspects of the musical text.

The editor and the publisher would like to thank the institutions and private persons mentioned in the *Comments* for kindly placing the sources at our disposal.

Kiel, spring 2026

Johannes Behr

Préface

Les Quatre chants sérieux op. 121 sont la dernière œuvre que Johannes Brahms (1833–97) publia encore lui-même de son vivant. Les seules autres œuvres dont il s'occupa encore durant l'été 1896 furent onze préludes de chorals pour orgue parues pour la première fois à titre posthume en 1902, en tant qu'opus 122.

Les textes des quatre chants sont basés sur des versets de l'Ancien et du Nouveau Testament choisis par Brahms dans son exemplaire personnel de la Bible de Luther (Hambourg, 1832/33). Avant le début de la composition, il transcrivit des passages marqués au crayon bleu dans un recueil de copies manuscrites de textes bibliques. L'ordre des textes (n^{os} 3, 1, 2, 4) ne correspondait pas encore à celui du cycle ultérieur. On ne sait pas à quel moment le compositeur choisit les textes ni quand il commença à les mettre en musique. Mais il est certain qu'une racine motivique de l'œuvre remonte à environ 1889. Sur l'esquisse d'une œuvre orchestrale (jamais achevée), on trouve un thème de huit mesures que Brahms reprit comme motif dans le n^o 2 des Quatre chants sérieux (mes. 15 s.). Il utilisa plus tard le verso de la même feuille pour des esquisses du n^o 4.

L'élaboration des quatre chants dut être achevée au début du mois de mai 1896, car le 7 mai, jour du 63^e anniversaire du compositeur, son ami Max Kalbeck vit l'autographe complet chez Brahms. Le lendemain, ce dernier avisa son éditeur Fritz Simrock de la nouvelle œuvre et, le 13 mai, lui envoya un manuscrit réalisé par le copiste viennois William Kupfer comme copie à graver. Une fois la gravure effectuée, la correction des épreuves eut lieu dans la première quinzaine de juin. Brahms demanda à ce que son ami Eusebius Mandyczewski y participe. Le compositeur lui-même dut faire quelques changements et ajouts dans les épreuves. Sur la suggestion de Mandyczewski, des détails de ponctuation dans les paroles du n^o 1 furent également modifiés. Si le premier tirage des Quatre chants sérieux, au texte exclusivement en allemand, était déjà disponible vers la fin de la première semaine de juillet 1896, il était principalement destiné à Brahms et à son cercle d'amis. La nouvelle œuvre ne fut rendue publique qu'au début du mois de septembre, lorsque fut achevé un deuxième tirage avec texte en anglais supplémentaire placé sous la musique (addition de l'éditeur, comme il était d'usage

à l'époque). En décembre, Simrock publia, en même temps qu'un nouveau tirage de la version originale, deux autres versions transposées pour soprano/ténor et alto/baryton. Brahms participa également à leur préparation et correction.

En mai et juin 1896, immédiatement après la fin de la composition, Brahms organisa déjà, à trois reprises, une répétition privée de l'œuvre encore inédite avec chacun de trois amis musiciens viennois – les critiques Max Kalbeck et Richard Heuberger ainsi que le chanteur Felix von Kraus. Une autre occasion de donner les nouveaux chants en petit comité se présenta le 24 mai au palais Hagerhof, à Honnef, où le compositeur passa quelques jours après avoir participé aux funérailles de Clara Schumann à Bonn. Parmi les auditeurs, Gustav Ophüls décrivit plus tard cette séance de manière saisissante: «Il commença ensuite [...] à jouer et à chanter les lieder; c'était plutôt une déclamation améliorée des paroles de la Bible émise de sa voix rauque. Ce que nous entendions était tout sauf de l'art lyrique. Et pourtant, aucun chanteur n'y a depuis réussi à éveiller en moi une impression aussi forte que cette interprétation improvisée par leur créateur. C'était comme si le prophète lui-même nous avait parlé. [...] Le troisième Chant – *O Tod, wie bitter bist du* [Ô mort, comme tu es amère] – l'a apparemment tellement touché pendant l'interprétation que, lors de l'émouvante conclusion *O Tod, wie wohl tust du* [Ô mort, que de bien tu fais], de grosses larmes roulèrent le long de ses joues et il souffla ces dernières paroles en lui-même d'une voix presque étouffée par les pleurs. Je n'oublierai jamais l'impression bouleversante de ce chant» (Gustav Ophüls, *Erinnerungen an Johannes Brahms. Ein Beitrag aus dem Kreis seiner rheinischen Freunde*, Ebenhausen près de Munich, 1983, p. 20).

Des exécutions publiques des Quatre chants sérieux sont attestées à partir d'octobre 1896, c'est-à-dire juste après la parution du deuxième tirage en septembre. Le 30 octobre, Felix von Kraus les interpréta avec Carl Prohaska au piano lors d'une soirée musicale organisée par le Wiener Tonkünstlerverein. Ils furent une nouvelle fois entendus le 9 novembre lors d'un récital de lieder d'Anton Stermans dans la salle Bösendorfer de Vienne, accompagné par Anton Rückauf. Exécutions auxquelles le compositeur n'assista pas, ce qui suscita alors l'étonnement. À en croire Stermans, Brahms voulait suivre son concert depuis la salle de repos des artistes, mais ne vint pas. Les jours suivants, le compositeur aurait également évité plusieurs occasions de jouer les chants avec Stermans

ou de les écouter lors d'une soirée privée. «Je compris enfin qu'il ne voulait pas les entendre, ou qu'il le voulait peut-être quand même, mais qu'au dernier moment une sorte de crainte ou de timidité l'empêchait de céder à son désir» (Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, vol. IV/2, Berlin, 1915, p. 483 s.). Deux raisons expliquent peut-être cette réticence. Peu de temps après avoir terminé la composition, Brahms avait déjà plusieurs fois exprimé des doutes quant à la possibilité d'imprimer et de jouer en public des mises en musique de textes de ce type. Ainsi, le 8 mai, il décrivait les chants à son éditeur Simrock en ces termes: «ils sont diablement sérieux et en même temps si impies que la police pourrait les interdire – si les mots ne se trouvaient pas tous dans la Bible» (*Johannes Brahms. Briefe an Fritz Simrock*, vol. 4, éd. par Max Kalbeck, Berlin, 1919, p. 195). Et pendant son séjour au palais Hagerhof, il demanda au juriste Ophüls «si l'exécution publique des chants déjà imprimés chez Simrock pouvait être interdite pour des raisons religieuses» (Ophüls, *Erinnerungen*, p. 27). Bien qu'Ophüls lui assura qu'une telle censure «ne serait pas juridiquement défendable», Brahms continua peut-être à craindre que ses Quatre chants sérieux ne choquent l'auditoire en portant atteinte aux sentiments religieux. Outre cela il est probable qu'à l'automne 1896, son propre désarroi existentiel ait empêché l'auteur, alors gravement malade, de se laisser saisir en public par le contenu de son œuvre.

Après la mort du compositeur le 3 avril 1897, les Quatre chants sérieux résonnèrent fréquemment lors de concerts en sa mémoire – on joua ainsi les n^{os} 1 et 4 dès le 5 avril, lors d'un concert de l'Orchestre philharmonique de Berlin à Vienne dont la première moitié du programme fut transformée à la dernière minute «en une digne cérémonie funèbre pour le maître disparu» (*Neues Wiener Tagblatt*, 5 avril 1897, p. 3). Dans le monde musical, le cycle était désormais largement considéré comme le «chant du cygne» de Brahms (*Neue Zeitschrift für Musik*, 13 avril 1898, p. 176), «pour ainsi dire [composé] avec le pressentiment de sa fin prochaine» (*Berliner Börsen-Zeitung*, 7 avril 1897, p. 11). Brahms avait lui-même annoncé à ses amis avoir mis les chants en relation avec son propre anniversaire, le 7 mai 1896, et la mort, déjà prévisible à l'époque, de Clara Schumann, le 20 mai suivant: «Ils sont probablement liés à [Clara] Schumann. Je ne les ai pas exactement composés à l'occasion de son décès, mais tout ce temps-là, j'ai à nouveau beaucoup réfléchi à la mort, dont j'ai souvent, souvent l'occasion de me souvenir! J'ai écrit les lieder

en mai. Je voulais faire quelque chose pour mon anniversaire!» (Richard Heuberger, *Erinnerungen an Johannes Brahms. Tagebuchnotizen aus den Jahren 1875 bis 1897*, éd. par Kurt Hofmann, Tutzing, 1976, p. 105).

Le 7 juillet 1896, Brahms envoya un exemplaire des Quatre chants sérieux à Marie Schumann en lui demandant de les considérer «comme une véritable offrande funèbre à votre mère bien-aimée» (*Briefwechsel Robert und Clara Schumanns mit Johannes Brahms und seinen Eltern*, éd. par Thomas Synofzik, Cologne, 2022, vol. 4, p. 2313). La version imprimée fut cependant dédiée à Max Klinger. Le peintre, graphiste et sculpteur de Leipzig, qui connut Brahms personnellement, avait réalisé, en plusieurs années de travail, une série de 41 gravures, eaux-fortes et lithographies sur les œuvres de Brahms, volume intitulé *Brahmsphantasie* dont il lui avait envoyé un exemplaire dédié en octobre 1894. Le compositeur apprécia ces pages à leur juste valeur et remercia l'artiste en lui dédiant les Quatre chants sérieux.

La présente édition repose sur la partition de la *Neue Ausgabe sämtlicher Werke* de Johannes Brahms (JBG), série II, vol. 6: *Lieder VI*, éd. par Johannes Behr, Munich, 2024. Des informations détaillées sur l'élaboration de la partition et les sources ainsi que sur la genèse, la publication, l'histoire des premières exécutions et de la réception précoce de l'œuvre figurent dans l'Introduction et le Commentaire Critique du volume correspondant de l'édition complète. Les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition se limitent aux indications essentielles sur les sources et traitent d'aspects choisis de la partition.

L'éditeur et la maison d'édition remercient chaleureusement les institutions et les personnes privées mentionnées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour leur aimable mise à disposition des sources.

Kiel, printemps 2026

Johannes Behr