
JOHANNES BRAHMS

SYMPHONY No. 4

E minor/e-Moll/Mi mineur
Op. 98

Edited by/Herausgegeben von
Richard Clark

PREVIEW
Low Resolution



Ernst Eulenburg Ltd

London • Mainz • Madrid • New York • Paris • Prague • Tokyo • Toronto • Zürich

CONTENTS

Preface	III
Vorwort	VII
Préface	IX
I. Allegro non troppo	11
II. Andante moderato	13
III. Allegro giocoso – Poco meno presto	111
IV. Allegro energico e passionato – Più allegro	153

© 2011 Ernst Eulenburg & Co GmbH, Mainz
for Europe excluding the British Isles
Ernst Eulenburg Ltd, London
for all other countries

All rights reserved.

No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system,
or transmitted in any form or by any means,
electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise,
without the prior written permission of the publisher:

Ernst Eulenburg Ltd
48 Great Marlborough Street
London W1F 7BB

PREFACE

Each of Brahms's four symphonies was the result of an extremely productive summer vacation: whereas the First Symphony in C minor, Op.68, was written in the village of Lichtenthal near Baden-Baden, the Second Symphony in D major, Op.73, was composed at Pörschach on the Wüthersee, the Third Symphony in F major, Op.90, in the town of Wiesbaden and the Fourth Symphony in E minor, Op.98, in the small town of Mürzzuschlag in the Austrian province of Styria, where the composer spent the summers of 1884 and 1885. According to his first biographer, Max Kalbeck, Brahms lived in a house that had once been part of the town wall.

In the courtyard an open, covered gallery with arches and small columns on the first floor led up to a tower. Here Frau Maria Luschitz served a nice large apartment – three rooms and a bath. Brahms immediately rented it for 250 crowns. He enjoyed walking through the garden rooms, which were higher than the last ones. The house was a cyclical work, and in most places the work was as possible. He left half the work to his lady. From his room he heard the night out into the tower. The tower was left to walk up and down. The trees and water were very quiet. The first night he was very quiet. The second night he was very quiet. The third night he was very quiet. The fourth night he was very quiet. The fifth night he was very quiet. The sixth night he was very quiet. The seventh night he was very quiet. The eighth night he was very quiet. The ninth night he was very quiet. The tenth night he was very quiet. The eleventh night he was very quiet. The twelfth night he was very quiet. The thirteenth night he was very quiet. The fourteenth night he was very quiet. The fifteenth night he was very quiet. The sixteenth night he was very quiet. The seventeenth night he was very quiet. The eighteenth night he was very quiet. The nineteenth night he was very quiet. The twentieth night he was very quiet. The twenty-first night he was very quiet. The twenty-second night he was very quiet. The twenty-third night he was very quiet. The twenty-fourth night he was very quiet. The twenty-fifth night he was very quiet. The twenty-sixth night he was very quiet. The twenty-seventh night he was very quiet. The twenty-eighth night he was very quiet. The twenty-ninth night he was very quiet. The thirtieth night he was very quiet. The thirty-first night he was very quiet. The thirty-second night he was very quiet. The thirty-third night he was very quiet. The thirty-fourth night he was very quiet. The thirty-fifth night he was very quiet. The thirty-sixth night he was very quiet. The thirty-seventh night he was very quiet. The thirty-eighth night he was very quiet. The thirty-ninth night he was very quiet. The fortieth night he was very quiet. The forty-first night he was very quiet. The forty-second night he was very quiet. The forty-third night he was very quiet. The forty-fourth night he was very quiet. The forty-fifth night he was very quiet. The forty-sixth night he was very quiet. The forty-seventh night he was very quiet. The forty-eighth night he was very quiet. The forty-ninth night he was very quiet. The fiftieth night he was very quiet. The fifty-first night he was very quiet. The fifty-second night he was very quiet. The fifty-third night he was very quiet. The fifty-fourth night he was very quiet. The fifty-fifth night he was very quiet. The fifty-sixth night he was very quiet. The fifty-seventh night he was very quiet. The fifty-eighth night he was very quiet. The fifty-ninth night he was very quiet. The sixtieth night he was very quiet. The sixty-first night he was very quiet. The sixty-second night he was very quiet. The sixty-third night he was very quiet. The sixty-fourth night he was very quiet. The sixty-fifth night he was very quiet. The sixty-sixth night he was very quiet. The sixty-seventh night he was very quiet. The sixty-eighth night he was very quiet. The sixty-ninth night he was very quiet. The seventieth night he was very quiet. The seventy-first night he was very quiet. The seventy-second night he was very quiet. The seventy-third night he was very quiet. The seventy-fourth night he was very quiet. The seventy-fifth night he was very quiet. The seventy-sixth night he was very quiet. The seventy-seventh night he was very quiet. The seventy-eighth night he was very quiet. The seventy-ninth night he was very quiet. The eightieth night he was very quiet. The eighty-first night he was very quiet. The eighty-second night he was very quiet. The eighty-third night he was very quiet. The eighty-fourth night he was very quiet. The eighty-fifth night he was very quiet. The eighty-sixth night he was very quiet. The eighty-seventh night he was very quiet. The eighty-eighth night he was very quiet. The eighty-ninth night he was very quiet. The ninetieth night he was very quiet. The ninety-first night he was very quiet. The ninety-second night he was very quiet. The ninety-third night he was very quiet. The ninety-fourth night he was very quiet. The ninety-fifth night he was very quiet. The ninety-sixth night he was very quiet. The ninety-seventh night he was very quiet. The ninety-eighth night he was very quiet. The ninety-ninth night he was very quiet. The hundredth night he was very quiet.

According to Brahms's notebook for 1884, it was in Mürzzuschlag that he worked on the fourth symphony, the first movements between late June and mid-October. During the following summer he was in Mürzzuschlag from late May to September, and on this occasion his notebook reads: 'Symphony. Finale

and Scherzo.'² The surviving sources make it impossible to determine whether – as appears to be the case from these notes – Brahms really wrote the symphony fourth and fifth movement before the Scherzo. But the order of the work's cycle is not in a fixed position. It is striking that Brahms never when composing composed a work as living argument. The whole was then to emerge as a single form. From a germ developed from elementary motifs to a complete and consistent form. Brahms's Op.98 was written in two stages and possibly even in a non-linear order – which in the end was a very natural creative

process. Brahms always worked in a veil of secrecy and was very careful to keep his work as a composer, at least in the early stages. The work in question was finished in the autumn of 1884, but it was not until 1885 that the work had already begun to circulate in the public domain. It was at the very time when he was completing the first two movements of the piece. In the autumn of 1884, for example, we know that Elisabeth von Herzogenberg, the wife of the composer Heinrich von Herzogenberg, writing to Brahms: 'Heinz sends his best wishes and wants to know if it is true about the fourth symphony.'³ Five weeks later Clara Schumann wrote to the composer: 'You have written to tell me about various vocal works, even though I have not yet seen them, and yet I have been hearing a great deal about a fourth symphony.'⁴ These rumours may have been fuelled by a letter that Brahms wrote to his publisher, Fritz Simrock, on 19 August 1884, the final sentence of which reads: 'But it seems to me that I should

² Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, 4 vols. (Berlin, 1908–14), III/2, 435–6

³ Quoted by Christian Martin Schmidt, *Johannes Brahms: Sinfonie Nr. 4 e-Moll, op. 98. Einführung und Analyse* (Munich, 1980), 185

⁴ Quoted by Schmidt, *Johannes Brahms* (op.cit.), 186

⁵ Quoted by Schmidt, *Johannes Brahms* (op.cit.), 186 (letter of 2 December 1884)

subscription to the old complete edition of Bach's works and is known to have been familiar with these cantatas. We come finally to the third of the above points: the complexity of Brahms's Fourth Symphony. Elisabeth von Herzogenberg was one of the first to speak of the 'ingenious' motivic and thematic relationships within the work, a wealth of allusions which by her own admission she was able to appreciate only by examining the score but not by listening to the music:

I feel as if this piece is unduly calculated to appeal to the eye of an observer with a microscope at his disposal, as if all its beauties are not visible to the mere amateur and as if it represents a miniature world for the clever and knowledgeable. [...] I have discovered a whole series of passages only by looking at the score and have to admit that I would have taken them in only with the ears of my intellect, not with those of my senses and feelings unless my eyes had come to the rescue.¹¹

These lines address a *topos* in the reception of music in general: the coherence of the work as a whole and the artificial encoding of its details. In his review of Berlioz's *Harold en Italie*, Liszt described this as the 'activity of feeling and thinking',¹² while Schoenberg also spoke in this context of the 'obscenity of form and brain'.¹³ It is precisely this tension between emotional understanding and intellectual comprehension – a tension that is not unique to every composition but that points us instead towards the 'artificial' – that is the essence of Brahms's Fourth Symphony. In other words: we listen to it in the hour when we feel something and discover it conceptually afterwards.

Klaus Döge

Translation: Stewart Spencer

¹¹ Quoted by Schmidt, *Johannes Brahms* (op. cit.), 202.

¹² Franz Liszt, *Schriften zur Tonkunst*, ed. Wolfgang Mager (Leipzig, 1991), 193.

¹³ Arnold Schoenberg, 'Heart and Brain in Music (1946)', in: *Style and Idea*, ed. Leonard Stein (Berkeley, 1984), 53–76.

PREVIEW
Low Resolution

VORWORT

Wie bei seiner 1. Sinfonie (c-Moll, op. 68) das Dorf Lichtenthal bei Baden-Baden, wie bei seiner 2. Sinfonie (D-Dur, op. 73) der Ort Pörschach am Wörthersee und wie bei seiner 3. Sinfonie (F-Dur, op. 90) die Stadt Wiesbaden, so war es bei seiner 4. und letzten Sinfonie e-Moll op. 98 das Städtchen Müzzzuschlag in der Steiermark gewesen, in dem Johannes Brahms 1894–95 seine sinfonisch äußerst produktiven Sommerferien verbrachte. Gewohnt hatte er dort, dem Brahms-Biograph Max Kalbeck zufolge, in einem Haus, das ebensfalls Teil der Stadtmauer gewesen war.

Im Hofe läuft eine offene spitzbogige, gemauerte Galerie mit kleinen Säulen am ersten Stockwerk bis zu einem Turm. Dort war eine größere Wohnung (drei Zimmer mit Küche) bei Frau Maria Lachner frei, und Brahms mietete sie sich für 1894/95 an. Sie machte ihm Vergnügen, durch sie gewohnt zu haben, die stufenweise die Sätze zu schreiben ließ, um sie möglichst in der Pächterin die Hälfte des Monats für die Hausführung zu zahlen. Die Wohnung lag links zum Hof hin, die Galerie führte nach protestantischer Kirche. Die Gruft der Gräber der Familie Lachner lag gegenüber dem Hof.

Zu Beginn des Oktober 1884 schrieb er für den „Brahms' Notizkalender für das Jahr 1885“ die IV. Sinfonie, die ersten drei Sätze im Notizkalender vom Jahre 1885, die er von Ende Mai bis September 1884 in Müzzzuschlag aufhielt, ist zu seiner IV. Sinfonie, Finale und Scherzo¹.
1894/95 Brahms dabei – wie es die Hintragungen nahe legen – wirklich den vierten, den Finalsatz, vor

dem Scherzo, dem in der Sinfonie dritten Satz, komponierte, lässt sich an Harald der überlieferten Quellen nicht bezeugen. Auffällig ist aber bleibt vor dem Hintergrund, dass die ästhetischen Organe machen, die von teleologischen Ursprünge, aus dem Ursprünge zur volleren Reife, die 98 von Brahms in der 98. Sinfonie komponiert worden sind, und das heißt für Brahms, dass es anders als für Brahms, dass es Schaffensaktivität

Brahms' Kompositorisches, das erste, das erste Werk nicht ist, sondern ein Teppich der Verwirrung und des Geheimnisvollen. Die IV. Sinfonie allerdings wurde im Jahr 1884 – zu einer Zeit, zu der Brahms gerade die beiden ersten Sätze komponiert hat – gerichtet. Ende Oktober 1884 komponierte er die IV. Sinfonie. Er fragt die mit Brahms verheiratete Komponistengattin Elisabeth von Schumann in einem Brief: „Heinz grüßt dich, er will wissen, ob die vierte Sinfonie wahr ist.“² Und fünf Wochen später richtet Clara Schumann an Brahms die Zeilen: „Du schreibst mir von Gesangssuchen, die ich aber noch nicht sah, und viel höre ich von einer IV. Sinfonie?“³ Ausgangspunkt für diese Gerüchte könnte ein Brief des Komponisten an seinen Verleger Fritz Simrock vom 19. August 1884 gewesen sein, dessen letzten Satz, „Mir scheint aber, ich nehme besseres Papier mit mehr Systemen“⁴ der Verleger möglicherweise genauso verstand, wie Max Kalbeck: „Das ‚bessere Papier mit mehr Systemen‘ ist ein verräterischer Wink für den Leser und Verleger: Brahms arbeitet an seiner vierten Sinfonie.“⁵

¹ Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, Bd. III, Berlin 1919, S. 435f.

² Zitiert nach Christian Martin Schmidt, *Johannes Brahms. Sinfonie Nr. 4 e-Moll, op. 98. Einführung und Analyse*, München 1980, S. 185.

³ Zitiert nach Schmidt, a. a. O., S. 186.

⁴ Ebd.

⁵ Ebd., S. 185.

⁶ Ebd.

VIII

Nach dem Abschluss der Komposition im Herbst 1885 und ziemlich bald nach seiner Rückkehr nach Wien spielte Brahms Anfang Oktober 1885 zusammen mit Ignaz Brüll seinen Freunden – darunter der Musikkritiker Eduard Hanslick, der Chirurg Theodor Billroth sowie der Dirigent der Wiener Philharmoniker Hans Richter – die neue Sinfonie in einer von ihm selbst erstellten Bearbeitung für Klavier zu vier Händen vor. Und bereits Anfang September 1885, noch von Mürzzuschlag aus, war Brahms bei Hans von Bülow, dem Dirigenten der Meininger Hofkapelle, wegen der Uraufführung seiner neuen Symphonie vorstellig geworden:

[...] leider ist es mit dem Klavierkonzert das ich gerne geschrieben hätte, nichts Rechtes geworden. [...] Ein paar Entr'actes aber liegen da – was man zusammen gewöhnlich eine Symphonie nennt. Unterwegs auf den Konzertfahrten mit den Meistern habe ich mir oft mit Vergnügen ausgesucht, was ich als bei Bach hübsch und behaglich probieren will, das tue ich auch heute noch – was ich nicht denke, ob sie weiteres Publikum bekommen würde. Ich fürchte nämlich, sie schmecken auch bei uns im Klima – die Kirchen – nicht bloß als Konzerte würdest Du nicht essen.

Im Laufe der Jahre, in denen Brahms sein Werk zum *„Klavierkonzert“* überarbeitete, wurde es verändert. So ist die zweite Sinfonie in der Notendruckausgabe von 1892 gegenüber der ersten Fassung von 1885 um zwei Takte verlängert worden. Diese beiden Takte, begleitet von einer Violine, über die ersten beiden Sätze hinweg einen a-Moll-Dreiklang in G-Dur überlagern aushalten und erst dann mit dem einschlägigen e-Moll-Akkord in die Grundtonart übergehen. Das bedeutete nichts anderes, als dass Brahms damals seine 4. Sinfonie in e-Moll harmonisch plagal, auf der Subdominante beginnen lassen wollte. Dies hätte mit den Archaismen des Werkes – der phrygischen Harmonik des zweiten Satzes ebenso wie dem Passacaglia-Modell des Finales – deutlich kor-

respondiert und wie ein beredtes musikalisches Motto für das Ganze gewirkt. Noch vor der Uraufführung aber tilgte Brahms diese neue viertaktige Einleitung und kehrte damit zum ursprünglichen Mürzzuschlag-Anfang zurück.

Es waren vor allem drei Punkte, die in der Musikkritik von der Uraufführung an im Zusammenhang mit der Brahms'schen 4. Sinfonie immer wieder zur Sprache kamen: die Kompliziertheit, die tiefe Melancholie und die Passacaglia-Struktur. Die tiefe Melancholie wurde als „melancholische Kompliziertheit“ bezeichnet, die sich in der Vierte ebenso wie in der Dritte (Moll) zeigt. Die Erste (Moll) aber nicht. Jedem, der Brahms'schen Musik „per se pura“ auf sich zuwenden will, ist die Hinwendungsvollen der 4. Sinfonie in Moll, etwas schmerzhaft, aber auch überaus schön. In der Hinsichtlich des Passacaglia-Modells (Moll) wurden nicht nur die archaischen archaischen Strukturen der Barockzeit, sondern auch die der barocken Passacaglia verpflichtet komponierten Werke in Betracht gezogen. So wurde das Variationsmodell des Finales mit dem Thema des Finales des Finales mit dem Thema des Finales von Bachs Kantate BWV 150 *Nach dir, Herr, verlanget mich* in durchaus einleuchtende Verbindung gebracht und das zweite Thema des zweiten Satzes in Analogie zur Aria „Gottes Engel weichen nie“ aus der Kantate BWV 149 *Man singet mit Freuden vom Sieg* gesehen.⁷ Brahms, stets an der Musikgeschichte mit all ihren Epochen und Stilen interessiert, war Abonnent der alten Bach-Gesamtausgabe und kannte diese Werke nachweislich. Was schließlich den dritten Punkt (Kompliziertheit) betrifft, so hatte schon Elisabeth von Herzogenberg von der Fülle der „geistreichen“ motivisch-thematischen Bezüge gesprochen, von einer Beziehungsfülle, die sie allerdings nicht in der Lage sei mit dem Ohr, sondern nur – die Partitur lesend – mit dem Auge aufzunehmen:

⁷ Zitiert nach Schmidt, a. a. O., S. 187.

⁸ Vgl. Schmidt, a. a. O., S. 180.

⁹ Vgl. Schmidt, a. a. O., S. 237.