

# Nachwort

Seit – oder vielleicht sogar noch vor – Robert Schumanns Artikel *Neue Bahnen* (1853) hatte Brahms symphonische Ambitionen gehegt. Die 1. Symphonie c-moll op. 68, mit der er zumindest seit 1862 beschäftigt war, kostete ihn jedoch jahrelang immense Mühe. Ende Mai 1877 gab er die Symphonie endlich zum Druck. Die erfolgreiche Fertigstellung und der klare Beweis seines symphonischen Könnens befreiten und ermunterten ihn, unmittelbar darauf mit seiner 2. Symphonie zu beginnen. Obwohl er gleichzeitig an weiteren neuen Kompositionen arbeitete, gelang es ihm, das Werk in knapp fünf Monaten fertigzustellen. Wie er in seinem eigenhändigen Werkverzeichnis vermerkte, entstand die 2. Symphonie während seiner Sommerfrische in Pörschach am Wörthersee, wo er seit dem 9. Juni 1877 weilte. Die erste versteckte Erwähnung des Werkes dürfte in einem Brief zu finden sein, den er zwischen dem 12. und 14. Juni an seinen Verleger Fritz Simrock schrieb: „Wie wär’s, wenn Sie vom Wiegenlied auch Ausgaben in Moll machten, für unartige oder kränkliche Kinder?“ – was möglicherweise eine Anspielung auf das damals vielleicht nur vorhergeahnte Seitenthema im ersten Satz der 2. Symphonie war.<sup>1</sup> Noch Jahre später erinnerte er sich in einem Brief an seinen Biographen Max Kalbeck, der sich in der Pörschacher Gegend aufhielt, an jene Zeit: „[...] schöne Sommertage kommen mir in den Sinn und unwillkürlich Manches, mit dem ich dort spazieren ging, so die *D-dur*-Symphonie.“<sup>2</sup>

Am 17. September kam Brahms in Baden-Lichtenthal an, wo er die Symphonie vollständig niederschrieb. Bereits während der Arbeit an der Niederschrift begann er, die Symphonie seinen Freunden auf dem Klavier vorzuspielen; Ende September und Anfang Oktober hörten Otto Dessoff und Clara Schumann auf diese Weise den ersten Satz und „die Hälfte“ bzw. „einen Theil“ des Finales. Brahms’ Brief vom 20. Oktober an Simrock ist dann zu entnehmen, dass der Komponist seine Arbeit an der Niederschrift der Partitur schon beendet hatte. Die verschiedenen verwendeten Notenpapiersorten, Brahms’ eigenhändige Paginierung der Sätze im Partiturotograph und Details der Instrumentation lassen erkennen, dass er die Sätze in der Reihenfolge 1, 4, 2, 3 fertigstellte. Diese Reihenfolge hatte er schon im Falle der 1. Symphonie gewählt und tat es später bei der Fertigstellung der 3. Symphonie erneut. Die autographe Partitur zeigt klar, dass Brahms im Hinblick auf den Einsatz der tiefen Blechbläser zunächst unschlüssig war: Anfangs plante er die Verwendung von Alt- und Tenor-Posaune sowie Bass-Posaune oder Basstuba als drittem Instrument. Erst während der Niederschrift bzw. Instrumentation der Coda des vierten Satzes entschied er sich, beide Bassinstrumente – und somit nunmehr insgesamt vier tiefe Blechblasinstrumente – einzusetzen. Daraufhin nahm er im Hinblick auf den tiefen Blechbläsersatz eine Reihe instrumentatorischer Änderungen vor. Dies betraf den ersten Satz sowie den vierten Satz bis einschließlich T. 364 (3. Taktteil). Eine weitere gravierende Änderung, die ebenfalls schon vor der Uraufführung erfolgte, nahm er in der Coda des ersten Satzes vor: Hier gestaltete er den Streichersatz um, der das Hornsolo begleitet (siehe Bemerkungen).

Ende Oktober 1877 kehrte Brahms nach Wien zurück; in der ersten Novemberhälfte arbeitete er am vierhändigen Klavierarrangement der Symphonie und bereitete zugleich die Uraufführung vor, indem er vor allem die Anfertigung abschriftlicher Orchesterstimmen veranlasste. Das vierhändige Arrangement beendete er zwischen dem 5. und 11. Dezember und spielte es noch in der gleichen Woche zusammen mit Ignaz Brüll einem kleinen Kreis von Freunden in Friedrich Ehrbars Klaviersalon vor. Die Uraufführung der Orchestergestalt fand am Sonntag, den 30. Dezember 1877 im Rahmen des 4. Abonnementskonzertes im großen Musikvereinsaal in Wien statt; Hans Richter leitete das Orchester der Philharmonischen Concerte – die heutigen Wiener Philharmoniker – aus dem Manuskript (laut Originalprogramm). Am Tage der Uraufführung konnte Brahms an Simrock berichten: „Das Orchester hier hat mit einer Wollust geübt und gespielt und mich gelobt, wie es mir noch nicht passiert ist.“<sup>3</sup> Presse-Rezensionen bezeichneten die Aufführung übereinstimmend als durchschlagenden Erfolg, wobei der dritte Satz wiederholt werden muss-

te. Damit stand diese Wiedergabe im schroffen Kontrast zur Uraufführung von Anton Bruckners 3. Symphonie, die zwei Wochen zuvor im 2. Abonnementskonzert der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien stattgefunden hatte und zum Desaster geworden war. Carl Ferdinand Pohl hielt bei der Uraufführung von Brahms’ 2. Symphonie die Spieldauern der Sätze fest, die 19, 11, 5 und 8 Minuten betragen.

Wie schon im Falle der 1. Symphonie übernahm Brahms auch bei der „Zweiten“ die Leitung der folgenden Aufführungen und dirigierte das Werk vor der Veröffentlichung noch viermal: in Leipzig (10. Januar 1878), Amsterdam (4. und 8. Februar) und Den Haag (6. Februar). Danach schickte er das Aufführungsmaterial an seinen Freund Franz Wüllner, der das Werk in Dresden aufführte (6. März), und beauftragte ihn, die Orchesterstimmen am Ende des Adagios zu revidieren, da er beschlossen hatte, den ursprünglichen vorletzten Takt des Satzes zu tilgen (siehe Bemerkungen). Nach der Veröffentlichung dirigierte Brahms die Symphonie noch vierzehn- oder fünfzehnmal. Die letzte vom Komponisten geleitete Aufführung des Werkes fand am 16. Februar 1884 in Barmen statt – zweieinhalb Monate nach der Wiener Uraufführung der 3. Symphonie.

Wie Walter Blume in seiner Darstellung der Meininger Aufführungstradition berichtete, muss der von Brahms sehr geschätzte Dirigent Fritz Steinbach bei der Wiedergabe der 2. Symphonie besonderen Wert auf Artikulation (Phrasierung, Nuancierung, Akzente), Rubato und Tempomodifikationen gelegt haben. Brahms’ eigene Bemerkungen zur Aufführung der Symphonie gingen auf Fragen Otto Dessoffs zurück. Brahms stimmte mit diesem überein, dass das Tempo des Adagios „ganz gut und richtig“ erscheine, wenn man die Viertelbewegung mit der Achtelbewegung des Adagios aus Beethovens Streichquartett in F-dur op. 59 Nr. 1 vergleiche und beim Tempo des dritten Satzes die Viertel mit den Achteln des Andantes aus Beethovens 1. Symphonie in C-dur op. 21 gleichsetze. Er fuhr fort: „Satz 1 und 3 wünsche ich recht ruhig, namentlich die Schlüsse. *Quasi rit.* im 1ten Satz dürfte eben so gut fallen wie ein *piu moto* beim 12/8 Adagio stehen dürfte. Das sind so überflüssige Bezeichnungen. ‚Wenn ihr’s nicht fühlt‘ etc.“<sup>4</sup>

Die Stichvorlagen für Partitur und Stimmen schickte Brahms am 12. März 1878 an Fritz Simrock und erhielt die Korrekturabzüge für Partitur und Klavierauszug zwischen dem 15. Mai und Ende Mai. Partitur, Stimmen und vierhändiges Klavierarrangement erschienen gleichzeitig Anfang August 1878. Für die 2. Symphonie (einschließlich des vierhändigen Klavierarrangements) wurde Brahms genau so honoriert wie für seine „Erste“, nämlich mit 5000 Reichsthalern.

Die Rezeption der Symphonie in Brahms’ Freundeskreis und in der Presse war fast ausnahmslos positiv. Otto Dessoff und Clara Schumann hatten schon bei der ersten Begegnung mit dem Werk im Herbst 1877 spontan begeistert reagiert. So schrieb Clara Schumann am 3. Oktober in ihr Tagebuch: „Johannes kam heute Abend und spielte mir den ersten Satz seiner zweiten Symphonie D-dur vor, der mich hoch entzückte. Ich finde ihn in der Erfindung bedeutender als den ersten Satz der ersten Symphonie [...] Auch vom letzten hörte ich einen Theil und bin ganz voller Freude darüber. Mit dieser Symphonie wird er auch beim Publicum durchschlagenderen Erfolg haben als mit der ersten.“<sup>5</sup>

Eduard Hanslick referierte in der *Neuen Freien Presse* vom 3. Januar 1878: „Die zweite Symphonie scheint wie die Sonne erwärmend auf Kenner und Laien, sie gehört allen, die sich nach guter Musik sehnen [...]. Brahms’ neue Symphonie leuchtet in gesunder Frische und Klarheit; durchweg faßlich, giebt sie doch überall aufzuhorchen und nachzudenken. Allenthalben zeigt sie neue Gedanken und doch nirgends die leidige Tendenz, Neues im Sinne von Unerhörtem hervorbringen zu wollen. [...] Als ein unbesiegbare Beweis steht dies Werk da, daß man (freilich nicht jedermann) nach Beethoven noch Symphonien schreiben kann, obendrein in den alten Formen, auf den alten Grundmauern.“<sup>6</sup> Hier bemühte sich Hanslick, die Behauptung Wagners zu widerlegen, im Licht der Musikdramen sei der Versuch, weiterhin Symphonien zu schreiben, überflüssig und unproduktiv.

Brahms selbst war der erste, der eine gewisse Ortsgebundenheit des Werkes betonte, indem er Hanslick zur Zeit der Entstehung schrieb: „Das ist kein Kunststück, wirst Du sagen, Brahms ist pfiffig, der Wörther See ist ein jungfräulicher Boden, da fliegen die Melodien, daß man [sich] hüten muß, keine zu treten.“<sup>7</sup> So haben Freunde und Kritiker aus dem Werk Sonnenschein und Natur herauszuhören geglaubt.

Von Anfang an erlaubte sich Brahms mit der 2. Symphonie Späße gegenüber seinen Freunden: Denjenigen, die das Werk noch nicht kannten, beschrieb er es als ungewöhnlich melancholisch bzw. klein. Fritz Simrock suggerierte er beispielsweise: „Die neue Symphonie ist so melancholisch, daß Sie es nicht aushalten. Ich habe noch nie so was Trauriges, Molliges geschrieben; die Partitur muß mit Trauerrand erscheinen.“<sup>8</sup> Und dem Kritiker Adolf Schubring teilte er mit: „Du hast noch nichts Weltschmerzlicheres gehört – ganz f moll.“<sup>9</sup>

All diese Bemerkungen lassen zweifellos erkennen, wie sehr sich Brahms über sein neues Werk freute. Doch verwies er in einem aufschlussreichen Brief vom August 1879 an Vincenz Lachner auch ausdrücklich auf die Schattenseite der Symphonie: Lachner hatte kurz zuvor eine Aufführung des Werkes dirigiert und daraufhin einen Brief an Brahms geschrieben, in dem er neben vielen enthusiastischen Äußerungen kritische Einwände gegen den 1. Satz vorbrachte, die vor allem die Verwendung von Pauken, Posaunen und Tuba betrafen. Der Komponist erwiderte: „Mein Brief wird Ihnen schwerlich sagen wie große u. ernstliche Freude mir die Ihrigen machen. [...] Ebenso flüchtig sage ich, daß ich sehr gewünscht u. versucht habe, in jenem ersten Satz ohne Posaunen auszukommen. (Die e-moll-Stelle hätte ich gern geopfert, wie ich sie Ihnen also jetzt opfere.) Aber ihr erster Eintritt, der gehört mir u. ihn u. also auch die Posaunen kann ich nicht entbehren. Sollte ich jene Stelle vertheidigen da müßte ich weitläufig sein. Ich müßte bekennen, daß ich nebenbei ein schwer melancholischer Mensch bin, daß schwarze Fittiche beständig über uns rauschen, daß – vielleicht nicht so ganz ohne Absicht in m.[einen] Werken auf jene Sinfonie eine kleine Abhandlung über das große ‚Warum‘ [Motette „Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen?“ op. 74 Nr. 1] folgt. Wenn Sie die (Motette) nicht kennen so schicke ich sie Ihnen. Sie wirft den nöthigen Schlagschatten auf die heitre Sinfonie u. erklärt viel-

leicht jene Pauken u. Posaunen. – Das Alles u. namentlich jene Stelle bitte ich nicht gar zu ernst u. tragisch zu nehmen!“<sup>10</sup>

Die vorliegende Dirigierpartitur ist ein Neusatz gemäß der im G. Henle Verlag erschienenen neuen Gesamtausgabe (*Johannes Brahms. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie I, Band 2, München 2001). 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. Die in der vorliegenden Partitur enthaltenen Bemerkungen betreffen einen kleinen Ausschnitt aus dem Editionsbericht des Gesamtausgaben-Bandes. Sie beziehen sich einerseits auf die im Notentext durch Fußnoten markierten Textprobleme (Teil A), andererseits auf einige besonders aufschlussreiche kompositorische Änderungen, die Brahms in der autographen Partitur vornahm (Teil B). Die Taktangaben folgen dem dort erläuterten System.

Die Herausgeber danken allen Bibliotheken und Privatbesitzern, die freundlicherweise Quellen zur Verfügung stellten.

Nottingham/Bangor, Herbst 2004

Robert Pascall

- 1 *Johannes Brahms: Briefe an P. J. Simrock und Fritz Simrock*, Bd. 2, Berlin 1917 [= *Brahms-Briefwechsel X*], S. 38f.
- 2 Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, Bd. III/1, Berlin <sup>2</sup>1912 [= *Kalbeck III/1*], S. 159f.
- 3 *Brahms-Briefwechsel X*, S. 65.
- 4 *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Philipp Spitta und Otto Dessoff*, Berlin 1920/22, S. 204–207.
- 5 Berthold Litzmann, *Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen*, Bd. III, Leipzig <sup>4</sup>1920, S. 364f.
- 6 Eduard Hanslick, *Concerte, Componisten und Virtuosen der letzten fünfzehn Jahre. 1870–1885. Kritiken*, Berlin 1886, S. 224–227.
- 7 Kalbeck III/1, S. 175.
- 8 *Brahms-Briefwechsel X*, S. 56f.
- 9 *Johannes Brahms. Briefe an Joseph Viktor Widmann, Ellen und Ferdinand Vetter, Adolf Schubring*, Berlin 1915, S. 230f.
- 10 Reinhold Brinkmann, *Die „heitre Sinfonie“ und der „schwer melancholische Mensch“*. *Johannes Brahms antwortet Vincenz Lachner*, in: *Archiv für Musikwissenschaft*, Jg. XLVI (1989), Nr. 4, S. 301f.

## Afterword

From the time of Robert Schumann's article *Neue Bahnen* (1853) – or perhaps even before – Brahms had harboured symphonic ambitions. Nevertheless, the First Symphony in C minor op. 68 cost him much labour over an extensive period: he was occupied with the work at least from 1862 on, and it was not until the end of May 1877 that he eventually released the Symphony for printing. The successful conclusion of this work and the clear proof it gave him of his symphonic abilities liberated and encouraged him, so that he began composing his Second Symphony almost immediately and, in spite of working simultaneously on other compositions, completed it in just five months. As he noted in his own handwritten catalogue of works, he composed the Second Symphony during his summer vacation in Pörschach am Wörthersee, where he stayed from 9 June 1877. The first, albeit veiled reference to the Symphony could be in a letter he wrote to his publisher Fritz Simrock between 12–14 June: “How would it be if you were to issue editions of the Cradle Song in the minor, for naughty or sickly children?” – a possible allusion to the second subject of the first movement of the Symphony, perhaps still only as emergent presentiment.<sup>1</sup> Years later he recalled the time to his biographer, Max Kalbeck, who was staying in the area: “beautiful summer days come to mind, and, unbidden, some of the things I took for walks there, the D-major Symphony for instance.”<sup>2</sup>

Brahms arrived in Baden-Lichtenthal on 17 September, where he completed writing-down the Symphony. He began playing the work to friends while writing and in late September and early October Otto Dessoff and Clara Schumann were treated to the first movement and part of the last on the piano. A letter to his publisher of 20 October suggests Brahms had

finished the score by then. His use of manuscript paper, his pagination, and certain details of instrumentation confirm that he completed scoring the movements in the order 1, 4, 2, 3 – precisely the order he had used for the First Symphony and was later also to use for the Third. The autograph shows clear evidence of Brahms's hesitation as to which lower brass instruments he wanted – alto and tenor trombones, with bass trombone or bass tuba – and it was not until scoring the coda of the last movement that he made the decision to have both bass trombone and bass tuba, and thus to use four rather than three such instruments. He then carried through a series of changes to the scoring for lower brass in the first movement and in the finale – up to and including the first three beats of m. 364. Another important alteration he made, also before the first performance, was in the elaboration of the string support for the horn solo in the coda of the first movement (see “Bemerkungen”).

Brahms returned to Vienna at the end of October 1877 and immediately set about making the piano duet arrangement of the Symphony and preparing for the first performance, primarily by organising the copying of a set of orchestral parts. The duet arrangement was completed between 5 and 11 December, and sometime during that week Brahms gave a private hearing of it with Ignaz Brüll to an invited circle of friends in Friedrich Ehrbar's piano showroom. The first public performance of the work took place on Sunday 30 December 1877 as part of the 4th Subscription Concert in the Great Hall of the Gesellschaft der Musikfreunde, Hans Richter conducting the Orchestra of the Philharmonic Concerts (known today as the Vienna Philharmonic), “from the manuscript” – as noted in the programme. Brahms reported to Simrock that very day: “The

orchestra here has rehearsed and played with such delight and with such words of praise for me as I have never before experienced."<sup>3</sup> Press reports unanimously record the performance as a resounding success, with the third movement encored, and it thus contrasted markedly with the disastrous reception of Bruckner's Third Symphony, which had been given its premiere in the 2nd Subscription Concert of the Gesellschaft der Musikfreunde a fortnight previously (16 December). Carl Ferdinand Pohl noted the timings of the movements of Brahms's Symphony at the first performance as 19, 11, 5, and 8 minutes.

As in the case of the First Symphony, so also with the Second, Brahms took over performances subsequent to the premiere, conducting four performances, in Leipzig (10 January 1878), Amsterdam (4 and 8 February), and The Hague (6 February). He then sent the work to his friend Franz Wüllner to conduct in Dresden (6 March), asking him to emend the parts for the close of the Adagio, where he had decided to cut the original penultimate measure (see "Bemerkungen"). After publication he conducted a further 14 or 15 performances. The last performance Brahms gave of this Symphony was on 16 February 1884 in Barmen, two and a half months after the premiere of the Third in Vienna.

As Walter Blume reported in his account of the Brahms performance-tradition in Meiningen, the conductor Fritz Steinbach, highly regarded by Brahms, must have laid considerable store, in his interpretation of the Second Symphony, on articulation through phrasing, nuancing, and accents, on rubato and flexible tempo. Brahms's own comments on performing the work were elicited by a series of questions from Otto Dessoff. Brahms agreed that the speed of the Adagio would seem 'quite good and proper' as crotchet = quaver of the Adagio of Beethoven's First Razumovsky Quartet op. 59 no. 1, and the speed of the third movement would be similarly good as crotchet = quaver of the Andante of Beethoven's First Symphony. He continued: "Movements 1 and 3 I would like really calm, especially at the close. *Quasi rit.* could just as well be left out of the first movement as a *piu moto* could be added at the 12/8 of the Adagio. These are such superfluous markings. 'If you can't feel it' etc."<sup>4</sup>

Brahms sent engravers' exemplars of the score and parts to Fritz Simrock on 12 March 1878. During the second half of May he received proofs of score and piano duet arrangement, and the score, parts and piano duet arrangement appeared simultaneously at the beginning of August 1878. Brahms was paid the fee of 5000 Reichsthaler for the Symphony, including the arrangement – exactly what he had received for the First Symphony.

Reception of the work among Brahms's friends and in the press was almost unanimously positive. Otto Dessoff and Clara Schumann had both shown immediate enthusiasm on being introduced to the work in autumn 1877, and Clara Schumann wrote in her diary on 3 October: "Johannes came this evening and played me the first movement of his Second Symphony in D major, which highly delighted me. I find the invention more significant here than in the first movement of the First Symphony [...] I heard also a part of the last movement and it completely filled me with joy. With the public also he will have a more decisive success than with the First Symphony."<sup>5</sup>

Eduard Hanslick wrote in the *Neue Freie Presse* on 3 January 1878, following the first performance: "The Second Symphony shines like the warming sun on experts and the lay public alike; it belongs to all who desire good music [...]. Brahms's new Symphony radiates a healthy freshness and clarity: totally comprehensible, there is nevertheless much to listen to and dwell on. It is full of new ideas and nowhere demonstrates that regrettable tendency to offer the new in the guise of the strange. [...] The work stands as overwhelming proof that one (not, of course, anyone) can still write symphonies after Beethoven, and indeed in the old forms, on the old foundations."<sup>6</sup> Here Hanslick was concerned to refute Wagnerian claims that, in light of the Music Drama, the attempt to write symphonies was now superfluous and idle.

Brahms himself gave the lead in invoking a strong sense of place in relation to the Symphony, writing to Hanslick during its composition: "You will say: this is not a serious work of art, Brahms has been sly, the Wörthersee is virgin territory, with melodies flying around all over, such

that one has to be careful not to tread on any."<sup>7</sup> And subsequent interpreters have built on ideas of summer and the open-air in relation to the work.

From the beginning of its emergence into the public realm Brahms chose to tease those who had not yet heard the work, mostly by characterising it as particularly mournful, sometimes by calling it small. Brahms suggested to Simrock, for instance: "The new Symphony is so melancholic that you won't be able to bear it. I have not yet written anything quite so sad, so 'minor': the score must appear with black borders and in mourning."<sup>8</sup> And to Adolf Schubring he wrote: "You haven't yet heard anything so full of the sorrows of the world – total F minor."<sup>9</sup>

One is surely right to take this intellectual horseplay as evidence of Brahms's delight in his new work, yet, as a revealing letter he wrote to his friend Vincenz Lachner in August 1879 makes plain, Brahms regarded the Symphony as having its dark side. Lachner had recently conducted a performance and written to Brahms an appreciative letter which nevertheless contained detailed criticisms of the first movement, particularly concerning Brahms's use of kettledrums, trombones and tuba. The composer replied: "My letter can express only with difficulty what a great and very serious pleasure yours afforded me. [...] Also in passing let me say I had very much wanted and attempted to get through the first movement without trombones. (The E-minor passage I would have willingly sacrificed, as I now sacrifice it to you.) But their first entry, that belongs to me and thus I cannot do without it and the trombones also. If you wanted me to defend that passage I would have to go further. Then I would have to acknowledge that I am in addition a deeply melancholic person, that the black wings flutter continually over us, that – perhaps not completely accidentally in my oeuvre this Symphony is followed by a small discourse on the great question 'Why' [the Motet "Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen?" op. 74 no. 1]. If you don't know it (the motet) I will send it you. It throws the necessary deep shadow onto the happy Symphony and perhaps explains those kettledrums and trombones. – But please don't take all this and especially that passage too tragically or seriously."<sup>10</sup>

The present full score was newly engraved in accordance with the Urtext of the new Complete Edition published by G. Henle Verlag (*Johannes Brahms. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, series I, vol. 2, Munich, 2001). Further information on the preparation of the music text and on the state of the sources can be found in the "Einleitung" and "Kritischer Bericht" in the aforementioned volume of the Complete Edition. The "Bemerkungen" contained in the present score concern a small selection from the "Editionsbericht" of the new Complete Edition. They refer to the textual problems indicated in the music text by footnotes (Part A) as well as to a small number of particularly revealing compositional changes made by Brahms in the autograph score (Part B). The measure numbers follow the system explained there.

The editors extend their cordial thanks to all libraries and private holders who kindly placed the source material at their disposal.

Nottingham/Bangor, Fall 2004

Robert Pascall

- 1 *Johannes Brahms: Briefe an P. J. Simrock und Fritz Simrock*, vol. 2, Berlin, 1917 [= *Brahms-Briefwechsel X*], pp. 38f.
- 2 Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, vol. III/1, Berlin, <sup>2</sup>1912 [= *Kalbeck III/1*], pp. 159f.
- 3 *Brahms-Briefwechsel X*, p. 65.
- 4 *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Philipp Spitta und Otto Dessoff*, Berlin, 1920/22, pp. 204–207.
- 5 Berthold Litzmann, *Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen*, vol. III, Leipzig, <sup>4</sup>1920, pp. 364f.
- 6 Eduard Hanslick, *Concerte, Componisten und Virtuosen der letzten fünfzehn Jahre. 1870–1885. Kritiken*, Berlin, 1886, pp. 224–227.
- 7 *Kalbeck III/1*, p. 175.
- 8 *Brahms-Briefwechsel X*, pp. 56f.
- 9 *Johannes Brahms. Briefe an Joseph Viktor Widmann, Ellen und Ferdinand Vetter; Adolf Schubring*, Berlin, 1915, pp. 230f.
- 10 Reinhold Brinkmann, *Die „heitre Sinfonie“ und der „schwer melancholische Mensch“*. *Johannes Brahms antwortet Vincenz Lachner*, in: *Archiv für Musikwissenschaft*, vol. XLVI (1989), no. 4, pp. 301f.