

Vorwort

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, verlanget 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.“¹

Allen verbürgten Angaben zufolge komponierte Brahms den 1. und 2. Satz der 4. Symphonie dann 1884 bei seinem Sommeraufenthalt in Mürzzuschlag, während der 4. und danach der 3. Satz am gleichen Ort im Sommer 1885 entstanden. Diese Reihenfolge wird durch Lagenordnung 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.“² „Ein paar entr'actes aber liegen da – was man so zusammen gewöhnlich eine Sinfonie nennt.“³ „Ich habe nur wieder mal so 'ne Polka- und Walzerpartie zusammenkomponiert.“⁴ Bis Anfang Oktober vervollständigte 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 Sinfonie *Eroica*.⁵

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.“⁶ 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!“⁷ So scheint er sich über Wirkung und Zukunft des Werkes noch nicht vollständig im Klaren gewesen zu sein, 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, eherne Individualität. Athmet beispiellose Energie von a bis z.“⁸ 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!“⁹ Und seinem Freund Rudolf von Beckerath gegenüber beschrieb er das Werk als „eine neue traurige Symphonie“.¹⁰

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 der zeitgenössischen Berichte 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 Meininger 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.“¹¹

Während der November-Tournee der Hofkapelle in Deutschland und Holland dirigierte Brahms das Werk neunmal: in Frankfurt am Main (3. November), Essen (6.), Elberfeld (8.), Utrecht (11.), Amsterdam (13.), Den Haag (14.), Krefeld (21.), Köln (23.) und Wiesbaden (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 bestimmt auf. Sie schaffen sich hier ihre eigene Form, ihre eigene Sprache. Unabhängig von jedem direkten Vorbild, verleugnen sie doch nirgends ihren idealen Zusammenhang mit Beethoven.“¹² Entschieden sprach sich Brahms gegen die Behauptung des Kritikers Julius Grosser in dessen Rezension für die *Kölnische Zeitung* aus, dass der Finalsatz von Bertel Thorwaldsens Friesrelief *Alexanderzug* in der Villa Carlotta – eine Sommerresidenz des Herzogs Georg II. am Comersee – inspiriert worden sei. Am 5. Dezember 1885 schrieb er diesbezüglich an seinen Verleger Fritz Simrock: „[...] ich begnügen mich, mein Entsetzen darüber auszudrücken, indem ich jetzt laut ‚Ha‘ schreie.“¹³ 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.¹⁴

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 Partitaurautograph jedoch – vor allem für das Finale – einige Tempo- bzw. Charaktermodifikationen und schrieb dazu an Joachim: „Derlei Überreibungen 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.“¹⁵ 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.¹⁶ 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.“¹⁷

Nach den erfreulichen Erfahrungen bei den ersten Meiningen Proben und der Uraufführung 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 Vier-ten 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.“¹⁸

Die vorliegende Ausgabe folgt dem Text der im G. Henle erschienenen Gesamtausgabe (*Johannes Brahms. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie I, Band 4, München 2011). 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 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

- 1 Siegfried Ochs, *Geschehenes, Gesehenes*, Leipzig/Zürich 1922, S. 299f.
- 2 An Elisabeth von Herzogenberg, 29. August 1885; *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Heinrich und Elisabet[h] von Herzogenberg*, Bd. 2, Berlin ²1921 [= Briefwechsel II], S. 74.
- 3 An Hans von Bülow, etwa zur gleichen Zeit; Briefmanuskript im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde, Signatur: *Briefe Johannes Brahms an Hans von Bülow* 8.
- 4 Gespräch mit Max Kalbeck, Ende September; Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, Bd. III/2, Berlin ²1913 [= Kalbeck III/2], S. 451.
- 5 Kalbeck III/2, S. 453–455.
- 6 *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Franz Wüllner*, Berlin 1921, S. 121.
- 7 Briefwechsel II, S. 90.
- 8 Brief vom 22. Oktober; *Hans von Bülow. Briefe. VI. Band. Meiningen, 1880–1886*, Leipzig 1907, S. 385.
- 9 *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen und Helene Freifrau von Heldburg*, Tutzing 1991, S. 53, 57.
- 10 Kurt Stephenson, *Johannes Brahms und die Familie von Beckerath*, Hamburg ²2000, S. 64.
- 11 Richard Strauss, *Briefe an die Eltern 1882–1906*, Zürich/Freiburg 1954, S. 63f.
- 12 Eduard Hanslick, *Aus dem Tagebuche eines Musikers. (Der „Modernen Oper“ VI. Theil.) Kritiken und Schilderungen*, Berlin ²1892, S. 204f.
- 13 Johannes Brahms. *Briefe an Fritz Simrock*, Bd. 3, Berlin 1919, S. 109.
- 14 Hugo Wolfs *Musikalische Kritiken*, Leipzig 1911, S. 240–244; vgl. Richard Wagner, *Gesammelte Schriften und Dichtungen*, Leipzig ²1888, Bd. 10, S. 182f.
- 15 *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Joseph Joachim*, Bd. 2, Berlin ²1912 [= Briefwechsel VI], S. 220.
- 16 *Brahms in der Meiningen Tradition. Seine Sinfonien und Haydn-Variationen in der Bezeichnung von Fritz Steinbach*, hrsg. von Walter Blume, Stuttgart 1933, S. 66–84.
- 17 Briefwechsel VI, S. 221.
- 18 Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, Bd. IV/2, Berlin ²1915, S. 507.

Preface

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."¹

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."² "A few entr'actes are lying about here – such as together one customarily calls a Sinfonie."³ "I've just strung together, as it were, another collection of polkas and waltzes."⁴ 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.⁵

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."⁶ And on 16 October he wrote to Elisabeth von Herzogenberg: "Tomorrow I travel to Meiningen (where on the 25th 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!"⁷ 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."⁸ 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!"⁹; and he described the work to his friend Rudolf von Beckerath as "a new, sorrowful Symphony."¹⁰

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 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."¹¹

During the November tour of the Court Orchestra in Germany and Holland, 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 fundaments 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."¹² 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 Thorvaldsen'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!'"¹³ 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 1st and 2nd Symphonies.¹⁴

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."¹⁵ 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.¹⁶ 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."¹⁷

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."¹⁸

The text presented in the present edition follows that of the Complete Edition published by G. Henle (*Johannes Brahms. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, series I, vol. 4, Munich, 2011). 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. The manuscript and printed sources used for the present 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

- 1 Siegfried Ochs, *Geschehenes, Gesehenes*, Leipzig/Zurich, 1922, pp. 299f.
- 2 To Elisabeth von Herzogenberg, 29 August 1885; *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Heinrich und Elisabet[h] von Herzogenberg*, vol. 2, Berlin, ⁴1921 [= Briefwechsel II], p. 74.
- 3 To Hans von Bülow, at around the same time; manuscript letter in the Archive of the Gesellschaft der Musikfreunde, shelf mark: *Briefe Johannes Brahms an Hans von Bülow* 8.
- 4 Conversation with Max Kalbeck, at the end of September; Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, vol. III/2, Berlin, ²1913 [= Kalbeck III/2], p. 451.
- 5 Kalbeck III/2, pp. 453–455.
- 6 *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Franz Wüllner*, Berlin, 1921, p. 121.
- 7 Briefwechsel II, p. 90.
- 8 Letter of 22 October; *Hans von Bülow. Briefe. VI. Band. Meiningen, 1880–1886*, Leipzig, 1907, p. 385.
- 9 *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen und Helene Freifrau von Heldburg*, Tutzing, 1991, pp. 53, 57.
- 10 Kurt Stephenson, *Johannes Brahms und die Familie von Beckerath*, Hamburg, ²2000, p. 64.
- 11 Richard Strauss, *Briefe an die Eltern 1882–1906*, Zurich/Freiburg, 1954, pp. 63f.
- 12 Eduard Hanslick, *Aus dem Tagebuche eines Musikers. (Der „Modernen Oper“ VI. Theil.) Kritiken und Schilderungen*, Berlin, ²1892, pp. 204f.
- 13 *Johannes Brahms. Briefe an Fritz Simrock*, vol. 3, Berlin, 1919, p. 109.
- 14 Hugo Wolfs *Musikalische Kritiken*, Leipzig, 1911, pp. 240–244; cf. Richard Wagner, *Gesammelte Schriften und Dichtungen*, Leipzig, ²1888, vol. 10, pp. 182f.
- 15 *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Joseph Joachim*, vol. 2, Berlin, ²1912 [= Briefwechsel VI], p. 220.
- 16 *Brahms in der Meininger Tradition. Seine Sinfonien und Haydn-Variationen in der Bezeichnung von Fritz Steinbach*, ed. Walter Blume, Stuttgart, 1933, pp. 66–84.
- 17 Briefwechsel VI, p. 221.
- 18 Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, vol. IV/2, Berlin, ²1915, p. 507.