

Edition Eulenburg
No. 425

BRAHMS

SYMPHONY No. 1
C minor/c-Moll/Ut mineur
Op. 68



Eulenburg

JOHANNES BRAHMS

SYMPHONY No. 1

C minor/c-Moll/Ut mineur

Op. 68

Edited by/Herausgegeben von

Richard Clarke



Ernst Eulenburg Ltd

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

CONTENTS

Preface	III
Vorwort	VII
I. Un poco sostenuto – Allegro	1
II. Andante sostenuto	71
III. Un poco Allegretto e grazioso	92
IV. Adagio – Allegro non troppo ma con brio	114

© 2017 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

That no other work by Brahms had such a protracted genesis as his First Symphony in C minor Op. 68 was due above all to the genre itself, Beethoven's contributions to the medium having invested it with a monumentality that presupposed the highest compositional ambitions. For many contemporaries, writing symphonies in the wake of Beethoven posed an almost insuperable problem if such works were not to be dismissed as wholly Beethovenian, while still falling short of their model. And so we find Schumann writing in 1835:

With Beethoven's Ninth Symphony, the greatest of all purely instrumental works in respect of sheer size, it seemed that the ultimate had been reached in terms of both proportions and objectives. [...] One almost feared that the term 'symphony' might soon become a thing of the past.¹

And in his 'Autobiographical Sketch' of 1842–3, Wagner was no less adamant:

I abandoned my idol, Beethoven; his last symphony seemed to me the summit of a great era of art, beyond which no one could progress and within whose shadow none could achieve independence.²

Brahms too, regarded the Beethoven legacy as a heavy burden, so that during the early 1870s we find him telling his friend, the conductor Hermann Levi: 'I shall never write a symphony! You have no idea how people like us feel when they hear such a giant [Beethoven] marching along behind them.'³ This attitude left its mark

on the genesis of the First Symphony, the individual stages of which may be summarized as follows:

1. In the spring of 1854 Brahms sketched three movements of a sonata for two pianos, the opening movement of which he then reworked as the opening movement of a symphony. But his dissatisfaction with its instrumentation persuaded him to break off work on the project. The movement from his 'unsuccessful symphony'⁴ was reworked in 1856 as the opening movement of his First Piano Concerto in D minor Op. 15.

2. In December 1859 Brahms wrote to his friend Joseph Joachim, asking him for some music manuscript paper as he was intending to turn the three movements of his Serenade for eight instruments 'into a symphony'.⁵ But this plan, too, was abandoned. 'I can see that the work is a hybrid and that something is not right about it,' he told Joachim. 'I had such a great and wonderful idea for my first symphony, but now –!'⁶ At the same time he informed another friend that 'if anyone wants to write symphonies after Beethoven, those symphonies will have to look completely different'.⁷ In a revised form, the three movements of the octet finally became a part of the Serenade for orchestra Op. 11.

3. During the summer of 1862 Brahms showed another of his friends, the conductor Albert Dietrich, a symphonic movement in C minor. If we may believe Dietrich's later reminiscences and a letter that Clara Schumann wrote to Joachim on 1 July 1862,⁸ the piece in

¹ Robert Schumann, 'Symphonie von H. Berlioz', in: *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*, ed. Martin Kreisig, 2 vols. (Leipzig, 1914), Vol. I, 70; see also 'Berlioz' "Sinfonie [sic] fantastique", in: *The Musical World of Robert Schumann*, trans. Henry Pleasants (London, 1965), 81

² Richard Wagner, 'Autobiographische Skizze', in: *Sämtliche Schriften und Dichtungen*, 16 vols. (Leipzig, 1911–14), Vol. I, 10 (= Volksausgabe); see also Wagner: *A Documentary Study*, ed. Herbert Barth, Dietrich Mack and Egon Voss (London, 1976), 13

³ Personal communication from Hermann Levi to Max Kalbeck, quoted in Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, 2nd edn (Berlin, 1912–21), Vol. I, 165

⁴ Thus Brahms to Clara Schumann in a letter of 7 Feb. 1855; see Berthold Litzmann (ed.), *Clara Schumann – Johannes Brahms – Briefe aus den Jahren 1853–1896*, 2 vols. (Leipzig, 1927), Vol. I, 76

⁵ *Johannes Brahms Briefwechsel*, 16 vols. (Berlin, 1907–22), Vol. V, 222

⁶ *Johannes Brahms Briefwechsel* (note 5), Vol. V, 222

⁷ Kalbeck, *Johannes Brahms* (note 3), Vol. I, 338

⁸ Berthold Litzmann (ed.), *Clara Schumann: Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen*, 3 vols. (Leipzig, 1920), Vol. III, 122–4; trans. Grace E. Hadow as *Clara Schumann: An Artist's Life*, 2 vols. (Leipzig, 1913), 208–9

IV

question must have been a kind of early version of what was to become the opening movement of the Op. 68. But, in spite of promptings from his friends and his publisher, Brahms seems not to have undertaken any further work on this movement or on the C minor Symphony in general during the years that followed.

4. In 1868, Brahms marked Clara Schumann's birthday on 13 September by sending her a musical greeting from Switzerland. It took the form of a 10-bar adagio melody notated on music manuscript paper and headed, 'This is how the alphorn blew today'.⁹ Dated 12 September 1868, the folio includes the words, written below the music, 'Hoch aufm Berg, tief im Thal, grüß ich dich viel tausendmal!' ('High on the mountain, deep in the valley I greet you many thousands of times'). The musical line represents an early version of the later horn theme from the First Symphony's final movement. The paucity of surviving material makes it impossible to say whether Brahms was already planning to take this melody over into his Op. 68 Symphony at this date.

5. On 6 May 1870 the composer Max Bruch, who was on friendly terms with Brahms, wrote to his colleague in Vienna: 'You should really make up your mind to realize your sketches for a symphony.'¹⁰ This seems to indicate that by the late 1860s Brahms was working at least sporadically on his C minor Symphony, Bruch's reference to 'sketches' implying that his work consisted less of revising the opening movement than of drafting one or possibly all three of the movements that were still to be written.

6. The final stage in the genesis of the Op. 68 Symphony dates from the summer of 1876, which Brahms divided between Saßnitz on the Baltic island of Rügen, where he stayed from 12 June to early August, and his home city of Hamburg, where he spent the following weeks. 'I spent some time on Rügen', Brahms wrote to inform Ottilie Ebner, 'and I really en-

joyed the wonderfully bracing sea air. Now I mean to take walks here [in Hamburg] until I've had enough.'¹¹ It was during these carefree weeks when Brahms was on vacation that he completed his First Symphony and began the process of writing out the score, a task that he finished at Lichtenthal near Baden-Baden in September 1876. (The score bears the note 'Lichtenthal Sept. [18]76' at the end.) It seems that it was the two outer movements that Brahms completed first, for we know that on 25 September he played them to Clara Schumann, who, like Brahms, was then staying at Lichtenthal, whereas it was not until 10 October 1876 that he worked through the entire symphony on the piano with her.

By this date Brahms had already taken steps to arrange the first performance of his new symphony. It was to be given in Karlsruhe, where his friend Otto Dessoff was Kapellmeister, for, as Brahms told Dessoff in a letter of late October 1876, 'it was always a secret, fond wish of mine to hear the thing [i.e., the First Symphony] for the first time in the small town which has a good friend, good conductor, and good orchestra.'¹² Brahms was present when his First Symphony was heard for the first time in Karlsruhe on 4 November 1876 under Otto Dessoff's direction. Brahms himself conducted the performances that took place shortly afterwards in Mannheim (7 November 1876), Munich (15 November 1876), Vienna (17 December 1876), Leipzig (18 January 1877) and Breslau (23 January 1877). Clara Schumann attended the rehearsals in Leipzig and noted in her diary afterwards:

Brahms once more showed himself a marvellous conductor, he was inspiring, he fired the orchestra and simply whirled them along with him, then again with steady hand he would bring them back to the clear surface of the stream.¹³

The reviews of the First Symphony by contemporary critics and journalists are notable for

⁹ Reproduced in facsimile in Christian Martin Schmidt, *Reclams Musikführer Johannes Brahms* (Stuttgart, 1994), 53

¹⁰ *Johannes Brahms Briefwechsel* (note 5), Vol. III, 99

¹¹ Kalbeck, *Johannes Brahms* (note 3), Vol. III, 88

¹² *Johannes Brahms Briefwechsel* (note 5), Vol. XVI, 144

¹³ Litzmann, *Clara Schumann* (note 8), Vol. III, 347; Engl. trans. Vol. II, 322

three things, above all. First, the writers in question drew parallels with Beethoven's symphonies, pointing out that the work's dramaturgical development from C minor to C major ('per aspera ad astra') recalled the earlier composer's Fifth Symphony, while the alphorn melody and chorale tune of the final movement evoked the Sixth. Finally, the C major theme of the final movement put listeners in the mind of the 'Ode to Joy' from the Ninth, a point that Brahms himself is said to have commented on: 'Yes, and even more remarkable is the fact that every ass can hear it.'¹⁴ These conscious allusions are musically highlighted and not only indicate the composer's sense of responsibility towards tradition, they also suggest that in writing the work Brahms was at pains to distance himself from that tradition.¹⁵

Secondly, writers of the period stressed what they saw as the highly artificial nature of

the work, Brahms having created a dense network of compositional relationships, while at the same time allegedly reducing the music's sensuous appeal. And yet these same critics were unable to deny that a work which in many respects is highly expressive did indeed exert such an appeal.

Thirdly, the impression of gloom in the opening movement, together with writing for the horn that suggests a natural idyll and the religious tone struck by the chorale in the final movement, with its modulation to C major, encouraged writers to look for an autobiographical element that they believed was hidden in the work.¹⁶ But such attempts to interpret Brahms's First Symphony as programme music have never amounted to anything more than mere speculation.

Klaus Döge

Translation: Stewart Spencer

¹⁴ Quoted by Kalbeck, *Johannes Brahms* (note 3), Vol. III, 109n

¹⁵ See Reinhold Brinkmann, *Johannes Brahms: Die Zweite Symphonie. Späte Idylle* (Munich, 1990), 23 (= Musik-Konzepte 70); trans. Peter Palmer as *Late Idyll: The Second Symphony of Johannes Brahms* (Cambridge, Massachusetts, 1995), 34

¹⁶ See Giselher Schubert, *Johannes Brahms: Symphonie Nr. 1 c-Moll op. 68: Taschenpartitur, Einführung und Analyse* (Mainz, 1981), 45–47

VORWORT

Kein anderes Werk von Johannes Brahms weist eine so lange Entstehungsgeschichte auf wie die 1. Sinfonie op. 68. Die Ursachen dafür lagen allem voran in der Gattung selbst, die durch das sinfonische Schaffen Beethovens zu einer monumentalen Gattung höchsten kompositorischen Anspruchs erwachsen war. Vielen Zeitgenossen erschien es als beinahe unüberwindbares Problem, nach Beethoven Sinfonien zu komponieren, die nicht dem Urteil „Alles wie bei Beethoven“ unterlagen, ohne jedoch hinter dessen sinfonische Errungenschaften zurückzufallen. So schrieb Robert Schumann 1835:

Nach der Neunten von Beethoven, dem äußerlich größten vorhandenen Instrumentalwerke, schien Maß und Ziel erschöpft. [...] Es stand zu fürchten, der Name der Sinfonie gehöre von nun an nur noch der Geschichte an.¹

Und in seiner 1842/43 verfassten „Autobiographischen Skizze“ hielt Richard Wagner fest:

Ich gab mein Vorbild, Beethoven, auf; seine letzte Symphonie erschien mir als der Schlußstein einer großen Kunstepoche, über welchen hinaus keiner zu dringen vermöge und innerhalb dessen keiner zur Selbständigkeit gelangen könne.²

Auch Johannes Brahms, der noch Anfang der 1870er Jahre seinem Freund Levi gegenüber äußerte: „Ich werde nie eine Symphonie komponieren! Du hast keinen Begriff davon, wie es unsereinem zu Mute ist, wenn er immer so einen Riesen (Beethoven) hinter sich marschieren hört“,³ erlebte das Beethoven'sche Erbe als schwere Belastung, die prägend für die Entstehung der Ersten wurde. Als einzelne Stadien sind dabei festzuhalten:

1. Im Frühjahr 1854 skizzierte Johannes Brahms drei Sätze einer Sonate für 2 Klaviere, deren ersten Satz er zum Kopfsatz einer Sinfonie umarbeitete. Doch brach er dieses Projekt wegen Unzufriedenheit mit der Instrumentation ab und arbeitete den Satz seiner „verunglückten Symphonie“⁴ 1856 zum Kopfsatz seines 1. Klavierkonzertes d-Moll, op. 15, um.

2. Im Dezember 1859 ersuchte Brahms seinen Freund Joseph Joachim um Notenpapier, da er beabsichtige, die drei Sätze seiner gerade niedergeschriebenen Serenade für Oktett-Besetzung „in eine Sinfonie zu verwandeln“.⁵ Doch auch dieses Vorhaben ließ er fallen. „Ich sehe es ein, daß das Werk so eine Zwittergestalt, nichts Rechtes ist. Ich hatte so schöne, große Idee von meiner ersten Sinfonie, und nun –!“⁶ schrieb er an Joachim, und einen anderen Freund ließ er gleichzeitig wissen: Will man „nach Beethoven Symphonien schreiben, so müssen sie ganz anders aussehen.“⁷ In überarbeiteter Form wurden die drei Oktett-Sätze schließlich Bestandteil der Orchesterserenade op. 11.

3. Im Sommer 1862 zeigte Johannes Brahms seinem Freund, dem Dirigenten Albert Dietrich, einen Sinfoniesatz in c-Moll. Dabei dürfte es sich, Dietrichs Erinnerungen und auch Clara Schumanns Briefzeilen an Joseph Joachim vom 1. Juli 1862⁸ zufolge, im weitesten Sinne um eine Art Frühfassung des späteren Kopfsatzes zum Opus 68 gehandelt haben. Doch scheint Brahms in den darauf folgenden Jahren trotz des Drängens von Seiten der Freunde und des Verlegers weder an diesem Satz noch an seiner

¹ Robert Schumann, „Symphonie von H. Berlioz“, in: *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*, hg. von Martin Kreisig, Bd. 1, Leipzig 1914, S. 70.

² Richard Wagner, „Autobiographische Skizze“, in: *Sämtliche Schriften und Dichtungen*, Volksausgabe, Bd. 1, Leipzig [1911], S. 10.

³ Zitiert nach Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, zweite Auflage, Berlin 1912, Bd. 1, S. 165.

⁴ So Brahms Anfang Februar 1855 an Clara Schumann, in: Berthold Litzmann, *Clara Schumann – Johannes Brahms: Briefe aus den Jahren 1853–1896*, Bd. 1, Leipzig 1927, S. 76.

⁵ *Johannes Brahms Briefwechsel*, Bd. V, Leipzig 1908, S. 222.

⁶ Ebd.

⁷ Kalbeck, a. a. O., Bd. 1, S. 338.

⁸ Vgl. *Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen*, hg. von Berthold Litzmann, Bd. 3, Leipzig 1920, S. 122–124.

VIII

c-Moll Sinfonie überhaupt weiter gearbeitet zu haben.

4. Zum Geburtstag (13. September) von Clara Schumann schickte Brahms aus der Schweiz an seine Freundin einen musikalischen Geburtstagsgruß: eine auf Notenpapier notierte zehntaktige Adagio-Melodie, überschrieben mit „Also blus das Alphorn heut.“ und datiert mit 12. September 1868⁹. Die Melodie ist textiert: „Hoch aufm Berg, tief im Thal, grüß ich dich viel tausendmal!“, und sie formuliert in ihren Tönen eine Frühfassung des späteren Hornthemas aus dem Finale des Opus 68. Ob Brahms diese Melodie dabei damals bereits mit dem Gedanken notierte, sie in seine 1. Sinfonie zu übernehmen, lässt sich angesichts der spärlich vorhandenen Quellen allerdings nicht entscheiden.

5. Am 6. Mai 1870 richtete der mit Brahms befreundete Komponist Max Bruch an den Wiener Tonsetzer die Zeilen: „Sie sollten sich doch endlich entschließen, Ihre sinfonischen Skizzen auszuführen.“¹⁰ Das scheint darauf hinzudeuten, dass Brahms Ende der 1860er Jahre an seiner c-Moll-Sinfonie zumindest sporadisch weitergearbeitet hat. Da Bruch von „Skizzen“ spricht, dürfte dieses Weiterarbeiten weniger der Überarbeitung des bereits entworfenen Kopfsatzes als vielmehr der Vorskizzierung eines oder aller drei noch ausstehenden Sätze gegolten haben.

6. Die Endphase der Entstehung des Opus 68 fiel in den Sommer 1876, in dem Brahms sich zunächst (12. Juni bis Anfang August) in Saßnitz auf der Ostsee-Insel Rügen erholte und danach für mehrere Wochen seine Vaterstadt Hamburg besuchte. „Ich war lange auf Rügen und habe die herrliche frische Seeluft recht genossen. Jetzt will ich hier [in Hamburg] spazieren gehen, bis ich genug habe.“¹¹ In diesen unbeschwerten Ferienwochen vollendete Brahms seine 1. Sinfonie und begann mit der Aus-

schreibung der Partitur. Deren Fertigstellung und damit der Abschluss der Komposition erfolgte dann im September in Lichtenthal bei Baden-Baden (Schlussvermerk der Partitur: „Lichtenthal Sept: [18]76.“). Dabei scheint Brahms zunächst die beiden Ecksätze fertiggestellt zu haben; denn diese spielte er Clara Schumann, die sich damals ebenfalls in Lichtenthal aufhielt, am 25. September zuerst vor, bevor er für sie zwei Wochen später, am 10. Oktober 1876, am Klavier die ganze Sinfonie intonierte.

Zu diesem Zeitpunkt hatte Johannes Brahms bereits Initiativen hinsichtlich der Uraufführung seiner neuen Sinfonie ergriffen. Sie sollte in Karlsruhe stattfinden, wo sein Freund Otto Dessoff Kapellmeister war, denn – so Brahms im Brief an Dessoff Ende Oktober 1876 – „es war mir nämlich immer ein heimlich lieber Gedanke, das Ding [1. Sinfonie] zuerst in der kleinen Stadt, die einen guten Freund, einen guten Capellmeister und gutes Orchester hat, zu hören“.¹² Brahms war anwesend, als unter der Leitung von Dessoff seine 1. Sinfonie am 4. November 1876 in Karlsruhe erstmals erklang. Die sich unmittelbar daran anschließende Aufführung in Mannheim (7. November 1876) sowie die Erstaufführungen in München (15. November 1876), Wien (17. Dezember 1876), Leipzig (18. Januar 1877) und Breslau (23. Januar 1877) dirigierte Brahms jedes Mal selbst, wozu Clara Schumann, die den Leipziger Proben beiwohnte, in ihrem Tagebuch notierte:

Ganz außerordentlich zeigte sich Brahms auch wieder als Dirigent, es war ganz begeistert, wie er das Orchester anfeuerte, es mit sich fortriß wie in einen Strudel, dann wieder mit sicherer Hand auf den klaren Spiegel des Stromes brachte [...].¹³

Insbesondere drei Aspekte bestimmten die Besprechungen der 1. Sinfonie durch die zeiteigene Musikkritik und Publizistik. Dazu zählte zum Ersten das Inverbindungsetzen des Opus 68 zu Beethovens Sinfonik: Die Tonart c-Moll wie auch die dramaturgische Entwicklung hin zum C-Dur („per aspera ad astra“) erinnere an dessen

⁹ In Faksimile wiedergegeben in: Christian Martin Schmidt, *Reclams Musikführer Johannes Brahms*, Stuttgart 1994, S. 53.

¹⁰ *Brahms-Briefwechsel*, Bd. 3, S. 99.

¹¹ So Brahms im Brief an Ottilie Ebner, zitiert in: Kalbeck, a. a. O., Bd. 3/1, S. 88.

¹² *Brahms-Briefwechsel*, Bd. 16, S. 144.

¹³ Zitiert nach Litzmann, a. a. O., Bd. 3, S. 347.

Fünfte; die Alphornweise und der fromme Gesang im Finale erwecke Assoziationen an dessen Sechste; und das C-Dur-Thema des Finale lasse an Beethovens Freudenthema der Neunten denken (wozu Brahms einmal geäußert haben soll: „Jawohl, und noch merkwürdiger ist, daß das jeder Esel gleich hört.“)¹⁴. Es sind dies bewusste und musikalisch gleichsam zur Schau gestellte Anknüpfungen von Brahms, die einerseits seine Verantwortung der Tradition gegenüber signalisieren, andererseits aber darauf hinweisen, dass er in seiner ersten Sinfonie bemüht ist, sich von dieser Tradition eigenständig abzusetzen.¹⁵

Zum Zweiten gehört dazu die Hervorhebung der hochgradig artifiziiellen Durchgestaltung des Werkes, die eine Dichte von satztechnischen

Beziehungen schaffe, damit angeblich aber den sinnlichen Reiz der Musik einschränke. Dass ein solcher allerdings durchaus vorhanden war, konnten die Musikkritiker dem in mancher Hinsicht hoch expressiven Werk denn doch nicht absprechen.

Und dazu zählte zum Dritten – ausgehend vom Eindruck des Düsteren im Kopfsatz sowie von der auf Natur deutenden Hornidylle und dem, den religiösen Ton anstimmenden Choral im nach C-Dur sich wendenden Finale – der Verweis auf ein angeblich verstecktes autobiographisches Programm.¹⁶ Derartige Deutungsversuche aber sind in ihrem Bemühen, die Musik der 1. Sinfonie von Brahms zu erklären, nichts anderes als bloße Spekulation geblieben.

Klaus Döge

¹⁴ Zitiert nach Kalbeck, a. a. O., Bd. 3/1, S. 112.

¹⁵ Vgl. dazu Reinhold Brinkmann, *Johannes Brahms: Die Zweite Symphonie. Späte Idylle*, München 1990 (= Musik-Konzepte 70), S. 23.

¹⁶ Giseler Schubert, *Johannes Brahms: 1. Sinfonie c-moll op. 68. Einführung und Analyse*, Mainz–München 1981, zweite Auflage 1988, S. 45–47.

SYMPHONY No. 1

Johannes Brahms
(1833–1897)
Op. 68

I. Un poco sostenuto

Flauto 1 2 *f legato*

Oboe 1 2 *f legato*

Clarinetto (Bb) 1 2 *f legato*

Fagotto 1 2 *f legato*

Contrafagotto *f*

(C) 1 2 *f*

Corno (Eb) 3 4 *f*

Tromba (C) 1 2 *f*

Timpani *f*

Violino I *f espr. e legato*

Violino II *f espr. e legato*

Viola *div.* *f espr. e legato*

Violoncello *f espr. e legato*

Contrabbasso *f pesante*

Edited by Richard Clarke
© 2017 Ernst Eulenburg Ltd, London
and Ernst Eulenburg & Co GmbH, Mainz

55

Fl. 1
2

Ob. 1
2

Cl. (Bb) 1
2

Fg. 1
2

Cfg.

(C) 1
2

Cor.

(Eb) 3
4

Tr. (C) 1
2

Timp.

I

VI.

II

Vla.

Vc.

Cb.

f

f

f

pesante

pesante

pesante

ff

ff

63

Fl. 1
2 *più f*

Ob. 1
2 *più f*

Cl. (Bb) 1
2 *più f*

Fg. 1
2 *più f*

Cfg.

(C) 1
2 *f* *a 2*

Cor.

(Eb) 3
4 *f* *3*

Tr. (C) 1
2 *f*

Timp. *f*

Vl. I *più f* *ff*

Vl. II *più f*

Vla. *più f*

Vc. *più f* *pesante*

Cb. *più f* *pesante*