

Edition Eulenburg
No. 238

BRAHMS

QUINTET

for 2 Violins, 2 Violas and Violoncello
G major/G-Dur/Sol majeur
Op. 111



Eulenburg

JOHANNES BRAHMS

QUINTET

for 2 Violins, 2 Violas and Violoncello
G major/G-Dur/Sol majeur
Op. 111



Ernst Eulenburg Ltd

London · Mainz · Madrid · New York · Paris · Tokyo · Toronto · Zürich

CONTENTS

Preface	III
Vorwort	V
I. Allegro non troppo, ma con brio	1
II. Adagio	20
III. Un poco Allegretto	26
IV. Vivace ma non troppo presto	36

© 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

Little is known about the String-Quintet op. 111 beyond the fact that it was composed in the summer of 1890 at Ischl, Brahms having journeyed to Italy in the spring of that year – the period during which he was busy rearranging his early Piano Trio op. 8. The first intimation of this Quintet was made to the composer's friend, Mandyczewski, on July 4th, Simrock, the publisher heard about it on Oct. 1st, and on the 25th Brahms announced that the Rosé Quartet were to perform it in Vienna on Nov. 11th. In the early part of October Brahms sent a copy of the score to his friend Elisabeth von Herzogenberg. I cannot refrain from quoting some of the opinions of this talented musician in her reply to Brahms, written on Oct. 9th. After complaining about her breathing trouble she continues: "But if anything could put new life into me, it would be a peep into your two scores, (she had also received the Piano Trio in its revised form), a stroll through the sunny country of the new Quintet, so rich in beauty and charm. I was so impressed by the earlier Quintet in F major that the new one seemed to stand but a poor chance, (old friends are the best!); but I am now faithless enough to admit that it surpasses the older work in beauty, grace and depth of feeling. But what is the good of comparison when one is so perfect a counter-part of the other? The Quintet held me from the very start and I found myself back in the atmosphere of the G major Sextet. It is all wonderfully clear and compact; distinct in its manner of expression. Besides the pleasure to be derived from it, there is much to be learned

from the study of it. I wish I could hear it soon! How delightful the opening 'Cello melody must sound, and how intimate the second theme, so artfully introduced! I will not weary you by describing the beauties of the work bar by bar. You know them better than I do. But I must mention the Adagio, which I find superior to the C sharp minor movement of the earlier Quintet in its unity and continuity of feeling. I am always rather worried by middle movements, written in the spirit of contrast, but here it is a case of mutual reflection and enhancement. The Allegretto comes as a relief after the grim seriousness of the preceding music, and, unlike so many Allegrettos in the world, does not contain more liveliness than is warranted artistically... I should appreciate the Finale better if I could hear it. This is not music for the eye but for the ear, and too rich for me to imagine properly how it must sound. The second theme is delicious. He who can invent all this must be in a happy frame of mind! It is the work of a man of thirty".

Joachim was no less pleased with the Quintet. Before he had played it, except on the piano, he wrote to Brahms in the beginning of December 1890: "I am enormously struck by its boldness, strength, and the novelty of its harmony, especially the clear yet profound Adagio". On Dec. 10th Joachim performed it in Berlin from manuscript and wrote to Brahms, the day following: "Our interest in your latest work is increasing. We had four rehearsals, and in spite of the difficulties of rhythm which it presents, everything went well. We could do even better with it if it had not to

IV

be returned. The reception was most cordial; the hall was full and I was compelled to repeat the lovely Intermezzo, although you know this is against my principles! I was surprised to find that the Adagio gave the least pleasure, as it is perhaps my favourite movement”.

The beginning of the first movement caused a good deal of trouble both to Brahms and also to the members of the Quartet who gave the first performance. Kummer, the cellist of the Rosé Quartet, famous for his powerful tone, was in despair over the opening melody. Hausmann, of Berlin, was more successful with the passage. Alterations made by Joachim and the composer himself with regard to the dynamic markings of the accompanying instruments were disregarded however, when the work came to be printed.

On Dec. 13th the material was sent to Simrock, who willingly paid the sum of 3000 marks which Brahms had asked. Brahms however was not in agreement with the high prices Simrock was asking for his compositions, the moderate charges made by C. F. Peters, of Leipzig, being more to his taste. He therefore wrote to Simrock on Dec. 11th enclosing a finish for the first movement in the Piano (4 hand) arrangement, saying: “The time has now come for you to say good-bye to any further compositions of mine. The fact that you have got the Quintet is due to a trick which my modesty has played on me. I had thought to have some good things for Peters this summer, but there seems to be nothing left except this Quintet, and I felt I could not offer it to him on account of the first work in this form... You know that

I have no cause to complain, but rather every reason to be grateful. Nevertheless, you deprive me of the pleasure of composing, for I should derive more pleasure and you would make more money out of my Symphonies and songs if the prices were less prohibitive, as they are with the works of my colleagues”.

Kalbeck, the composer’s biographer maintains with some reason that the beginning of this Quintet originates from one of the two Symphonies (intended to be the fifth and sixth) on which Brahms had been working for some time, but which were never completed. The biographer regards the work as a combination of German humour and Slavonic melancholy, the fusion of Italian temperament with Magyar pride. There is no doubt Kalbeck’s view is right. He informs us that after a rehearsal of the Quintet he suggested the motto “Brahms in the Prater” to the composer, who replied, with a twinkle in his eye, “You’ve hit it. Among the pretty girls”. As a matter of fact there are some charming waltz themes scattered throughout the work and the Finale proves that Brahms was no stranger to the Hungarian gipsy-music to be heard in the Prater in Vienna. Slavonic melancholy is clearly depicted in the slow movement, and the Italian atmosphere may be due to the journey undertaken in the spring of 1890.

This Quintet would indeed have made a fitting end to the creative activity of the composer, but we must be thankful that he did not adhere to his original intention of publishing nothing further.

Wilhelm Altmann

VORWORT

Von dem Streichquintett op. 111 wissen wir nur, dass es Brahms, der im Frühjahr 1890 in Oberitalien gewandert war, im Sommer dieses Jahres in Ischl niedergeschrieben hat, während ihn gleichzeitig auch die Umarbeitung seines Jugend-Klaviertrios op. 8 beschäftigte. Die erste Andeutung von diesem Quintett machte er seinem Freunde Mandyzewsky bereits am 4. Juli, seinem Verleger Simrock erst am 1. Oktober; am 12. sprach er sich deutlicher darüber aus, meldete dann am 25., dass das Rosé-Quartett dieses neue Werk am 11. November in Wien öffentlich spielen werde. Bereits Anfang Oktober hatte er eine Abschrift der Partitur seiner Freundin Elisabeth von Herzogenberg mitgeteilt. Ich kann mir nicht versagen, wenigstens auszugsweise hier mitzuteilen, was diese ausgezeichnet gebildete Musikerin ihm am 9. Oktober darüber geschrieben hat. Nachdem sie geklagt, dass sie durch besonders starke Atemnot wie gelähmt und auch psychisch dadurch sehr niedergedrückt gewesen sei, schreibt sie: „Und doch, wenn mich etwas aufzurappeln vermochte, so war es ein Blick in Ihre Partituren (sie hatte auch das neugestaltete Trio erhalten) ein Spaziergang in die sonnenbeschiedene Landschaft des neuen Quintetts, das von Wohllaut, milder Lieblichkeit, himmlischem Behagen so köstlich überfließt. Das alte Quintett F dur hatte es mir kürzlich so angetan, daß das neue ordentlich einen schweren Standpunkt bei mir hatte (die alten Freunde hat man doch immer am liebsten!); aber hier begeht mein Herz willig die Untreue, zu bekennen, daß das neue vielleicht noch schöner ist, noch aus

reiferen Trauben gekeltert. Aber warum vergleichen, wo beide sich so schön nebeneinander stellen und behaupten dürfen? Gleich der Anfang nahm mich gefangen; ich fühlte mich beinahe in die Atmosphäre des G dur-Sextetts versetzt und fing mit einem so frohen Vorurteil die Bekanntschaft an, die einen denn auch nirgends enttäuscht. Und wie kommt es dem Verständnis entgegen in seiner wundervollen Übersichtlichkeit und gedrängten Knappheit; wie deutlich sind die Formenglieder, weil immer nur das Wesentliche gesagt wird und jedes so ganz der Funktion entspricht, die es auszudrücken hat. Wie viel hätte jeder daran zu lernen, wenn er nicht vorzöge, einfach zu genießen. Könnte ich's nur bald hören; es sieht gar so klangfroh aus, darin gewiß noch anders wie das F dur, bei dem selbst die Vortrefflichsten hier arbeiten mußten, bis sie aus jeder Fügung die vollen Funken herauszuschlugen. Wie lieb schon die erste Bewegung und die Cello-melodie! Wie einschmeichelnd das zweite Thema mit der feinen Überleitung! ... Ich will Sie nicht ermüden, Ihnen alles vorzuerzählen, was Sie besser wissen, und jeden Takt bei Namen nennen, der mich bezauberte. Aber vom Adagio darf ich doch sagen, wie herrlich ich es finde; so groß das Cis moll-Stück im ersten Quintett ist, an diesem schätze ich die wunderbare Einheit und Kontinuität der Stimmung, die es mir noch ungleich werter machen. Mittelsätze von gegensätzlicher Natur tun mir immer ein bißchen weh, und hier setzt nur eine Farbe von der anderen ab, um die Leuchtkraft jeder zu verstärken; die Stimmung fließt bis zum Ende in gleichen

großen Pulsen. Ein köstliches Stück! Das Allegretto tut aber doch wohl nach dem starken Ernst des Vorhergehenden und löst die Spannung, ohne wie so viele Allegrettos auf der Welt mehr Lustigkeit zu zeigen, als musikalisch gerechtfertigt ist! Wenn es so fein und geistreich zugeht, steht das Lächeln freilich gut! ... Das Finale würde ich erst ganz würdigen, wenn ich es höre; denn Augenmusik ist es nicht, sondern lebensvolle Klangmusik, aber zu reich, als daß ich mir alles ganz vorstellen kann... Zweites Thema ist zum Umarmen lieb. Wie lustig muß demjenigen zumute gewesen sein, der all das ausdachte, – man hat das Gefühl, als sollte man Ihnen etwa zum dreißigsten Geburtstage dabei gratulieren.“

Auch Joachim war von diesem Quintett sehr erfreut. Er schrieb an Brahms, bevor er es gespielt hatte, nach Kenntnis der Partitur, die er am Klavier durchgenommen hatte, Anfang Dezember 1890: „Es gefällt mir in seiner kräftigen, kühnen, so viel harmonisch Neues und Geistreiches bietenden Weise ganz ungemein, auch das tiefsinnige, knappe Adagio.“ Er spielte es, noch bevor es gedruckt war, bereits am 10. Dezember den Berlinern vor und schrieb tags darauf an Brahms: „So gerne ich Dir recht ausführlich über den Genuß berichtete, den mir Dein neuestes Werk in Proben und Aufführung gewährte, muß ich mich heute darauf beschränken, Dir zu sagen, daß der Anteil bei mir und den Mitspielenden ein steigender war. Wir machten vier Proben, und es ging zuletzt ungeachtet der rhythmischen Schwierigkeiten, die Du bietest, gut, denke ich. Natürlich würde man das Stück nun immer freier und besser bieten können – schade, daß es zurückwandern muß. Die Aufnahme war eine enthusiastische; das ausverkaufte Haus jubelte

jedem der Sätze zu, und ich mußte nolens volens meine Charakterstärke vor dem Schmelz Deines lieblichen Intermezzos die Waffen strecken lassen und wiederholte es. Anmut verpflichtet! Am wenigsten wurde das Adagio verstanden zu meinem Staunen; denn mir ist es vielleicht der liebste Satz.“

Viel Kopfzerbrechen haben sich Brahms und die ersten Ausführenden über den Anfang des ersten Satzes gemacht, bei dem das melodieführende Violoncell nicht recht zur Geltung kommen wollte. Der Violoncellist des Rosé-Quartetts Kummer, der wegen seines kräftigen Tons berühmt war, verzweifelte ganz bei dieser Stelle; besser fand sich der Berliner Hausmann damit ab. Vorschläge, die zur Änderung der Dynamik der Begleitstimmen gemacht und vom Komponisten sogar von Joachim direkt erbeten wurden, wurden jedoch bei der Drucklegung nicht befolgt.

Zu dieser wurde das Material am 13. Dezember an Simrock gesandt, von diesem erst am 29. dreitausend Mark als Honorar gefordert und natürlich bewilligt. Diesem Berliner Verleger, mit dessen hohen Preisansetzungen für seine Werke Brahms nie einverstanden war und dem er gern die billigen Preise der Leipziger Firma C. F. Peters vorhielt, hatte er am 11. Dezember bei Übersendung einer Änderung für den Schluss des ersten Satzes im Arrangement für Klavier zu vier Händen geschrieben: „Sie können mit dem Zettel Abschied nehmen von meinen Noten – weil es überhaupt Zeit ist, aufzuhören und dann, aufrichtig: daß Sie das Quintett haben, ist ein Streich, den mir meine Bescheidenheit gespielt hat. Ich dachte den Sommer recht hübsche Sachen für Peters zu schreiben. Es scheint nur das Quintett zu bleiben, und das meinte ich Peters dem