
JOHANNES BRAHMS

Symphony No.2 in D, Op.73

Tragic Overture, Op.81

Netherlands Radio
Symphony Orchestra

Hans Vonk



SUPER AUDIO CD



Johannes Brahms (1833-1897)

Symphony No. 2 in D, Op.73

1 Allegro non troppo	20. 54
2 Adagio non troppo – L'istesso tempo, ma grazioso	9. 03
3 Allegretto grazioso (Quasi Andantino) – Presto ma non assai	5. 08
4 Allegro con spirito	10. 04
5 Tragic Overture, Op .81	13. 36
"Tragische Ouvertüre"	

Netherlands Radio Symphony Orchestra
conducted by **Hans Vonk**

Recorded : Hilversum, MCO – Studio 1, The Netherlands, June 2003

Recording producer : Job Maarse

Balance engineer : Erdo Groot

Recording engineers : Daniël van Aalst, Roger de Schot

Editing: Henrik Manook, Matthijs Ruyter, Erdo Groot

Assistant to Hans Vonk : Arthur Arnold

Total playingtime: 59. 02

Symphony No. 2 · “Tragic” Overture

Johannes Brahms did not write his first symphony until he was 43 years old, and then only subsequent to lengthy and self-critical reflection. His fear of the shadow of the unattainable and admired example of Beethoven was too great. Yet after he finally and successfully made up his mind to try his hand at this genre, he completed his fourth symphony within less than ten years. Contrary to other major composers, instead of spreading the composition of his symphonies throughout his entire career, Brahms completed this oeuvre within a surprisingly short period of time,

Brahms struggled for almost two decades with his Symphony No. 1, yet his Symphony No. 2 seemed almost to write itself. Only a few months lay between the first sketches and the completion of the score. During a happy summer holiday, the composer, who was by nature pensive, had felt inspired by the idyllic background of the Wörther lake. The carefree atmosphere of Pörschach made it easy for Brahms to develop and complete the composition: “The Wörther lake is a fertile base, melodies come flying out so fast, that one has to take care not to tread on them,” thus he wrote to his publisher Simrock in 1877. In fact, following its first performance in Vienna on December 30, 1877, the work was praised by the critics as “poetic”, “blossoming like spring” and in the best Beethovenian sense of the word, “pastoral”. Nevertheless, one should take care not to search for “naturalistic” examples, as there were in Beethoven’s “Pastoral” Symphony. Brahms was opposed to all programme music, and nothing could have been further from his mind than providing pictorial references to be interpreted.

Behind the apparently playful levity of his Symphony No. 2 is hidden an elaborate construction which, despite all external transparency, is based on complex structures. In the first movement (Allegro non troppo, 3/4),

following the inconspicuous, comfortable three-note motif in the basses and the ensuing horn melody, a complicated movement structure with subtle subdivisions forces its way through. The motif, which alternates between the tonic and the leading note, turns into a dominant set phrase: no theme in the movement can escape its influence. In the lyrical second theme, Brahms quotes his own song "Guten Abend, gute Nacht" Op. 49 No. 4. The expansively elaborate coda also contains lyrical melodies. The dominant trait in this movement is the balance between his short-motif technique and the impression of a simple melodic naturalness.



In the second movement (Adagio non troppo, in B, 4/4, 12/8), which presents four main motifs during the first 12 measures and creates from these the basis of a sonata movement form, the summery idyll appears to have temporarily vanished. Here Brahms' characterization of this symphony as a "delightful ogre" is proven to be well-founded. The movement, which is introduced by a wistful cantilena in the cellos, captivates the listener with its concentrated thematic development. Following a horn melody, which subsequently returns in a

higher octave in the wind instruments, one again encounters the three-note motif in the last bars of the development – running, so to speak, like a motto throughout the entire work.

The third movement (*Allegretto grazioso*, in G, 3/4) leads to a different world. In the complacent, bucolic flow of this “brass-band music”, which does not contain any sudden abysses, the transition from the Minuet to the Scherzo has become blurred. Here, the atmosphere is more that of an intermezzo, dominated by a folk-song tone, which offers melodic phrases here and there, seeming to hint at Bohemian influences. Yet before the listener is aware of how elaborately this movement – which appears to be so simple – has also been constructed, everything is already over. Like the first movement, this one also ends in a string pizzicato.

In the Finale (*Allegro con spirito*, in D, *alla breve*), Brahms again returns to the alternating-note motif from the beginning of the work. This movement, which starts off mysteriously, is almost without exception based on this motif (although the rhythm is different here). It saturates both groups of themes as well as their derivatives. After the activity which follows the beginning, the second theme behaves in an essentially more restful manner. However, during the course of the theme, it becomes merrier and more powerful, and, together with the cheery main theme and the main motif from the first movement, it leads the symphony to a magnificent conclusion.

Brahms wrote his “Tragic” Overture – nowadays seldom played – in between his second and third symphonies. It is the counterpart to his “Academic Festival” Overture, which he composed more or less simultaneously, and in its style it already points towards the late works of the composer. Brahms wrote his “Academic Festival” Overture with a reason in mind, namely to thank the Breslau University for granting him an honorary doctorate. However, nothing precise is known about his reason

for writing the “Tragic” Overture. In this case too, there is no specific programme. However, it is conceivable that Brahms, who refused to try his hand at opera, wished to express his idea of tragedy in this work.

Like a signal, the profoundly serious, melancholy character of this entire Overture is announced straight away in the two powerful orchestral “blows” based on a drum roll at the beginning. Yet the fateful mood set by the basic key of D minor, which appears to brighten up only in the comforting key of F during the second group of themes, is not overcome – as would be the case with Beethoven, for instance – by aggressive heroism and defiant rebellion: rather, it is left to founder in loneliness and hopelessness. After the dramatic, passionate development which, in accordance with the solemnity of the title, offers contrapuntal techniques, a syncopated rhythm appears out of nowhere, which expands to become a conveyor of grief. Finally, the pathetic main theme once again asserts itself. The première of the Overture took place in Vienna on December 26, 1880.

Bernd Delfs

English translation: Fiona J. Stroker-Gale

Sinfonie Nr. 2 · Tragische Ouvertüre

Johannes Brahms war bereits dreiundvierzig Jahre alt, als er sich nach langen selbstkritischen Überlegungen an die Komposition seiner ersten Sinfonie wagte. Zu groß schien die Angst vor dem Schatten des unerreichbaren, bewunderten Vorbildes Beethovens. Doch nachdem er sich mit Erfolg zu dieser Gattung durchgerungen hatte, lag bereits weniger als zehn Jahre später seine vierte Sinfonie vollendet vor. Im Gegensatz zu anderen bedeutenden Komponisten spielte sich Brahms' sinfonisches Schaffen also nicht über alle Stadien der Karriere verteilt ab, sondern innerhalb eines erstaunlich kurzen Zeitraums.

Nachdem Brahms fast zwei Jahrzehnte lang mit seiner Ersten Sinfonie geradezu gerungen hatte, schien sich die Zweite wie von selbst zu komponieren. Nur wenige Monate lagen zwischen den ersten Skizzen und der Vollendung der Partitur. Inspiriert hatte den von Natur aus grüblerischen Komponisten während eines glücklichen Sommeraufenthalts die idyllische Landschaft des Wörther Sees. In der unbeschwerten Pörtlacher Atmosphäre musste sich Brahms die Werkgestalt nunmehr nicht hart erarbeiten: "Der Wörther See ist ein jungfräulicher Boden, da fliegen die Melodien, dass man sich hüten muss, keine zu treten", schrieb er 1877 an seinen Verleger Simrock. Geradezu als "poetisch", "frühlingshaft blühend" und im besten beethovenschen Sinne "pastoral" wurde das Werk denn auch von der Kritik nach der Wiener Uraufführung am 30. Dezember 1877 begrüßt. Dennoch sollte man sich hüten, wie in Beethovens Pastorsinfonie nach "naturalistischen" Vorgängen zu suchen. Brahms war ein Gegner jeglicher Programm-Musik, und nichts lag ihm ferner, als bildhafte Hinweise zur Interpretation zu geben.

Hinter der scheinbar spielerischen Leichtigkeit der Zweiten Sinfonie verbirgt sich eine kunstvolle Konstruktion, die bei aller äußeren Durchsichtigkeit auf komplexen Strukturen basiert. Im ersten Satz (Allegro non troppo, 3/4)

bahnt sich nach dem unscheinbaren, behaglichen Dreitonmotiv in den Bässen und der folgenden Hornmelodie ein kompliziertes Satzgebilde mit subtilen Gliederungen ab. Das zwischen Tonika und Leitton wechselnde Motiv wird zur beherrschenden Floskel, kein Thema des Satzes bleibt von ihm unberührt. Im lyrischen Seitenthema zitiert Brahms sein eigenes Lied "Guten Abend, gute Nacht" op. 49 Nr. 4. Von kantabler Melodik ist auch die breit ausgearbeitete Coda. Beherrschender Grundzug dieses Satzes ist das Gleichgewicht zwischen motivischer Kleingliedrigkeit und dem Anschein melodisch-schlichter Natürlichkeit.

Im zweiten Satz (Adagio non troppo, H-Dur, 4/4, 12/8), das in den ersten zwölf Takten vier Hauptmotive exponiert und aus ihnen die Grundlage einer Sonatensatzform macht, scheint die sommerliche Idylle vorübergehend wie verflogen. Hier bewahrheitet sich Brahms' Charakterisierung dieser Sinfonie als "liebliches Ungeheuer". Der von einer wehmütigen Kantilene in den Violoncelli eingeleitete Satz besticht durch konzentrierte thematische Arbeit. Nach einer Hornmelodie, die danach auch in den hohen Bläserstimmen erscheint, begegnet in den letzten Takten der Durchführung – gleichsam wie ein Motto des Ganzen – erneut das Dreiton-Motiv. Der dritte Satz (Allegretto grazioso, G-Dur, 3/4) führt in eine andere Welt. In dem bukolisch-behägigen Duktus dieser "Harmoniemusik", in der sich keine Abgründe auftun, sind die Grenzen zwischen Menuett und Scherzo verwischt. Hier herrscht eher eine intermezzo-artige, vom Volksliedton beherrschte Atmosphäre, die stellenweise mit melodischen Wendungen aufwartet, welche böhmischen Einfluss zu verraten scheinen. Doch bevor der Hörer gewahr wird, wie kunstvoll auch dieser so schlicht anmutende Satz gebaut ist, ist alles bereits vorüber. Wie der erste Satz endet auch dieser im Streicher-Pizzikato.

Im Finale (Allegro con spirito, D-Dur, alla breve) greift Brahms das Wechselnotenmotiv des Werkbeginns wieder auf. Dieser zunächst geheimnisvoll einsetzende Satz basiert fast ausnahmslos auf diesem (jetzt anders rhythmisierten) Motiv. Beide Themengruppen und ihre Ableitungen

werden von ihm durchdrungen. Nach der Aktivität, die auf den Beginn folgt, gibt sich das zweite Thema wesentlich ruhiger, es gewinnt in seinem Verlauf jedoch an heiterer, kräftiger Stimmung und führt, zusammen mit dem frischen Hauptthema und dem Grundmotiv des ersten Satzes, die Sinfonie zu einem festlichen Abschluss. Seine heute selten zu hörende Tragische Ouvertüre komponierte Brahms zwischen der Zweiten und Dritten Sinfonie. Sie ist das Gegenstück der ungefähr gleichzeitig entstandenen Akademischen Festouvertüre und weist in ihrem Gestus bereits auf die Spätwerke des Komponisten voraus. Hatte Brahms die Akademische Festouvertüre für einen bestimmten Anlass – als Dank für die Verleihung der Ehrendoktorwürde durch die Universität Breslau – geschrieben, so ist über die Veranlassung der Tragischen Ouvertüre nichts Genaues bekannt. Ebenso fehlt ihr eine konkrete Programmatik. Denkbar ist jedoch, dass Brahms, der sich der Oper verweigerte, seine Idee des Tragischen in diesem Werk zum Ausdruck bringen wollte.

Der abgrundtief ernste, schwermütige Charakter, der sich durch diese Ouvertüre zieht, wird signalhaft bereits in den beiden wuchtigen, von einem Paukenwirbel grundierten Schlägen des Beginns deutlich. Doch die von der Grundtonart d-Moll vorgegebene verhängnisvolle Stimmung, die sich nur in der zweiten Themengruppe tröstlich nach F-Dur aufzuhellen scheint, wird nicht – wie etwa bei Beethoven – durch kämpferische Heroik und trotziges Aufbegehren überwunden, sondern versinkt in Einsamkeit und Ausweglosigkeit. Auf die dramatisch-leidenschaftliche Durchführung, die dem Ernst des Titels entsprechend mit kontrapunktischen Techniken aufwartet, folgt wie aus dem Nichts ein punktierter Rhythmus, der sich zu einem Trauerkondukt ausweitet. Schließlich behauptet sich noch einmal das pathetische Hauptthema. Die Uraufführung der Ouvertüre fand am 26. Dezember 1880 in Wien statt.

Symphonie n° 2. Ouverture Tragique

Johannes Brahms ne composa sa première symphonie qu'à l'âge de 43 ans et ce uniquement à la suite d'une longue introspection. L'exemple du tant admiré et inaccessible Beethoven jetait une ombre qui l'emplissait de crainte et le paralysait. Une fois finalement décidé à s'essayer à ce genre, et ce avec succès, quand il acheva sa quatrième symphonie, il s'était à peine écoulé dix ans. Contrairement aux autres grands compositeurs, qui étalaient la composition de leurs symphonies tout le long de leur carrière, Brahms acheva cette œuvre en un temps étonnement court.

Alors qu'il s'était débattu pendant presque deux décennies avec sa Symphonie n° 1, sa Symphonie no. 2 sembla presque s'écrire toute seule. À peine quelques mois séparèrent le moment où il coucha sur la partition les premières notes et celui où il mit le point final. Au cours d'une période heureuse de vacances d'été, le compositeur, qui était d'un naturel songeur, se sentit inspiré par le paysage idyllique du lac Wörther. L'atmosphère insouciant de Pörschach aida Brahms à développer et à achever la composition : « Le lac Wörther est une base fertile, les mélodies me viennent avec une telle profusion, que l'on doit faire attention à ne pas trébucher dessus. » écrivit-il à son éditeur, Simrock, en 1877. En fait, après la première interprétation de l'œuvre à Vienne, le 30 décembre 1877, les critiques en firent l'éloge, la qualifiant de « poétique », « s'épanouissant comme au printemps » et de « pastorale », dans le meilleur sens Beethovenien du mot. Malgré tout, il aurait été préférable de ne pas chercher d'exemples « naturalistes », comme ceux de la Symphonie « pastorale » de Beethoven. Brahms était opposé à toute la musique à programme et rien n'était plus contraire à ses idées que les références picturales à interpréter.

Derrière la désinvolture enjouée apparente de sa
Symphonie n° 2 se cache une construction élaborée
qui, en dépit de toute sa transparence extérieure,

est basée sur des structures complexes. Dans le premier mouvement (Allegro non troppo, 3/4), après le discret et confortable motif de trois notes dans les basses et la mélodie du cor qui lui fait suite, un mouvement à la structure compliquée et aux subtiles subdivisions se fraye un chemin. Le motif, qui oscille entre l'accord tonique et le septième de dominante, fait place à une phrase forte qui s'impose inexorablement à tous les thèmes du mouvement. Dans le second thème lyrique, Brahms reprend son propre chant « Guten Abend, gute Nacht » Op. 49 n° 4. La coda élaborée de manière grandiose recèle également des mélodies lyriques. Le trait dominant de ce mouvement est l'équilibre entre l'exaltation des petits motifs et l'impression de simple naturel mélodique.

Au cours du second mouvement (Adagio non troppo, en si 4/4, 12/8), qui présente quatre motifs principaux au cours des 12 premières mesures, posant les bases d'un mouvement en forme de sonate, l'idylle estivale semble avoir temporairement disparu. On constate ici que c'est à juste raison que Brahms parlait de sa symphonie comme d'un « ogre délicieux ». Introduit par une cantilène mélancolique interprétée par les violoncelles, le mouvement captive l'auditeur par son développement thématique concentré. Après une mélodie jouée par le cor, reprise ensuite dans une octave plus haute par les instruments à vent, le motif de trois notes revient dans les dernières mesures du développement – courant, pour ainsi dire, comme un fil rouge le long de l'œuvre toute entière.

Le troisième mouvement (Allegretto grazioso, en sol, 3/4) nous mène dans un autre monde. Dans le flot confiant et bucolique de sa « fanfare », dépourvu d'abîme soudain, la transition du menuet au scherzo est devenue floue. L'atmosphère est davantage, ici, celle d'un intermezzo dominé par le ton d'une chanson folklorique qui offre ça et là des phrases mélodiques, semblant faire allusion à des influences bohémiennes. Avant même que l'auditeur ait pu prendre conscience de la minutie avec laquelle

ce mouvement – qui semble d’une grande simplicité – a été élaboré, celui-ci est déjà terminé. Comme le premier mouvement, il s’achève dans un pizzicato de violon.

Dans le finale (*Allegro con spirito*, en ré, alla breve), Brahms reprend à nouveau le motif de notes alternées du début de l’œuvre. Ce mouvement, dont le commencement est enveloppé de mystère, est basé pratiquement sans exception sur ce motif (bien que le rythme soit ici différent). Il sature chaque groupe de thèmes ainsi que leurs dérivés. Après l’agitation qui fait suite au début, le thème suivant a un comportement bien plus calme. Toutefois, il gagne progressivement en entrain et en puissance et, avec le joyeux thème principal et le motif principal du premier mouvement, il mène la symphonie à sa magnifique conclusion.

Brahms écrivit son *Ouverture Tragique* – qui est rarement interprétée de nos jours – entre sa seconde et sa troisième symphonie. Il s’agit du pendant de son *Ouverture du Festival académique*, qu’il composa plus ou moins simultanément, et déjà, son style ressemble à celui de ses œuvres plus tardives. C’est avec une raison précise que Brahms écrivit son *Ouverture du Festival académique*. En effet, il désirait ainsi remercier l’Université de Breslau de lui avoir décerné un doctorat honorifique. On ignore cependant la raison pour laquelle il écrivit l’*Ouverture Tragique*. Il n’existe pas ici non plus de programme spécifique. Il est toutefois concevable que Brahms, qui refusa de s’essayer à l’opéra, désirait exprimer dans cette œuvre son idée de la tragédie.

Comme un signal, le caractère profondément sérieux et mélancolique de cette *Ouverture* toute entière est annoncé dès le début dans les deux « coups » orchestraux basés sur un roulement de tambour. L’atmosphère fataliste rendue par la clé de base en ré mineur et qui semble ne s’égayer dans le second groupe de thèmes que grâce à la réconfortante clé de fa, n’est pas dissipée – ce qui aurait été le cas chez Beethoven, par exemple

– par un héroïsme agressif et une provocante rébellion : on la laisse plutôt sombrer dans la solitude et le désespoir. Après le développement dramatique et passionné qui, en accord avec la solennité du titre, offre des techniques contrapuntiques, un rythme syncopé surgit de nulle part, et se répand, porteur de tristesse. Finalement, le thème principal pathétique s'affirme de nouveau. L'Ouverture fut jouée pour la première fois à Vienne le 26 décembre 1880.

Bernd Delfs

Traduction française : Brigitte Zwerver-Berret



Polyhymnia specialises in high-end recordings of acoustic music on location in concert halls, churches, and auditoriums around the world. It is one of the worldwide leaders in producing high-resolution surround sound recordings for SACD and DVD-Audio. Polyhymnia's engineers have years of experience recording the world's top classical artists, and are experts in working with these artists to achieve an audiophile sound and a perfect musical balance.

Most of Polyhymnia's recording equipment is built or substantially modified in-house. Particular emphasis is placed on the quality of the analogue signal path. For this reason, most of the electronics in the recording chain are designed and built in-house, including the microphone preamplifiers and the internal electronics of the microphones.

Polyhymnia International was founded in 1998 as a management buy-out by key personnel of the former Philips Classics Recording Center.

For more info: www.polyhymnia.nl

Polyhymnia ist eine Aufnahmefirma, die sich spezialisiert hat in der Einspielung hochwertiger musikalischer Darbietungen, realisiert vor Ort in Konzertsälen, Kirchen und Auditorien in aller Welt. Sie gehört zu den international führenden Herstellern von High-resolution Surroundaufnahmen für SACD und DVD-Audio. Die Polyhymnia-Toningenieure verfügen über eine jahrelange Erfahrung in der Zusammenarbeit mit weltberühmten Klassik-Künstlern und über ein technisches Können, das einen audiophilen Sound und eine perfekte musikalische Balance gewährleistet.

Die meisten von Polyhymnia verwendeten Aufnahmegeräte wurden im Eigenbau hergestellt bzw. substanziell modifiziert. Besondere Aufmerksamkeit gilt dabei der Qualität des Analogsignals. Aus diesem Grunde wird der Großteil der in der Aufnahmekette verwendeten Elektronik in eigener Regie entworfen und hergestellt, einschließlich der Mikrofon-Vorverstärker und der internen Elektronik der Mikrophone.

Polyhymnia International wurde 1998 als Management-Buyout von leitenden Mitgliedern des ehemaligen Philips Classics Recording Centers gegründet.

Mehr Infos unter: www.polyhymnia.nl

Polyhymnia est spécialisé dans l'enregistrement haut de gamme de musique acoustique dans des salles de concerts, églises et auditoriums du monde entier. Il est l'un des leaders mondiaux dans la production d'enregistrements surround haute résolution pour SACD et DVD-Audio. Les ingénieurs de Polyhymnia possèdent des années d'expérience dans l'enregistrement des plus grands artistes classiques internationaux. Travailler avec ces artistes pour obtenir un son audiophile et un équilibre musical parfaits fait partie de leurs nombreuses expertises.

La plupart du matériel d'enregistrement de Polyhymnia est construit ou considérablement modifié dans nos locaux. Nous mettons notamment l'accent sur la qualité du parcours du signal analogique. C'est la raison pour laquelle nous élaborons et construisons nous-mêmes la plupart du matériel électronique de la chaîne d'enregistrement, y compris préamplificateurs et électronique interne des microphones.

Polyhymnia International a été fondé en 1998 suite au rachat de l'ancien Philips Classics Recording Center par ses cadres.

Pour de plus amples informations : www.polyhymnia.nl

Technical Information

Recording facility:	Polyhymnia International BV
Microphones:	Neumann km 130, Schoeps mk21, DPA 4006 with Polyhymnia microphone buffer electronics.
Microphone pre-amps:	Custom build by Polyhymnia International BV and outputs directly connected to Meitner ADC-8 mkIV DSD AD converter .
DSD recording, editing and mixing:	Pyramix Virtual Studio by Merging Technologies
Surround version:	5.0



LISTEN AND YOU'LL SEE

van den Hul[®]

Monitored on B&W Nautilus loudspeakers.

Microphone, interconnect and loudspeaker cables by van den Hul.



Johannes Brahms



SUPER AUDIO CD

PTC 5186 042