



**Johannes
BRAHMS**

Symphony No. 1

Tragic Overture

**Győr Philharmonic
Orchestra**

Kálmán Berkes



Johannes BRAHMS (1833–1897)
Symphony No. 1 in C minor, Op. 68
Tragic Overture, Op. 81

Brahms's symphonic aspirations went back at least to the time when Robert Schumann in 1853 had introduced him to the musical world in his press article *New Paths*, in which he described Brahms's piano sonatas as 'veiled symphonies' and publicly encouraged the young composer to write for larger forces. It took Brahms another 23 years and several attempts which led elsewhere before he fully came to terms with writing a symphony 'after Beethoven', as he put matters. This is the anxiety of influence, or perhaps better the responsibility of influence, writ large: how to make oneself a worthy part of a tradition one admires, how to respond to one's chosen past with the originality and power it ineluctably demands. During composition of both the *First Piano Concerto*, Op. 15, and the *First Serenade*, Op. 11, Brahms thought of each work as a potential symphony, then in summer 1862 he showed the first movement of the *First Symphony* to friends, as yet without its slow introduction. Almost nothing is known of his work on the symphony in the intervening years to 1876, though for her birthday in 1868 he sent Clara Schumann the alhorn theme used in the finale. He titled it for her on this occasion: 'Thus the alhorn sounded forth today', and gave it a poetic text, but, as far as we know, melody and poem are Brahms's own. By the beginning of the next decade he seemed to have lost heart entirely, remarking to his friend the conductor Hermann Levi: 'I shall never write a symphony!

You have no idea what it feels like, for someone like me always to hear such a giant as Beethoven marching along behind.' Brahms completed the work in October 1876, very probably in part under felt competitive pressure from Wagner's opening of Bayreuth and presentation of the first complete *Ring* cycle. This symphony was the only work for which Brahms fixed a first performance before finishing the composition, and he delivered the score in instalments to his friend Otto Dessoff, who conducted the premiere on 4 November in the Great Hall of the Museum in Karlsruhe.

That year the University of Cambridge offered Brahms and his friend the violinist Joseph Joachim honorary doctorates. Brahms could not bring himself to visit England, so was unable to accept the honour. Joachim on the other hand came, and he performed Brahms's *Symphony* at Cambridge on 8 March 1877. The early press reception in both countries was very warm, and recurrent points of focus were: the chamber music aspect of the orchestral writing, speculation concerning a possible secret programme, and the relationship to Beethovenian heritage. This last issue became especially important for Wagner and his followers, for he maintained that after Beethoven's *Ninth Symphony*, only the Music Drama and Symphonic Poem could be justified in the realm of orchestral music. Thus Brahms's competition with Wagner had its profound side, and his achievement in this symphony constitutes a reaffirmation and revitalisation of the four

movement purely instrumental symphony as a traditional form made new.

Brahms begins with a powerful slow introduction, in which chromatic lines in woodwind and strings diverge over relentless drum beats; this becomes a type of pre-thematic motto for the whole work – these sinuous chromatic lines surround the themes in the first movement, interrupt the sumptuous opening melody of the slow movement, punctuate the phrases of the intermezzo-like third movement, and reach their apotheosis in the dramatic introduction to the finale, where they are at last dismissed by the appearance of the alphorn melody. This evolution is emblematic of the narrative trajectory of the work as a whole: from darkness to light, from strenuous drama to triumphant joy. Brahms gives this narrative an extra dimension in the last movement: his customary practice was to write movements which diversify out from their opening by variation and extension; in this finale, on the other hand, he sets out by presenting a diverse range of material – the dark, foreboding introduction, the alphorn theme (a nature topos, of course), the brass chorale (an ecclesiastical topos), the march-like *Allegro* theme (a Beethovenian topos) – which, during the course of the movement, he proceeds to relate and integrate, before closing with surely the most overtly euphoric peroration he ever gave us, in musical (and personal) triumph.

‘The Academic has seduced me into a second overture, which at the moment I call “Dramatic Overture” – which again doesn’t please me’, wrote Brahms to a friend in August 1880, shortly after composing his *Tragic Overture*. The pairing of contrasted works had been a feature of his

creativity for some time, Brahms here describing a kind of generic ‘force of attraction’. By September he had arrived at the title ‘Tragic’; he had recently been asked to write incidental music to Goethe’s *Faust* (a scheme which fell through), and, while some of the music may relate to this request, Brahms kept his titling resolutely general.

At the outset two chords outline a melodic falling fourth – to become a common feature in other themes also – and their challenging harmonic ambiguity continues into the austere modal theme following. These chords act as marker and emblem throughout, though they are on occasion themselves also developed, with reinterpreted rhythm and added notes. Brahms used a type of sonata form in which development is nested within recapitulation: the modal theme acts as first subject, while the second is more distinctly lyrical and richly harmonised; development cuts the first subject to half-speed for a slow march, with energy returning in the brief *fugato* following; the coda struggles and dies, before emphatic closure. Where then is the drama? The sharply characterised, demonstrative, heightened nature of the musical discourse, with varied pacing and strong contrasts clearly embodies dramatic principles, and the music impacts as assertive, austere, energetic, withdrawn, mysterious, and romantic by turns. And what of the tragic? Brahms said of his two overtures: ‘one laughs, the other weeps’, but there is no specific story here, rather the elevated nobility, the inexorable force and trajectory of pure tragedy itself.

Robert Pascall

Johannes BRAHMS (1833–1897)

1. (c-moll) szimfónia (op. 68)

Tragikus nyitány (op. 81)

Tragikus nyitány (op. 81)

Amikor 1879 márciusában a boroszlói (ma: Wrocław) egyetem díszdoktorává avatta, Brahms – rá jellemző közvetlenséggel – egy képeslapon mondott köszönetet a kitüntetésért... Boroszlói barátja, Bernhard Scholz azonban tapintatosan jelezte felé, hogy a gesztust azért illene egy kompozícióval is viszonznia. Kiadójához, Simrockhoz írott, a Boroszlónak készülő „rendkívül vidám” műről hírt adó levelében Brahms azonban egy meglepő bejelentést is tett: „*Ha már alkalom adódott, eleget tettem melankolikus hajlamomnak, és nyitányt írtam egy tragédiához.*” Az *Akadémiai ünnepi nyitány* belső indíttatásból született párja a *Tragikus nyitány* címet kapta: „*Az egyik csupa könny, a másik csupa nevetés*” – jellemezte újszülött „ikreit” a zeneszerző. Ludwik Erhardt utal rá Brahms-könyvében, hogy a korlátozásokat nehezen tűrő mestert feltételezhetően feszélyezte a mégoly megtisztelő boroszlói megrendelés ténye, s életműve „egyensúlyát” beállítandó komponálta meg azonos műfajú, de minden alkalmi kötöttségtől mentes másik darabját. Az ősbemutatóra 1880 decemberében került sor, a Bécsi Filharmonikusokat Richter János dirigálta.

Brahms életrajzírója, Kalbeck szerint az első ötletek évekkorábbra datálhatóak, s valójában egy a bécsi Burgtheaterben lezajlott *Faust-kísérőzenéhez* készültek. A kész kompozíció azonban már nem utal programra, jóllehet többen feltételezik, hogy Brahms barátja, Anselm

Feuerbach festő 1880. januárban bekövetkezett halála valamiképpen közrejátszott létrejöttében. A szakirodalom továbbá arra is emlékeztet, hogy Beethoven hasonlóan komor hangvétellű *Coriolanus-nyitánya* bizonyos mértékig mintául szolgálhatott a műjegyzékben op. 81-es sorszámot kapott, d-moll alaphangnemű *Tragikus nyitány* számára, melyet – címének megfelelően – ünnepélyes és emelkedett atmoszféra, erőteljes és melankolikus zenei anyagok váltakozása, sötét hangszínek (kiemelten fontos szerep jut a mélyvonósoknak!) és kiegyensúlyozott, a témákat fordított sorrendben rekapituláló formálás jellemez.

1. (c-moll) szimfónia (op. 68)

A zenei világnak 1876-ig kellett várnia arra, hogy Brahms nyilvánosság elé álljon első szimfóniájával: életművében mindaddig a *D-dúr* és *A-dúr szerenád* (op. 11 és 16), valamint a *Változatok egy Haydn-témára* (op. 56a) képviselte a zenekari műfajokat. E darabok (különösen az 1873. november 2-án Bécsben bemutatott remek variációsorozat) ismeretében a zeneszerző baráti köre, élén kiadójával, Simrockkal egyre növekvő nyomás alá helyezte őt: fogjon végre hozzá a mindenki által olyannyira áhított szimfónia megalkotásához! Brahms azonban nem hagyta sürgetni magát: a végtelenül igényes mester addig nem lépett nagy elődei, mindenekelőtt Beethoven nyomába, amíg nem érezte mondanivalóját

elég jelentősnek, felkészültségét pedig minden szempontból kifogástalannak a zenetörténeti „kihívás” elfogadásához.

E már-már túlzottnak tűnő alkotói felelősségtudatot jól jellemzi az 1. szimfónia hosszúra nyúlt keletkezéstörténete. Brahms alig töltötte be huszadik életévét, amikor Schumann tanácsára egy nagyszabású zenekari mű komponálásába kezdett. Az első ötleteket 1854-ben vetette papírra – a munka azonban csakhamar elakadt, s a szépen indult tervből nem lett kész kompozíció. A szimfónia terve nyolc év múlva, 1862-ben merült fel újra, ekkor egy tétel el is készült, melyet a zeneszerző baráti köre nagy lelkesedéssel fogadott: „...a tétel tele van csodálatos szépségekkel ... olyan lendületes, mint egy áradat.” – írta róla Clara Schumann, a nagy zongoraművésznő. A sokat ígérő kezdet után Brahms azonban újabb hosszú szünetet tartott, s csak 1874-ben, teljes titokban látott újra munkához. Ekkor már túl volt a *Haydn-változatok* megalkotásán és nagysikerű bemutatásán: fényesen bizonyította, hogy zeneszerzőként mesterévé vált a zenekar kezelésének.

Rendkívüli gonddal dolgozott 1876 őszére befejezett szimfóniáján. Barátai véleménye a kész alkotásról azonban már nem volt egyértelműen pozitív: „Johannes két szimfóniatételt játszott el nekem ... Mindkettő nagyszabású, lendületes és szellemes az elejétől a végéig, mégis talán melódiagazdagságában nem teljesen elégitett ki.” – írta naplójában Clara Schumann. A zongoraművésznő néhány nappal később, a további két tétel megismerése után még bizonytalanabbá vált a kompozícióval kapcsolatban: „nem tudom eltitkolni, hogy

fájdalmas csalódást érzek; úgy látom, hogy ez nem ér fel néhány más szerzeménnyel... Úgy érzem, hogy egész mesteri tudása ellenére hiányoznak itt a melódiák. Haboztam, elmondjam-e neki, de várnom kell még vele, amíg meghallgatom a zenekari előadást.” De mi is volt itt a probléma? Erre Brahms jó barátja és elkötelezett híve, Eduard Hanslick zeneesztéta és zenekritikus mutatott rá, amikor a *Die Neue Freie Presse* hasábjain megjelent recenziójában nyomatékkal hívta fel olvasói figyelmét a szimfónia és Beethoven késői műveinek szoros kapcsolatára. Utóbbiak sűrű szövése, a kisebb egységek elhelyezése a nagyforma szilárd kereteiben, azon belül az egyes motívumok összekapcsolása, fejlesztése-továbbalakítása, a régi mesterekre utalóan az ellenpont, a fuga és a variációs technika erőteljes jelenléte, továbbá a művekben felvetett gondolatok súlya és mélysége általában is nagyon távol áll például a kortárs olasz operaszerzők varázslatos *bel canto* világától. Brahms egyfelől alkatából, másfelől a nagy német-osztrák hagyomány elkötelezett folytatójaként a beethoveni úton ment tovább, melynek eredményeképpen zenéje úgy válik (olykor áradóan) éneklővé, hogy valóban viszonylag kevés „melódiát” emelhetünk ki belőle. Az egyik kivétel az 1. szimfónia zárótételének himnikus vonóostémája, melyet Hanslick egyenesen az *Örömdáival* állított párhuzamba.

Ez a hagyomány a szövés mód koncentrált sűrűségén túl magától értetődően a klasszikus négy tételes formamodell, a klasszikus méretű zenekar és hangszerelés, valamint az abszolút zene eszméjének továbbvitelét is jelentette. Az 1. szimfónia (op. 68) páratlan művészi színvonalon valósította meg e koncepciót, bizonyos értelemben

Beethovenre utaló dramaturgiát követve. A nyitótétel (mely első megfogalmazásához képest egy lassú bevezetéssel bővült) drámai hangvételével mintha csak a *Sort-szimfóniát* visszhangozná; a lassú tétel békés és nyugodt éneklése (vége felé éteri magasságokba emelkedő hegedűszólóval) számos Beethoven-lassútételt tudhat elődei között, valamint a *Missa Solemnist* is. A derűs harmadik tételt követően a finálé ismét csak beethoveni gesztussal emeli fel hallgatóját a kezdet a nyitótételt idéző sötétségéből a kürtök ünnepi korálján és a vonósok nagy himnusz dallamán át a Kóda fénylő magasságába.

Az 1876. november 4-én megtartott ősbemutató helyszínéül Karlsruhét választotta a mester: új kompozíciójának első előadását a bécsi opera tapasztalt volt dirigensére, Felix Otto Desoffra bízta. A következő hónapokban azután több német város mellett Bécs közönsége is megismerhette a művet, több esetben a zeneszerző vezény letével. A fogadtatás általában igen jónak volt mondható, néhány tartózkodó hang vegyült csak a kritika dicsérő kórusába. A legnagyobb hatást a darabnak, egyben Brahms életművének recepciójára minden bizonnyal a nagy zongoraművész és karmester, Hans von Bülow tette 1877 őszén kelt, hamarosan közszájon forgó kijelentésével: „*Abban a pillanatban, amikor megismerkedtem a »tizedik« szimfóniával, alias Brahms első szimfóniájával, azaz hat hete, megközelíthetetlen és zord lettem Bruch és a hozzá hasonló műveivel szemben. »Tizediknek« nemcsak a »kilencedikhez« fűződő*

kapcsolata miatt nevezem... Úgy érzem, nem pusztán véletlen az a tény, hogy Bach, Beethoven és Brahms neve ugyanazzal a betűvel kezdődik.” A Bülow által kitalált és vehemenssen terjesztett „három B”-jelszó nagymértékben járult hozzá Brahms egyre növekvő elismertségéhez.

Szabó Balázs



Image of Hans Richter

Kálmán Berkes

Kálmán Berkes was born in 1952 in Budapest into a musical family, the son of a leading clarinetist and teacher. He started studying music at the age of four, first playing the piano, and then the violin, opting for the clarinet when he was 14. After attending the Béla Bartók Music High School in 1970 under Vécsei István, he graduated from the Ferenc Liszt Music Academy in 1978, having studied with Béla Kovács, György Kurtág, András Mihály, Albert Simon and Frigyes Sándor. He completed his studies as a conductor under János Ferencsik and Giuseppe Patanè. His active professional career started in 1968, at the age of 16, when he first played Bartók's *Contrasts*, for clarinet, violin and piano, one of the most complicated works in the clarinet repertoire. His partners were Dezső Ránki, later replaced by Zoltán Kocsis, and Miklós Szenthelyi. First recorded by Hungaroton, it was recorded again in 1994 by Naxos with György Pauk and Jenő Jandó, winning a golden GRAMMY® medal in 1995. In 1972 he won the silver medal of an International contest in Genoa, in 1974 (Belgrade) and in 1975 (Munich) he was a winner of chamber music competitions. He became a scholarship-winner clarinet artist of the Hungarian Opera House Orchestra from 1972, and a year later became principal clarinetist of the Opera House and of the Philharmonic Society of Budapest. Between 1973 and 1983 he was a member of the Chamber Orchestra of Budapest and participated in the premieres of several contemporary Hungarian works. In 1982 he established the Woodwind Orchestra of Budapest, and was its artistic director until 2002. In 1983 he was a founding member and principal clarinetist of the Festival Orchestra of Budapest. He made his debut as a conductor in 1987 in Caracas and was the conductor of the Hungarian Virtuoso Chamber Orchestra from 1988 to 1991. Between 2004 and 2006 he was a frequent guest conductor of the National Philharmonic Orchestra. He has gone on to appear as a soloist, a chamber musician, and a conductor in 80 countries throughout the world, including conducting and teaching in Japan from 1992. As recognition for his professional work, he was awarded the Liszt Prize in 1986, the centenary of Liszt's death. He has had various works written for him by contemporary Hungarian composers and since 2009 has been artistic director of the Győr Philharmonic Orchestra. As a result of his professional artistic activities, the Győr Philharmonic Orchestra was awarded the Bartók-Pásztory Award in 2013. He has received many national awards and distinctions such as the 'Meritorius Artist of Hungary' Award and the Liszt Prize. Berkes has recorded for Hungaroton, Decca, Teldec, Harmonia Mundi, EMI and Naxos.

Győr Philharmonic Orchestra



The names of Artur Nikisch, world-famous conductor and founder of several well-known European and American orchestras, and of János Richter, world-renowned conductor, are widely known, but fewer know of their many connections with Győr, home of the Győr Philharmonic Orchestra. The career of Artur Nikisch began here, while in 1862 János Richter's father, Antal Richter, established the forerunner of the Győr Philharmonic Orchestra, the Song and Music Association of Győr, which became the Orchestra of the Municipality of the city of Győr in 1894. Several years later the semi-professional art institution was transformed into a professional concert orchestra. In 2008, under a new director, the Győr Philharmonic Orchestra began to provide world class professional qualities and innovative solutions to its partners, audience, soloists and guest conductors. The orchestra has achieved great success in most European countries, and won recognition in the leading concert venues of Asia, appearing in China, South Korea, Japan and Taiwan. The Orchestra enjoyed a successful tour of the Far East and Europe with the legendary Italian film music composer and conductor, Ennio Morricone in the spring of 2009, and won recognition as orchestra-in-residence at the Hungarian gala of Operalia, the international opera competition established by Plácido Domingo. The Orchestra has collaborated with distinguished Hungarian and international conductors and soloists, and has a wide repertoire ranging from standard classical traditional pieces to the popular, providing cross-over film music and serving as an outdoor or gala orchestra, a smaller or bigger chamber orchestra and offering bands for brass or woodwind.

Géza Fúke has been the director of the Győr Philharmonic Orchestra since July 2008, and the artistic director post is held by Kálmán Berkes, holder of the Liszt Award and the GRAMMY® Gold medal Prize, clarinet player and conductor, who was professor and conductor of Musashino Academy of Music, Tokyo, between 1992 and 2017.

Completed in 1877, Brahms's remarkable and impressive *Symphony No. 1* was the result of a 14-year gestation period and established the composer as the leading German symphonist of his generation. This recording is released to celebrate the 50th anniversary of the Győr Philharmonic Orchestra.



**Johannes
BRAHMS**
(1833–1897)



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA

Symphony No. 1 Tragic Overture

- | | | |
|----------|--|--------------|
| | Symphony No. 1 in C minor, Op. 68 | 44:40 |
| 1 | Un poco sostenuto – Allegro | 15:21 |
| 2 | Andante sostenuto | 7:35 |
| 3 | Un poco allegretto e grazioso | 4:38 |
| 4 | Adagio – Allegro non troppo ma con brio | 16:50 |
| | Tragic Overture, Op. 81 | 12:55 |
| 5 | Allegro non troppo | |

Audi
Hungaria



Győr Philharmonic Orchestra
Kálmán Berkes



GYŐRI
FILHARMONIKUS
ZENEKAR 1968-2018

Recorded: 18–19 September 1–4 and 20 September 2017 5
at the Richter János Concert Hall, Győr, Hungary by Phoenix Studios
Producer: Ibolya Tóth (Phoenix Studios) • Engineer: János Bohus • Editor: Ádám Boros
Booklet notes: Robert Pascall (English) and Szabó Balázs (Hungarian)
Cover photo: Zoltán Mekli / © Győr Philharmonic Orchestra

NAXOS

DDD

9.70276

Playing Time
57:42



www.naxos.com

© & © 2018 Naxos Rights (Europe) Ltd
Booklet notes in English and Hungarian
Kísérő szöveg angol és magyar nyelven
Made in Germany