

## VORWORT

Die vorliegende Ausgabe folgt dem Text der Johannes Brahms Gesamtausgabe (Serie I/2, München 2001). 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.

\*

Seit – oder vielleicht sogar noch vor – Robert Schumanns Artikel *Neue Bahnen* (1853) hatte Brahms symphonische Ambitionen gehegt. Die 1. Symphonie c-Moll op. 68, mit der er zumindest seit 1862 beschäftigt war, kostete ihn jedoch jahrelang immense Mühe. Ende Mai 1877 gab er die Symphonie endlich zum Druck. Die erfolgreiche Fertigstellung und der klare Beweis seines symphonischen Könnens befreiten und ermunterten ihn, unmittelbar darauf mit seiner 2. Symphonie zu beginnen. Obwohl er gleichzeitig an weiteren neuen Kompositionen arbeitete, gelang es ihm, das Werk in knapp fünf Monaten fertigzustellen. Wie er in seinem eigenhändigen Werkverzeichnis vermerkte, entstand die 2. Symphonie während seiner Sommerfrische in Pörschach am Wörthersee, wo er seit dem 9. Juni 1877 weilte. Die erste versteckte Erwähnung des Werkes dürfte in einem Brief zu finden sein, den er zwischen dem 12. und 14. Juni an seinen Verleger Fritz Simrock schrieb: „Wie wär’s, wenn Sie vom Wiegenlied auch Ausgaben in Moll machten, für unartige oder kränkliche Kinder?“ – was möglicherweise eine Anspielung auf das damals vielleicht nur vorhergeahnte Seitenthema im ersten Satz der 2. Symphonie war (*Johannes Brahms: Briefe an P. J. Simrock und Fritz Simrock*, Bd. 2, Berlin 1917 [= *Brahms-Briefwechsel X*], S. 38–39). Noch Jahre später erinnerte er sich in einem Brief an seinen Biographen Max Kalbeck, der sich in der Pörschacher Gegend aufhielt,

an jene Zeit: „[...] schöne Sommertage kommen mir in den Sinn und unwillkürlich Manches, mit dem ich dort spazieren ging, so die *D-dur*-Symphonie.“ (Max Kalbeck: *Johannes Brahms*, Bd. III/1, Berlin <sup>2</sup>1912 [= *Kalbeck III/1*], S. 159 f.).

Am 17. September kam Brahms in Baden-Lichtenthal an, wo er die Symphonie vollständig niederschrieb. Bereits während der Arbeit an der Niederschrift begann er, die Symphonie seinen Freunden auf dem Klavier vorzuspielen; Ende September und Anfang Oktober hörten Otto Dessoff und Clara Schumann auf diese Weise den ersten Satz und „die Hälfte“ bzw. „einen Theil“ des Finales. Brahms’ Brief vom 20. Oktober an Simrock ist dann zu entnehmen, dass der Komponist seine Arbeit an der Niederschrift der Partitur schon beendet hatte. Die verschiedenen verwendeten Notenpapiersorten, Brahms’ eigenhändige Paginierung der Sätze im Partiturotograph und Details der Instrumentation lassen erkennen, dass er die Sätze in der Reihenfolge 1, 4, 2, 3 fertigstellte. Diese Reihenfolge hatte er schon im Falle der 1. Symphonie gewählt und tat es später bei der Fertigstellung der 3. Symphonie erneut. Die autographe Partitur zeigt klar, dass Brahms im Hinblick auf den Einsatz der tiefen Blechbläser zunächst unschlüssig war: Anfangs plante er die Verwendung von Alt- und Tenor-Posaune sowie Bass-Posaune oder Basstuba als drittem Instrument. Erst während der Niederschrift bzw. Instrumentation der Coda des vierten Satzes entschied er sich, beide Bassinstrumente – und somit nunmehr insgesamt vier tiefe Blechblasinstrumente – einzusetzen. Daraufhin nahm er im Hinblick auf den tiefen Blechbläsersatz eine Reihe instrumentatorischer Änderungen vor. Dies betraf den ersten Satz sowie den vierten Satz bis einschließlich Takt 364 (3. Takteil). Eine weitere gravierende Änderung, die ebenfalls schon vor der Uraufführung erfolgte, nahm er in der Coda des

#### IV

ersten Satzes vor: Hier gestaltete er den Streichersatz um, der das Hornsolo begleitet (siehe *Bemerkungen*).

Ende Oktober 1877 kehrte Brahms nach Wien zurück; in der ersten Novemberhälfte arbeitete er am vierhändigen Klavierarrangement der Symphonie und bereitete zugleich die Uraufführung vor, indem er vor allem die Anfertigung abschriftlicher Orchesterstimmen veranlasste. Das vierhändige Arrangement beendete er zwischen dem 5. und 11. Dezember und spielte es noch in der gleichen Woche zusammen mit Ignaz Brüll einem kleinen Kreis von Freunden in Friedrich Ehrbars Klaviersalon vor. Die Uraufführung der Orchestergestalt fand am Sonntag, den 30. Dezember 1877 im Rahmen des 4. Abonnementskonzertes im großen Musikvereinsaal in Wien statt; Hans Richter leitete das Orchester der Philharmonischen Concerte – die heutigen Wiener Philharmoniker – aus dem Manuskript (laut Originalprogramm). Am Tage der Uraufführung konnte Brahms an Simrock berichten: „Das Orchester hier hat mit einer Wollust geübt und gespielt und mich gelobt, wie es mir noch nicht passiert ist.“ (*Brahms-Briefwechsel X*, S. 65). Presse-Rezensionen bezeichneten die Aufführung übereinstimmend als durchschlagenden Erfolg, wobei der dritte Satz wiederholt werden musste. Damit stand diese Wiedergabe im schroffen Kontrast zur Uraufführung von Anton Bruckners 3. Symphonie, die zwei Wochen zuvor im 2. Abonnementskonzert der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien stattgefunden hatte und zum Desaster geworden war. Carl Ferdinand Pohl hielt bei der Uraufführung von Brahms' 2. Symphonie die Spieldauern der Sätze fest, die 19, 11, 5 und 8 Minuten betragen.

Wie schon im Falle der 1. Symphonie übernahm Brahms auch bei der „Zweiten“ die Leitung der folgenden Aufführungen und dirigierte das Werk vor der Veröffentlichung noch viermal: in Leipzig (10. Januar 1878), Amsterdam (4. und 8. Februar) und Den Haag (6. Februar). Danach schickte er das Aufführungsmaterial an seinen Freund

Franz Wüllner, der das Werk in Dresden aufführte (6. März), und beauftragte ihn, die Orchesterstimmen am Ende des Adagios zu revidieren, da er beschlossen hatte, den ursprünglichen vorletzten Takt des Satzes zu tilgen (siehe *Bemerkungen*). Nach der Veröffentlichung dirigierte Brahms die Symphonie noch vierzehn- oder fünfzehnmal. Die letzte vom Komponisten geleitete Aufführung des Werkes fand am 16. Februar 1884 in Barmen statt – zweieinhalb Monate nach der Wiener Uraufführung der 3. Symphonie.

Wie Walter Blume in seiner Darstellung der Meininger Aufführungstradition berichtete, muss der von Brahms sehr geschätzte Dirigent Fritz Steinbach bei der Wiedergabe der 2. Symphonie besonderen Wert auf Artikulation (Phrasierung, Nuancierung, Akzente), Rubato und Tempomodifikationen gelegt haben. Brahms' eigene Bemerkungen zur Aufführung der Symphonie gingen auf Fragen Otto Dessoffs zurück. Brahms stimmte mit diesem überein, dass das Tempo des Adagios „ganz gut und richtig“ erscheine, wenn man die Viertelbewegung mit der Achtelbewegung des Adagios aus Beethovens Streichquartett in F-Dur op. 59 Nr. 1 vergleiche und beim Tempo des dritten Satzes die Viertel mit den Achteln des Andantes aus Beethovens 1. Symphonie in C-Dur op. 21 gleichsetze. Er fuhr fort: „Satz 1 und 3 wünsche ich recht ruhig, namentlich die Schlüsse. *Quasi rit.* im 1ten Satz dürfte eben so gut fallen wie ein *piu moto* beim 12/8 Adagio stehen dürfte. Das sind so überflüssige Bezeichnungen. ‚Wenn ihr's nicht fühlt' etc.“ (*Johannes Brahms im Briefwechsel mit Philipp Spitta und Otto Dessoff*, Berlin 1920/22, S. 204–207).

Die Stichvorlagen für Partitur und Stimmen schickte Brahms am 12. März 1878 an Fritz Simrock und erhielt die Korrekturabzüge für Partitur und Klavierauszug zwischen dem 15. Mai und Ende Mai. Partitur, Stimmen und vierhändiges Klavierarrangement erschienen gleichzeitig Anfang August 1878. Für die 2. Symphonie (einschließlich

des vierhändigen Klavierarrangements) wurde Brahms genau so honoriert wie für seine „Erste“, nämlich mit 5000 Reichthalern.

Die Rezeption der Symphonie in Brahms' Freundeskreis und in der Presse war fast ausnahmslos positiv. Otto Dessoff und Clara Schumann hatten schon bei der ersten Begegnung mit dem Werk im Herbst 1877 spontan begeistert reagiert. So schrieb Clara Schumann am 3. Oktober in ihr Tagebuch: „Johannes kam heute Abend und spielte mir den ersten Satz seiner zweiten Symphonie D-dur vor, der mich hoch entzückte. Ich finde ihn in der Erfindung bedeutender als den ersten Satz der ersten Symphonie ... Auch vom letzten hörte ich einen Theil und bin ganz voller Freude darüber. Mit dieser Symphonie wird er auch beim Publicum durchschlagenderen Erfolg haben als mit der ersten.“ (Berthold Litzmann: *Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen*, Bd. III, Leipzig<sup>4</sup>1920, S. 364 f.).

Eduard Hanslick referierte in der *Neuen Freien Presse* vom 3. Januar 1878: „Die zweite Symphonie scheint wie die Sonne erwärmend auf Kenner und Laien, sie gehört allen, die sich nach guter Musik sehnen [...]. Brahms' neue Symphonie leuchtet in gesunder Frische und Klarheit; durchweg faßlich, giebt sie doch überall aufzuhören und nachzudenken. Allenthalben zeigt sie neue Gedanken und doch nirgends die leidige Tendenz, Neues im Sinne von Unerhörtem hervorbringen zu wollen. [...] Als ein unbesiegbarer Beweis steht dies Werk da, daß man (freilich nicht jedermann) nach Beethovens noch Symphonien schreiben kann, obendrein in den alten Formen, auf den alten Grundmauern.“ (Eduard Hanslick: *Concerte, Componisten und Virtuosen der letzten fünfzehn Jahre. 1870–1885. Kritiken*, Berlin 1886, S. 224–227). Hier bemühte sich Hanslick, die Behauptung Wagners zu widerlegen, im Licht der Musikdramen sei der Versuch, weiterhin Symphonien zu schreiben, überflüssig und unproduktiv.

Brahms selbst war der erste, der eine gewisse Ortsgebundenheit des Werkes betonte,

indem er Hanslick zur Zeit der Entstehung schrieb: „Das ist kein Kunststück, wirst Du sagen, Brahms ist pffiffig, der Wörther See ist ein jungfräulicher Boden, da fliegen die Melodien, daß man [sich] hüten muß, keine zu treten.“ (*Kalbeck III/1*, S. 175). So haben Freunde und Kritiker aus dem Werk Sonnenschein und Natur herauszuhören geglaubt.

Von Anfang an erlaubte sich Brahms mit der 2. Symphonie Späße gegenüber seinen Freunden: Denjenigen, die das Werk noch nicht kannten, beschrieb er es als ungewöhnlich melancholisch bzw. klein. Fritz Simrock suggerierte er beispielsweise: „Die neue Symphonie ist so melancholisch, daß Sie es nicht aushalten. Ich habe noch nie so was Trauriges, Molliges geschrieben; die Partitur muß mit Trauerrand erscheinen.“ (*Brahms-Briefwechsel X*, S. 56–57). Und dem Kritiker Adolf Schubring teilte er mit: „Du hast noch nichts Weltschmerzlicheres gehört – ganz f moll.“ (*Johannes Brahms. Briefe an Joseph Viktor Widmann, Ellen und Ferdinand Vetter, Adolf Schubring*, Berlin 1915, S. 230–231).

All diese Bemerkungen lassen zweifellos erkennen, wie sehr sich Brahms über sein neues Werk freute. Doch verwies er in einem aufschlussreichen Brief vom August 1879 an Vincenz Lachner auch ausdrücklich auf die Schattenseite der Symphonie: Lachner hatte kurz zuvor eine Aufführung des Werkes dirigiert und daraufhin einen Brief an Brahms geschrieben, in dem er neben vielen enthusiastischen Äußerungen kritische Einwände gegen den 1. Satz vorbrachte, die vor allem die Verwendung von Pauken, Posaunen und Tuba betrafen. Der Komponist erwiderte: „Mein Brief wird Ihnen schwerlich sagen wie große u. ernstliche Freude mir die Ihrigen machen. [...] Ebenso flüchtig sage ich, daß ich sehr gewünscht u. versucht habe, in jenem ersten Satz ohne Posaunen auszukommen. (Die e-moll-Stelle hätte ich gern geopfert, wie ich sie Ihnen also jetzt opfere.) Aber ihr erster Eintritt, der gehört mir u. ihm u. also auch die Posaunen kann ich nicht entbehren. Sollte ich jene Stelle vertheidigen da

## VI

müßte ich weitläufig sein. Ich müßte bekennen, daß ich nebenbei ein schwer melancholischer Mensch bin, daß schwarze Fittiche beständig über uns rauschen, daß – vielleicht nicht so ganz ohne Absicht in m.[einen] Werken auf jene Sinfonie eine kleine Abhandlung über das große ‚Warum‘ [Motette *Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen?* op. 74 Nr. 1] folgt. Wenn Sie die (Motette) nicht kennen so schicke ich sie Ihnen. Sie wirft den nöthigen Schlagschatten auf die heitre Sinfonie u. erklärt vielleicht jene Pauken u. Posaunen. – Das Alles u. namentlich jene Stelle bitte ich nicht gar zu ernst u. tragisch zu nehmen!“ (Reinhold Brinkmann:

*Die „heitre Sinfonie“ und der „schwer melancholische Mensch“.* Johannes Brahms antwortet Vincenz Lachner, in: *Archiv für Musikwissenschaft*, Jg. XLVI [1989], H. 4, S. 301 f.).

Die für die vorliegende Edition benutzten handschriftlichen bzw. gedruckten Quellen sind in den *Bemerkungen* am Ende des Bandes aufgelistet. Herausgeber und Verlag danken allen Bibliotheken und Privatbesitzern, die freundlicherweise Quellen zur Verfügung stellten.

Nottingham/Bangor, Herbst 2004  
Robert Pascall

## PREFACE

The present text follows that of the Johannes Brahms Gesamtausgabe (Serie I/2, München 2001). Further detailed information concerning sources and edition, as also genesis, early performance history, reception and publication can be found in the Introduction and Critical Report of that volume.

\*

From the time of Robert Schumann’s article *Neue Bahnen* (1853) – or perhaps even before – Brahms had harboured symphonic ambitions. Nevertheless, the First Symphony in c minor, op. 68 cost him much labour over an extensive period: he was occupied with the work at least from 1862 on, and it was not until the end of May 1877 that he eventually released the Symphony for printing. The successful conclusion of this work and the clear proof it gave him of his symphonic abilities liberated and encouraged him, so that he began composing his Second Sym-

phony almost immediately and, in spite of working simultaneously on other compositions, completed it in just five months. As he noted in his own handwritten catalogue of works, he composed the Second Symphony in D major, op. 73 during his summer vacation in Pörtschach am Wörthersee, where he stayed from 9 June 1877. The first, albeit veiled reference to the Symphony could be in a letter he wrote to his publisher Fritz Simrock between 12–14 June: “How would it be if you were to issue editions of the Cradle Song in the minor, for naughty or sickly children?” – a possible allusion to the second subject of the first movement of the Symphony, perhaps still only as emergent presentiment (*Johannes Brahms. Briefe an P. J. Simrock und Fritz Simrock*, vol. 2, Berlin 1917 [= *Brahms-Briefwechsel X*], pp. 38–9). Years later he recalled the time to his biographer, Max Kalbeck, when Kalbeck was staying in the area: “beautiful summer days come to mind, and, unbidden, some of the things I

took for walks there, the D-major Symphony for instance.” (Max Kalbeck: *Johannes Brahms*, vol. III/1, Berlin <sup>2</sup>1912 [= *Kalbeck III/1*], p. 159 f.).

Brahms arrived in Baden-Lichtenthal on 17 September, where he completed writing-down the Symphony. He began playing the work to friends while writing and in late September and early October Otto Dessoff and Clara Schumann were treated to the first movement and part of the last on the piano. A letter to his publisher of 20 October suggests Brahms had finished the score by then. His use of manuscript paper, his pagination, and certain details of instrumentation confirm that he completed scoring the movements in the order 1, 4, 2, 3 – precisely the order he had used for the First Symphony and was later also to use for the Third. The autograph shows clear evidence of Brahms’s hesitation as to which lower brass instruments he wanted – alto and tenor trombones, with bass trombone or bass tuba – and it was not until scoring the coda of the last movement that he made the decision to have both bass trombone and bass tuba, and thus to use four rather than three such instruments. He then carried through a series of changes to the scoring for lower brass in the first movement and in the finale – up to and including the first three beats of bar 364. Another important alteration he made, also before the first performance, was in the elaboration of the string support for the horn solo in the coda of the first movement (see *Comments*).

Brahms returned to Vienna at the end of October 1877 and immediately set about making the piano duet arrangement of the Symphony and preparing for the first performance, primarily by organising the copying of a set of orchestral parts. The duet arrangement was completed between 5 and 11 December, and sometime during that week Brahms gave a private hearing of it with Ignaz Brüll to an invited circle of friends in Friedrich Ehrbar’s Piano Showroom. The first public performance of the work took

place on Sunday 30 December 1877 as part of the 4<sup>th</sup> Subscription Concert in the Great Hall of the Gesellschaft der Musikfreunde, Hans Richter conducting the Orchestra of the Philharmonic Concerts (known today as the Vienna Philharmonic), “from the manuscript” – as noted in the Programme. Brahms reported to Simrock that very day: “The orchestra here has rehearsed and played with such delight and with such words of praise for me as I have never before experienced.” (*Brahms-Briefwechsel X*, p. 65). Press reports unanimously record the performance as a resounding success, with the third movement encores, and it thus contrasted markedly with the disastrous reception of Bruckner’s Third Symphony, which had been given its premiere in the 2<sup>nd</sup> Subscription Concert of the Gesellschaft der Musikfreunde a fortnight previously (16 December). Carl Ferdinand Pohl noted the timings of the movements of Brahms’s Symphony at the first performance as 19, 11, 5, and 8 minutes.

As in the case of the First Symphony, so also with the Second, Brahms took over performances subsequent to the premiere, conducting four performances, in Leipzig (10 January 1878), Amsterdam (4 and 8 February), and The Hague (6 February). He then sent the work to his friend Franz Wüller to conduct in Dresden (6 March), asking him to emend the parts for the close of the Adagio, where he had decided to cut the original penultimate bar (see *Comments*). After publication he conducted a further 14 or 15 performances. The last performance Brahms gave of this Symphony was on 16 February 1884 in Barmen, two and a half months after the premiere of the Third in Vienna.

As Walter Blume reported in his account of the Brahms performance-tradition in Meiningen, the conductor Fritz Steinbach, highly regarded by Brahms, must have laid considerable store, in his interpretation of the Second Symphony, on articulation through phrasing, nuancing, and accents, on rubato and flexible tempo. Brahms’s own

## VIII

comments on performing the work were elicited by a series of questions from Otto Dessoff. Brahms agreed that the speed of the Adagio would seem ‘quite good and proper’ as crotchet = quaver of the Adagio of Beethoven’s First Razumovsky Quartet, op. 59 no. 1, and the speed of the third movement would be similarly good as crotchet = quaver of the Andante of Beethoven’s First Symphony. He continued: “Movements 1 and 3 I would like really calm, especially at the close. *Quasi rit.* could just as well be left out of the first movement as a *piu moto* could be added at the 12/8 of the Adagio. These are such superfluous markings. ‘If you can’t feel it’ etc.” (*Johannes Brahms im Briefwechsel mit Philipp Spitta und Otto Dessoff*, Berlin 1920/22, pp. 204–7).

Brahms sent engravers’ exemplars of the score and parts to Fritz Simrock on 12 March 1878. During the second half of May he received proofs of score and piano duet arrangement, and the score, parts and piano duet arrangement appeared simultaneously at the beginning of August 1878. Brahms was paid the fee of 5000 Reichsthaler for the Symphony, including the arrangement – exactly what he had received for the First Symphony.

Reception of the work among Brahms’s friends and in the press was almost unanimously positive. Otto Dessoff and Clara Schumann had both shown immediate enthusiasm on being introduced to the work in Autumn 1877, and Clara Schumann wrote in her diary on 3 October: “Johannes came this evening and played me the first movement of his Second Symphony in D major, which highly delighted me. I find the invention more significant here than in the first movement of the First Symphony ... I heard also a part of the last movement and it completely filled me with joy. With the public also he will have a more decisive success than with the First Symphony.” (Berthold Litzmann: *Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen*, vol. III, Leipzig<sup>4</sup>1920, p. 364 f.).

Eduard Hanslick wrote in the *Neue Freie Presse* on 3 January 1878, following the first performance: “The Second Symphony shines like the warming sun on experts and the lay public alike; it belongs to all who desire good music [...]. Brahms’s new Symphony radiates a healthy freshness and clarity: totally comprehensible, there is nevertheless much to listen to and dwell on. It is full of new ideas and nowhere demonstrates that regrettable tendency to offer the new in the guise of the strange. [...] The work stands as overwhelming proof that one (not, of course, anyone) can still write symphonies after Beethoven, and indeed in the old forms, on the old foundations.” (Eduard Hanslick: *Concerte, Componisten und Virtuosen der letzten fünfzehn Jahre. 1870–1885. Kritiken*, Berlin 1886, pp. 224–7) Here Hanslick was concerned to refute Wagnerian claims that, in light of the Music Drama, the attempt to write symphonies was now superfluous and idle.

Brahms himself gave the lead in invoking a strong sense of place in relation to the Symphony, writing to Hanslick during its composition: “you will say: this is not a serious work of art, Brahms has been sly, the Wörthersee is virgin territory, with melodies flying around all over, such that one has to be careful not to tread on any.” (*Kalbeck III/1*, p. 175). And subsequent interpreters have built on ideas of Summer and the open-air in relation to the work.

From the beginning of its emergence into the public realm Brahms chose to tease those who had not yet heard the work, mostly by characterising it as particularly mournful, sometimes by calling it small. Brahms suggested to Simrock, for instance: “The new Symphony is so melancholic that you won’t be able to bear it. I have not yet written anything quite so sad, so ‘minor’: the score must appear with black borders and in mourning.” (*Brahms-Briefwechsel X*, p. 56–7). And to Adolf Schubring he wrote: “You haven’t yet heard anything so full of the sorrows of the World – total f minor.” (*Johan-*

*nes Brahms. Briefe an Joseph Viktor Widmann, Ellen und Ferdinand Vetter, Adolf Schubring*, Berlin 1915, pp. 230–1).

One is surely right to take this intellectual horseplay as evidence of Brahms's delight in his new work, yet, as a revealing letter he wrote to his friend Vincenz Lachner in August 1879 makes plain, Brahms regarded the Symphony as having its dark side. Lachner had recently conducted a performance and written to Brahms an appreciative letter which nevertheless contained detailed criticisms of the first movement, particularly concerning Brahms's use of kettledrums, trombones and tuba. The composer replied: "My letter can express only with difficulty what a great and very serious pleasure yours afforded me. [...] Also in passing let me say I had very much wanted and attempted to get through the first movement without trombones. (The e-minor passage I would have willingly sacrificed, as I now sacrifice it to you.) But their first entry, that belongs to me and thus I cannot do without it and the trombones also. If you wanted me to defend that passage I would have to go further. Then I would have to acknowledge that I am

in addition a deeply melancholic person, that the black wings flutter continually over us, that – perhaps not completely accidentally in my oeuvre this Symphony is followed by a small discourse on the great question 'Why' [the Motet: *Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen?* op. 74 no. 1]. If you don't know it (the motet) I will send it you. It throws the necessary deep shadow onto the happy Symphony and perhaps explains those kettledrums and trombones. – But please don't take all this and especially that passage too tragically or seriously." (Reinhold Brinkmann: *Die „heitre Sinfonie“ und der „schwer melancholische Mensch“*. *Johannes Brahms antwortet Vincenz Lachner*, in: *Archiv für Musikwissenschaft*, vol. XLVI (1989), no. 4, p. 301 f.).

The manuscript and printed sources used for this edition are listed in the *Comments*. The editors and Press thank all the libraries and private owners for kindly granting access to these sources.

Nottingham/Bangor, Autumn 2004  
Robert Pascall

## PRÉFACE

La présente édition repose sur le texte de l'édition complète des œuvres de Johannes Brahms (Gesamtausgabe, Serie I/2, Munich, 2001). L'introduction et le Kritischer Bericht (commentaire critique) du volume mentionné de la Gesamtausgabe renferment des informations détaillées sur le texte et les sources, ainsi que sur la genèse, les premiè-

res exécutions, la publication de l'œuvre et l'accueil qui lui fut réservé.

\*

Depuis – peut-être même avant – l'article *Neue Bahnen* (nouvelles voies) (1853) de Robert Schumann, Brahms nourrissait des am-

bitions symphoniques. Mais la *Symphonie n° 1 en ut mineur* op. 68, à laquelle il travaille depuis au moins 1862, lui coûte des années d'efforts intenses. C'est seulement fin mai 1877 qu'il envoie l'œuvre à l'édition. Le fait d'avoir mené à bien la composition et la preuve concrète et irréfutable de son aptitude symphonique le libèrent et l'encouragent à entamer immédiatement sa 2<sup>e</sup> symphonie. Bien que travaillant parallèlement à d'autres nouvelles compositions, Brahms réussit à achever cette deuxième symphonie en cinq mois à peine. Comme il le signale dans son catalogue autographe, c'est à Pörttschach am Wörthersee, où, en villégiature, il séjourne depuis le 9 juin 1877, qu'il écrit la *Symphonie n° 2*. C'est probablement dans une lettre écrite entre le 12 et le 14 juin à son éditeur, Fritz Simrock, que se trouve la première mention voilée de l'œuvre: «Ce serait peut-être une bonne idée si vous faisiez aussi de la berceuse des éditions en mineur, pour les enfants méchants ou maladifs?» – il s'agit peut-être là d'une allusion au second thème, peut-être simplement pressenti alors, du 1<sup>er</sup> mouvement de la *Symphonie n° 2* (*Johannes Brahms: Briefe an P.J. Simrock und Fritz Simrock*, vol. 2, Berlin, 1917 [= *Brahms-Briefwechsel X*], p. 38–39). Des années plus tard encore, il évoque cette période dans une lettre à son biographe, Max Kalbeck, qui séjournait précisément dans les environs de Pörttschach: «[...] de belles journées d'été me viennent en mémoire et involontairement certaine chose qui m'accompagna dans mes promenades, ainsi la Symphonie en ré majeur.» (Max Kalbeck: *Johannes Brahms*, vol. III/1, Berlin 1912 [= *Kalbeck III/1*], p. 159 et s.).

Brahms arrive le 17 septembre à Baden-Lichtenthal, où il note entièrement la symphonie par écrit. Au cours de ce travail déjà, il commence à jouer sa symphonie au piano pour ses amis; c'est ainsi que fin septembre/début octobre, Otto Dessoff et Clara Schumann entendent le 1<sup>er</sup> mouvement et «la moitié» ou plutôt «une partie» du finale. La lettre de Brahms à Simrock, du 20 octobre, in-

dique qu'à cette date, le compositeur avait déjà terminé la notation de la partition. Les différentes sortes de papier à musique utilisées, la pagination autographe des mouvements dans l'autographe de la partition ainsi que certains détails de l'instrumentation montrent que Brahms a achevé les mouvements dans l'ordre: 1, 4, 2, 3. C'est le même ordre qu'il avait déjà choisi pour la *Symphonie n° 1* et qu'il reprendra pour sa *Symphonie n° 3*. La partition autographe fait apparaître clairement que Brahms était tout d'abord hésitant en ce qui concerne l'utilisation des cuivres graves: au début, il prévoit l'utilisation du trombone alto et du trombone ténor ainsi que, comme troisième instrument, du trombone basse ou du tuba contrebasse. C'est seulement lors de la mise par écrit et de l'instrumentation de la coda du 4<sup>e</sup> mouvement qu'il se décide finalement à employer les deux basses, et par suite, au total, quatre cuivres de tessiture grave. Sur ce, il procède eu égard à ces cuivres graves à toute une série de changements d'ordre instrumental. Ceci concerne le 1<sup>er</sup> mouvement et le 4<sup>e</sup> mouvement jusqu'à la mesure 364 incluse (3<sup>e</sup> partie de la mesure). De plus, le compositeur effectue dans la coda du 1<sup>er</sup> mouvement, avant même la création de l'œuvre, une autre modification décisive: il remanie la notation des cordes accompagnant le solo de cor (cf. *Bemerkungen* [remarques]).

Fin octobre 1877, Brahms rentre à Vienne; dans la première moitié de novembre, il travaille sur un arrangement pour piano à quatre mains de la *Symphonie* et prépare en même temps la création, notamment en faisant procéder à la réalisation des copies des parties instrumentales. Il achève entre le 5 et le 11 décembre l'arrangement à quatre mains et le joue la même semaine avec Ignaz Brüll devant un petit cercle d'amis réunis dans le salon de Friedrich Ehrbar. La création de la version orchestrale a lieu le dimanche 30 décembre 1877 dans la grande salle du Musikverein de Vienne, dans le cadre du 4<sup>e</sup> Abonnementskonzert; Hans Richter dirige l'orchestre des Concerts philharmoniques



– l'actuel Orchestre philharmonique de Vienne – à partir du manuscrit (selon le programme original). Le jour même de la création, Brahms relate ce qui suit à Simrock: «L'orchestre d'ici a travaillé et joué avec volupté, et il m'a loué comme cela ne m'était encore jamais arrivé auparavant.» (*Brahms-Briefwechsel X*, p. 65). Les critiques parues dans la presse qualifient unanimement l'exécution de «succès éclatant», le 3<sup>e</sup> mouvement ayant même été bissé. Ainsi, ce concert de Brahms est en contraste total avec la création à Vienne, deux semaines auparavant, de la *Symphonie n° 3* de Bruckner, dans le cadre du 2<sup>e</sup> Abonnementskonzert de la Gesellschaft der Musikfreunde, création qui avait littéralement tourné au désastre. Carl Ferdinand Pohl a relevé lors de cette création de la *Symphonie n° 2* de Brahms la durée des mouvements, soit 19, 11, 5 et 8 minutes.

Comme il l'avait fait pour la *Symphonie n° 1*, Brahms se charge aussi pour la «Deuxième» de la direction des concerts suivants et, avant sa publication, dirige encore quatre fois l'œuvre, à Leipzig (10 janvier 1878), à Amsterdam (4 et 8 février) et à La Haye (6 février). Il envoie ensuite le matériel d'exécution à son ami Franz Wüllner, qui donne l'œuvre à Dresde (6 mars); en même temps, Brahms lui demande de revoir les parties instrumentales à la fin de l'*Adagio*, car il a décidé de supprimer l'avant-dernière mesure du mouvement (cf. *Bemerkungen*). Le compositeur dirige encore la *Symphonie* quatorze ou quinze fois après la publication. La dernière exécution de l'œuvre sous sa direction a lieu le 16 février 1884, à Barmen, soit deux mois et demi après la création à Vienne de la *Symphonie n° 3*.

Comme le rapporte Walter Blume dans son ouvrage consacré à la tradition de l'orchestre de Meiningen, Fritz Steinbach, ce chef d'orchestre très apprécié de Brahms, aurait à l'exécution de la *Symphonie n° 2* attaché une importance toute particulière à l'accentuation rythmique (phrasé, nuances, accents), au rubato et aux changements de tempo. Les commentaires personnels de

Brahms concernant l'exécution de la *Symphonie n° 2* se réfèrent à des questions posées par Otto Dessoff. Brahms tombe d'accord avec celui-ci sur le fait que le tempo de l'*Adagio* semble «tout à fait correct et convenable» si l'on compare le rythme des noires avec le rythme des croches de l'*Adagio* du *Quatuor à cordes en Fa majeur* op. 59 n° 1 de Beethoven et si, pour le tempo du 3<sup>e</sup> mouvement, on règle les noires conformément aux croches de l'*Andante* de la *Symphonie n° 1 en Ut majeur* op. 21 de Beethoven. Le compositeur ajoute: «Je souhaite les 1<sup>er</sup> et 3<sup>e</sup> mouvements plutôt calmes, notamment les conclusions. Dans le 1<sup>er</sup> mouvement, *quasi rit.* devrait aussi bien convenir qu'un *piu moto* pour l'*Adagio* à 12/8. Il s'agit là d'indications tellement superflues. «Si l'on ne sent pas cela», etc.» (*Johannes Brahms im Briefwechsel mit Philipp Spitta und Otto Dessoff*, Berlin, 1920/22, p. 204–207).

Brahms envoie le 12 mars 1878 à Fritz Simrock les modèles de gravure de la partition et des parties et il reçoit les épreuves de la partition et de la réduction pour piano entre le 15 mai et la fin mai. La partition, les parties séparées et l'arrangement pour piano à quatre mains sont publiés en même temps, début août 1878. Brahms reçoit pour sa *Symphonie n° 2* (y compris l'arrangement pour piano à quatre mains) les mêmes honoraires que pour la *Première*, soit 5.000 thalers.

L'accueil de la *Symphonie* chez les amis de Brahms et dans la presse est presque unanimement positif. Otto Dessoff et Clara Schumann avaient déjà quant à eux réagi spontanément avec enthousiasme lors de leur première confrontation avec l'œuvre, à l'automne 1877. C'est ainsi que Clara écrit le 3 octobre dans son journal: «Johannes est venu ce soir et m'a joué le premier mouvement de sa deuxième Symphonie en Ré majeur, lequel m'a fort enchantée. Je le trouve quant à l'invention plus marquant que le premier mouvement de la première Symphonie ... J'ai aussi entendu une partie du dernier et il m'a procuré une très grande joie. Il trouvera auprès du public avec cette Sym-

phonie un succès plus éclatant qu'avec la première.» (Berthold Litzmann: *Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen*, 3<sup>e</sup> vol., Leipzig, 1920, p. 364 et s.).

Eduard Hanslick relate comme suit dans la *Neue Freie Presse* du 3 janvier 1878: «La deuxième Symphonie brille telle le soleil, réchauffant connaisseurs et profanes; elle appartient à tous ceux qui désirent de la bonne musique [...]. La nouvelle Symphonie de Brahms resplendit, pleine d'une saine fraîcheur et de clarté; d'un bout à l'autre intelligible, elle suscite à tout moment l'intérêt, donne à réfléchir. Partout elle fait apparaître de nouvelles idées mais sans jamais tomber dans cette fâcheuse tendance qui consiste à vouloir produire du nouveau au sens de quelque chose d'inouï. [...] Cette œuvre est la preuve irréfutable qu'il est encore possible après Beethoven, (certes pas pour tout un chacun), d'écrire des symphonies, qui plus est selon les anciennes formes, sur les vieilles fondations.» (Eduard Hanslick: *Concerte, Componisten und Virtuosen der letzten fünfzehn Jahre. 1870–1885. Kritiken*, Berlin, 1886, p. 224–227). Hanslick s'efforce ainsi de réfuter l'assertion de Wagner selon laquelle, à la lumière du drame musical, il serait superflu et improductif de continuer à écrire des symphonies.

C'est Brahms lui-même qui, le premier, a fait ressortir un certain lien de l'œuvre à un lieu donné; alors que la composition est en cours, il écrit en effet à Hanslick: «Ce n'est pas bien sorcier, vas-tu dire, Brahms est malin, le Wörther See est un sol vierge, les mélodies y sont légion à tel point qu'il faut [se] garder d'en fouler une aux pieds.» (*Kalbeck III/1*, p. 175). C'est ainsi qu'amis et critiques ont cru percevoir dans l'œuvre lumière du soleil et nature.

Dès le début, Brahms se permet avec sa *Symphonie n° 2* quelques plaisanteries vis-à-vis de ses amis: à ceux qui ne connaissent pas encore l'œuvre, il la décrit comme étant terriblement mélancolique et insignifiante. Il suggère par exemple l'œuvre comme suit à

Fritz Simrock: «La nouvelle Symphonie est tellement mélancolique que vous ne pouvez pas le supporter. Je n'ai encore jamais écrit quelque chose d'aussi triste, de caractère aussi mineur; la partition devra paraître entourée d'un cadre noir.» (*Brahms-Briefwechsel X*, p. 56–57). Et il écrit au critique Adolf Schubring: «Tu n'as encore rien entendu de plus mélancolique [«*weltschmerzlich*»] – tout en fa mineur.» (*Johannes Brahms. Briefe an Joseph Viktor Widmann, Ellen und Ferdinand Vetter, Adolf Schubring*, Berlin, 1915, p. 230–231).

Toutes ces remarques montrent sans aucun doute à quel point Brahms se réjouissait de sa nouvelle composition. Cependant, dans une lettre éminemment révélatrice écrite en août 1879 à Vincenz Lachner, il attire encore expressément l'attention sur le «mauvais côté» de la *Symphonie*: Lachner avait peu avant dirigé l'œuvre, puis écrit une lettre à Brahms dans laquelle, à côté de propos enthousiastes, il élevait quelques objections critiques contre le 1<sup>er</sup> mouvement, relatives en particulier à l'utilisation des timbales, des trombones et du tuba. Le compositeur réplique en ces termes: «Ma lettre saura difficilement vous faire savoir comme les vôtres me procurent une grande et réelle joie. [...] Tout aussi rapidement je précise que j'ai beaucoup souhaité et cherché à me tirer d'affaire dans ce premier mouvement sans trombones. (J'aurais volontiers sacrifié le passage en mi mineur, comme je le sacrifie maintenant pour vous.) Mais leur première entrée, elle m'appartient et donc je ne peux pas m'en passer, pas plus que des trombones. Si jamais je devais défendre ce passage, alors il me faudrait entrer dans les détails. Je devrais reconnaître que je suis en outre un homme fortement mélancolique, que continuellement des ailes noires bruissent au-dessus de nous, que peut-être non sans une certaine intention, un petit développement sur le grand 'Pourquoi' [motet *Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen?* op. 74 n° 1] fait suite dans m.[es] œuvres à cette symphonie. Si vous ne le connaissez pas (le

motet), alors je vous l'envoie. Il projette l'ombre portée nécessaire sur la joyeuse symphonie et fournit peut-être une explication à ces timbales et trombones. Je prie de ne pas prendre tout ça et notamment ce passage par trop au sérieux et trop au tragique!» (Reinhold Brinkmann: *Die «heitre Sinfonie» und der «schwer melancholische Mensch»*. *Johannes Brahms antwortet Vincenz Lachner*, in: *Archiv für Musikwissenschaft*, Jg. XLVI [1989], H. 4, p. 301 et s.).

Les sources manuscrites et imprimées ayant servi pour la présente édition sont énumérées dans les *Bemerkungen* (remarques) placées à la fin du volume. L'éditeurs et la maison d'édition adressent leurs remerciements à toutes les bibliothèques et à tous les détenteurs privés qui ont aimablement mis des sources à leur disposition.

Nottingham/Bangor, automne 2004  
Robert Pascall