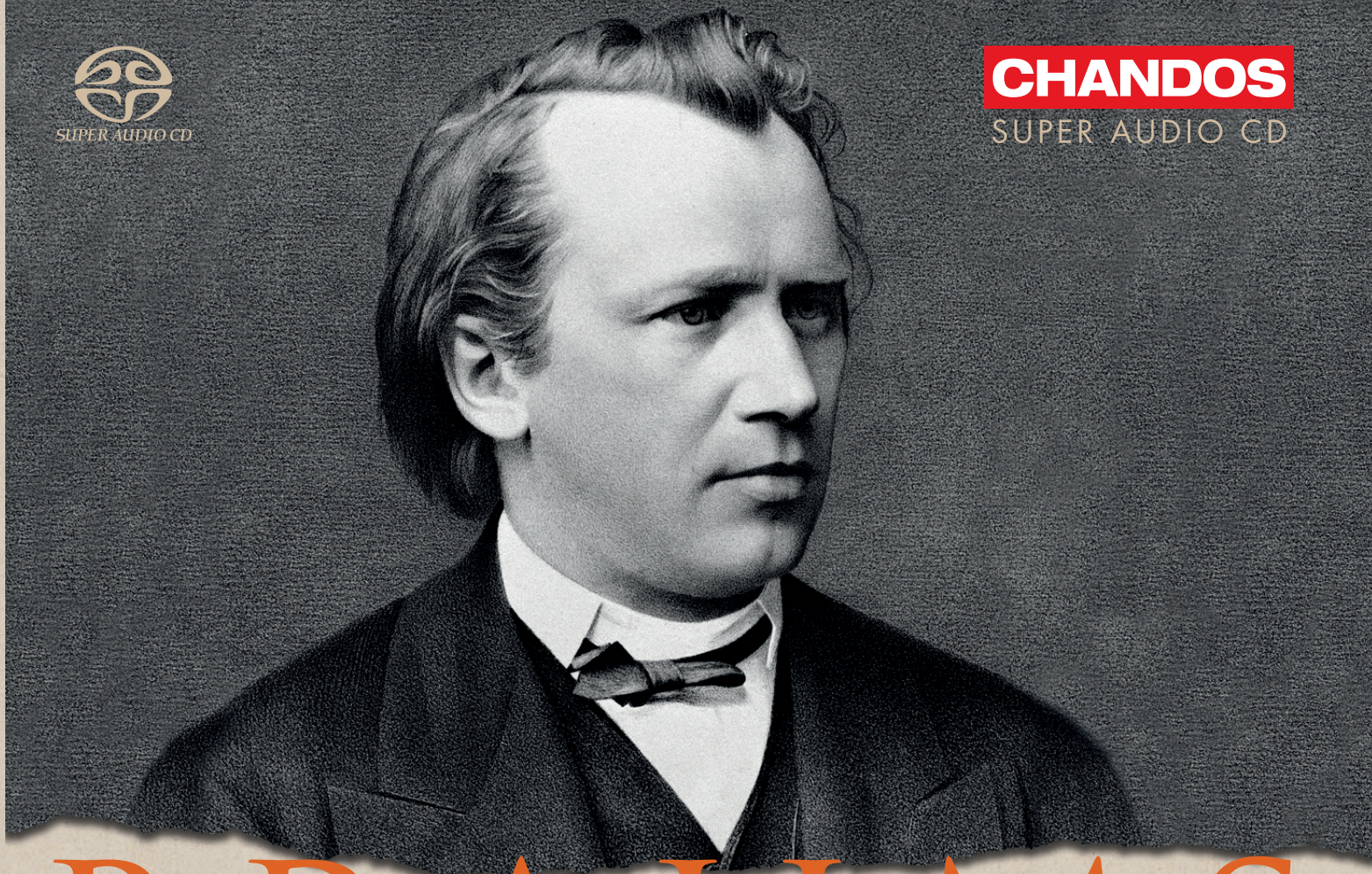




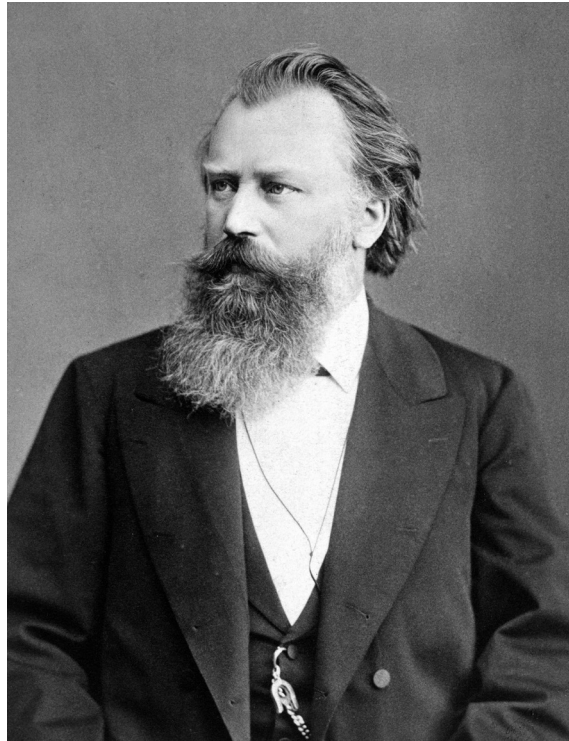
CHANDOS
SUPER AUDIO CD



BRAHMS

SYMPHONIES NOS 1 AND 3

BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA
EDWARD GARDNER



The Granger Collection / Topfoto / ArenalPAL

Johannes Brahms, 1883

Johannes Brahms (1833 – 1897)

Symphony No. 1, Op. 68 (1862–76)*
in C minor • in c-Moll • en ut mineur

45:28

1	Un poco sostenuto – Allegro – Meno allegro	15:56
2	Andante sostenuto	8:39
3	Un poco allegretto e grazioso – Poco a poco più tranquillo	4:50
4	Adagio – Più andante – Allegro non troppo, ma con brio – Più allegro	15:50

Symphony No. 3, Op. 90 (1883)†
in F major • in F-Dur • en fa majeur

35:45

5	Allegro con brio – Un poco sostenuto – Tempo I	12:40
6	Andante	8:23
7	Poco allegretto	5:51
8	Allegro – Un poco sostenuto	8:34

TT 81:25

Bergen Philharmonic Orchestra
Melina Mandozzi* • David Stewart† leaders
Edward Gardner

Brahms: Symphonies Nos 1 and 3

Symphony No. 1 in C minor, Op. 68

If one dares to go on still writing
symphonies after Beethoven, they will
have to look very different:

thus did Johannes Brahms (1833 – 1897)
write in an undated letter to the violinist
and conductor Carl Bargheer. The point is,
on the whole, a positive one, allowing for the
possibility of symphonic composition after
Beethoven. But the older master's shadow was
as inhibiting to Brahms as it was inspiring.
Although he had sent Clara Schumann a
manuscript of the first movement of the
First Symphony (albeit without its slow
introduction) in June 1862, Brahms was still
vacillating in the early 1870s, when he made
his well-known remark to the conductor
Hermann Levi that

I shall never compose a symphony!
You have no idea what it feels like for
one of us always to hear such a giant
(Beethoven) marching along behind.

Only on 4 November 1876, in Karlsruhe,
would Otto Dessoff conduct the première
of Brahms's first work in the genre; the
first movement had been completed before

Brahms left Vienna on 7 June that year,
the finale was more or less finished by late
September, and the two middle movements
were done by mid-October.

If those dates suggest something of a
sprint to the finish, they must be put in
the context of more than two decades of
preliminary work. Already in 1853, in the
celebrated essay 'New Paths' through which
he introduced Brahms to the musical world,
Robert Schumann had described Brahms's
piano sonatas as 'veiled symphonies'.
Some material for the First Symphony was
originally contained in movements of a sonata
for two pianos composed by early 1854; tiring
of that medium, Brahms first rescored the
material for symphony orchestra but then,
in 1855, reworked it as what became the
Piano Concerto in D minor, Op. 15. Another
proto-symphony eventually became the
Serenade in D, Op. 11: Brahms had composed
four movements for a chamber ensemble
in 1858, and although Clara Schumann
and Joseph Joachim encouraged him to
score it for symphony orchestra – which he
eventually did, in 1859 – 60 – he initially

demurred and rather composed two further movements for the same ensemble. The subsequent compositional history of the First Symphony prior to 1876 is largely unclear. In any case, the work performed on 4 November that year did not remain untouched: the second movement in particular underwent significant modification, Brahms changing its rondo structure to the three-part form we know today. Another illuminating context for Brahms's struggle with the genre is the closely contemporaneous composition of Wagner's *Der Ring des Nibelungen*, the earliest music for which also dates from 1853 and the first complete performance of which had taken place at the first Bayreuth Festival, in August 1876.

As we know, Brahms need not have worried: what he eventually created was quickly received as a work of great significance. For the critic Richard Pohl it had a chamber-music-like quality, and the finale was the

most significant and gripping; thus
we become aware of an artistic
intensification in this symphony right
through to the end, which lifts it in rank
above the majority of its post-Beethoven
sisters.

Equally, Pohl could not ignore the Beethoven question; and simply by composing a

symphony in the same key as Beethoven's Fifth (and so many other of Beethoven's works) and tracing the same *per ardua ad astra*, darkness-to-light path whereby C minor yields eventually to C major, Brahms inevitably invited comparisons.

Brahms's path is not quite Beethoven's, however. Whereas Beethoven's finale emerges directly from the transitional passage that links it with the third movement, Brahms keeps his four movements separate, and both the first movement and the finale are given slow introductions. That of the finale not only prepares the main theme (the one of which, when its similarity to Beethoven's 'Freude' theme was observed, Brahms famously retorted, 'any ass can spot that') but also stages its own minor-to-major trajectory wherein the arrival at the major mode coincides with the appearance of both the alphorn melody and chorale that will feature significantly in the main body of the movement, the chorale in particular functioning as a kind of 'breakthrough' element in the coda. Moreover, the colouring of the larger movement remains more decidedly poised between major and minor than does Beethoven's: the exposition moves through the conventional dominant, G major, to its relative minor, E minor, which means

that the recapitulation (which is fused with the development section) must itself gravitate toward C minor again before the coda can firmly re-establish the triumphant major mode. The finale responds in many respects to the first movement, which also stresses the minor mode (the exposition takes the normative turn toward the relative major, E flat, but then prefers the parallel minor mode) and plots its own quieter arrival in C major in the closing bars of the coda. This moment also involves the transformation of the chromatic material of the introduction, which itself informs the main thematic material of the exposition. Already back in 1862 Clara Schumann had enthused to Joachim concerning Brahms's increasingly individual mastery of motivic working: 'everything is so interestingly interwoven.'

The symphony was quickly taken up in performance, even before its publication in score, parts, and Brahms's own four-hand piano arrangement, at the end of October 1877. Brahms conducted it in Mannheim only three days after the Karlsruhe première, the timings of the four movements, according to Pohl, being fourteen, nine, four, and sixteen minutes. Its British première took place in Cambridge, where Joachim conducted it in the Guildhall on 8 March

1877 during his visit to receive an honorary Mus. D., offered also to Brahms who declined to cross the Channel for the purpose.

Symphony No. 3 in F, Op. 90

The darkness-to-light trajectory also gives powerful shape to the Third Symphony. This is especially true of the finale which, until the coda, bears the key signature not of F major but of F minor (in this the symphony recalls the earlier Piano Trio in B, Op. 8, the finale of which cleaves doggedly to B minor, not major, until the end). But major-minor contrast is built into this music from the outset. The first movement begins with two introductory chords, an F major triad followed by a diminished seventh over the same root: this inevitably involves the exchange of the major third above F for the minor, or A flat for A natural. (The strategy is exactly that of the opening of Schubert's String Quintet in C, D 956.) The major mode is reasserted in bar 3 as first and second violins introduce the main theme, which begins with a descending F major arpeggio. Equally significant, though, is the bass motion which ascends through F – A flat – F: thus, the descending major triad is counterpointed against the ascending minor one. Only in the last five bars of the coda of this remarkably compressed sonata

form movement (the exposition lasts a mere seventy-two bars) is the matter resolved firmly in favour of the major mode and the violin theme, which now pervades the entire string texture. And this quiet ending to the movement will reappear, gently transformed, to bring the entire symphony to its peaceful close: the scoring of the final chord of each movement is conspicuously similar, which enhances the cyclical design.

This close relationship between the outer movements of what is Brahms's shortest symphony is a distinguishing feature. The influential critic Eduard Hanslick was not alone in thinking the work somewhat unbalanced in this respect, feeling that the two inner movements were rather too small in scope and content to match the powerful surrounding ones. (He levelled the same criticism at the First Symphony also.) Even so, Hanslick considered the Third Symphony the most 'artistically accomplished' of the three that Brahms had yet composed: it was

formally more compact, more
transparent in detail, its main motivic
material more plastic, and the
orchestration richer in original charming
colourations.

The symphony quickly inspired a range of poetic interpretations by Brahms's friends and

admirers as well as by the musical press. Even Joachim, who was not usually given to such things, told Brahms that he could not resist hearing the finale as a musical evocation of the mythical story of Hero and Leander:

when I think of the second theme in
C major, there comes to me unbidden
the daring, brave swimmer, his chest
lifted against the waves and the mighty
passion before his eyes...

Clara Schumann, on the other hand, heard an 'elegiac tone' across the entire work, and proffered the image of a 'forest idyll'. And even if Brahms had by now laid his Beethovenian demons to rest, comparisons with the older composer could not be ignored. Hans Richter, who would conduct the première, was the first to dub the Third Symphony Brahms's 'Eroica', following a performance which Brahms had given with Ignaz Brüll in November 1883 of his four-hand arrangement for two pianos. Hanslick went on to promote this interpretation, while others heard in the symphony echoes of another composer's own third symphony in the 'Eroica' key of E flat: an anonymous reviewer in the *Musikalisches Wochenblatt* for 13 December 1883 described the overall character of the symphony as one of 'lusty cheerfulness' and countered Hanslick's

opinion with the suggestion that Symphony No. 3 (the 'Rhenish') by Schumann lay behind Brahms's work. There is an indisputable and conspicuous similarity in the melodic sweep and rhythmic shape of the opening bars of both works.

More recently, Robert Bailey has interpreted the Third Symphony as Brahms's memorial to Richard Wagner, who had died on 13 February 1883. Bailey hears similarities between bars 31 – 35 of the first movement and the Sirens' song from Act I, Scene 1 of *Tannhäuser*, as well as between bars 108 – 115 of the second movement and Brünnhilde's 'lautrer als er liebte kein andrer!' (*Götterdämmerung*, Act III, Scene 3). Whatever the truth of this, it is the case that Brahms composed the symphony in Wiesbaden during the summer of 1883. At the orchestral première, under Richter, in the Vienna Musikvereinssaal on 2 December, a pro-Wagner and Bruckner clique attempted to derail the performance following each movement with a public protest against Brahms. They were unsuccessful, however, being drowned out by applause for the work and its composer, with the result that the protest paradoxically yielded Brahms one of his greatest Viennese triumphs. Between its publication, in the second half of May

1884, and the first performance of the Fourth Symphony, on 25 October 1885, the Third Symphony quickly established itself in the repertoire: forty-four performances in Europe and America are documented for that seventeen-month period alone.

© 2019 Nicholas Marston

In memoriam Robert Pascall (1944 – 2018),
great Brahmsian, colleague, and friend

One of the world's oldest orchestras, the **Bergen Philharmonic Orchestra** dates back to 1765 and thus in 2015 celebrated its 250th anniversary. Edvard Grieg had a close relationship with the Orchestra, serving as its artistic director during the years 1880 – 82. Numbering one-hundred-and-one musicians, the Orchestra has achieved the status of a Norwegian National Orchestra. Edward Gardner, the acclaimed Music Director of English National Opera, was appointed Chief Conductor for a three-year tenure from October 2015, a contract which has been extended until 2021. The Orchestra enjoys a high international reputation through recordings, extensive touring, and international commissions.

During the last few seasons it has played in the Concertgebouw, Amsterdam, at the BBC

Proms in the Royal Albert Hall, in the Wiener Musikverein and Konzerthaus, in Carnegie Hall, New York, and in the Philharmonie, Berlin. In 2015 it revisited the Concertgebouw and the BBC Proms and toured Germany, Sweden, and Ireland. Together with Edward Gardner, it toured Germany in 2016, visited England and the Concertgebouw in spring 2017, and appeared at the Edinburgh International Festival in August 2017.

In 2015 the Orchestra established BergenPhiLive which offers a fine selection of works performed by the Orchestra and a range of conductors and soloists. A youth symphony orchestra, Bergen Philharmonic Youth Orchestra, has also been established, which gives four to six concerts per year.

The Orchestra has an active recording schedule, at the moment releasing four CDs every year. Critics worldwide applaud its energetic playing style and full-bodied string sound. Recent and ongoing recording projects include Messiaen's *Turangalila-Symphonie*, ballets by Stravinsky, the symphonies, ballet suites, and concertos by Prokofiev, and the complete orchestral music of Edvard Grieg. Enjoying long-standing artistic partnerships with some of the finest musicians in the world, the Orchestra has recorded with Leif Ove Andsnes, Jean-Efflam Bavouzet, James

Ehnes, Gerald Finley, Alban Gerhardt, Vadim Gluzman, Stephen Hough, Freddy Kempf, Truls Mørk, Steven Osborne, Lawrence Power, and Stuart Skelton, among others.

The Orchestra has recorded Tchaikovsky's three great ballets and critically acclaimed series of works by Johan Halvorsen and Johan Svendsen with Neeme Järvi, orchestral works by Rimsky-Korsakov with Dmitri Kitayenko, and music by Berlioz, Delius, Elgar, Sibelius, and Vaughan Williams with Sir Andrew Davis.

The first collaboration on disc between Edward Gardner and the Orchestra was a recording of orchestral realisations by Luciano Berio. A critically acclaimed series devoted to orchestral works by Janáček, including a Grammy-nominated recording of his *Glagolitic Mass*, has been completed, and Schoenberg's *Gurre-Lieder* was released in 2016. 2017 saw the release of a CD of orchestral songs by Sibelius, with Gerald Finley as soloist, and a disc of orchestral works by Bartók, including the Concerto for Orchestra. Recordings of the Piano Concerto and incidental music from *Peer Gynt* by Grieg as well as the *Grande Messe des morts* by Berlioz appeared in 2018. www.harmonien.no / www.bergenphillive.no

Chief Conductor of the Bergen Philharmonic Orchestra since October 2015, **Edward**

Gardner has led the orchestra on multiple international tours, including performances in Berlin, Munich, and Amsterdam, and at the BBC Proms and Edinburgh International Festival. In demand as a guest conductor, during the season 2017 / 18 he made his debut with the New York Philharmonic, San Francisco Symphony, Finnish Radio Symphony Orchestra, and Nederlands Philharmonisch Orkest, and returned to the Gewandhausorchester Leipzig, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Danish National Symphony Orchestra, and Philharmonia Orchestra. During the season 2018 / 19 he will, among other things, return to conduct the Chicago Symphony Orchestra, Radio Filharmonisch Orkest, The Netherlands, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, Orchestra del Teatro alla Scala di Milano, and London Philharmonic Orchestra, the last both in London and New York, and make his debut with the WDR Sinfonieorchester Köln, Wiener Symphoniker, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, and Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, as well as The Royal Opera, Covent Garden, in a new production of *Káťa Kabanová*. He continues his longstanding collaboration with the City of Birmingham Symphony Orchestra, where he was Principal Guest Conductor from 2010

till 2016, and BBC Symphony Orchestra, which he has conducted at both the First and the Last Night of the BBC Proms.

Music Director of English National Opera for ten years (2006 – 15), Edward Gardner has an ongoing relationship with The Metropolitan Opera, New York, where he has conducted productions of *Carmen*, *Don Giovanni*, *Der Rosenkavalier*, and *Werther*. He has also conducted at Teatro alla Scala, Milan, Lyric Opera of Chicago, Glyndebourne Festival Opera, and Opéra national de Paris, while performing operas in concert, notably an acclaimed *Peter Grimes* at the Bergen and Edinburgh international festivals, continues to be a part of his work with the Bergen Philharmonic Orchestra. A passionate supporter of young talent, he founded the Hallé Youth Orchestra in 2002 and regularly conducts the National Youth Orchestra of Great Britain. He has a close relationship with the Juilliard School, and with the Royal Academy of Music which appointed him its inaugural Sir Charles Mackerras Conducting Chair in 2014. He is an exclusive Chandos recording artist whose award-winning discography includes recordings of music by Grieg, Bartók, Sibelius, Janáček, Elgar, Mendelssohn, Walton, Lutosławski, Britten, Berio, Schubert, Berlioz, and

Schoenberg. Born in Gloucester in 1974, he was educated at Cambridge and the Royal Academy of Music. He went on to become Assistant Conductor of The Hallé and Music Director of Glyndebourne Touring Opera. Among many accolades, Edward Gardner was

named Conductor of the Year by the Royal Philharmonic Society in 2008, won an Olivier Award for Outstanding Achievement in Opera in 2009, and received an OBE for Services to Music in the Queen's Birthday Honours in 2012.



The producer, Brian Pidgeon, and Edward Gardner during playback in the control room



Edward Gardner

© Benjamin Ealovega Photography

Brahms: Sinfonien Nr. 1 und 3

Sinfonie Nr. 1 in c-Moll op. 68

Wenn man wagt, nach Beethoven noch
Sinfonien zu schreiben, so müssen die
ganz anders ausschauen.

Dies schrieb Johannes Brahms (1833 – 1897)
in einem undatierten Brief an den Geiger und
Dirigenten Carl Bargheer. Seine Haltung
ist durchaus positiv zu verstehen, da sie die
Möglichkeit der sinfonischen Komposition
nach Beethoven immerhin einräumt. Doch
der Schatten des älteren Meisters war für
Brahms Behinderung ebenso wie Inspiration.
Obwohl er Clara Schumann bereits im Juni
1862 ein Manuskript mit dem Kopfsatz
der Ersten Sinfonie (allerdings noch ohne
die langsame Einleitung) zugesandt hatte,
war er in den frühen 1870ern immer noch
verunsichert, als er dem Dirigenten Hermann
Levi gegenüber die bekannten Worte äußerte:

Ich werde nie eine Symphonie
komponieren! Du hast keinen Begriff
davon, wie es unsereinem zu Mute
ist, wenn er immer so einen Riesen
(Beethoven) hinter sich marschieren hört.

Erst am 4. November 1876 dirigierte Otto
Dessooff in Karlsruhe die Premiere von

Brahms' Debüt in dieser Gattung; der
erste Satz war fertig geworden, bevor der
Komponist am 7. Juni des Jahres Wien
verließ, das Finale war im späten September
mehr oder wenig vollendet und die beiden
Mittelsätze lagen Mitte Oktober vor.

Diese Daten suggerieren eine Art
Endspurt, sind allerdings im Kontext von
mehr als zwei Jahrzehnten Vorarbeit zu
sehen. Schon 1853 hatte Robert Schumann
in dem gefeierten Essay "Neue Bahnen", in
dem er Brahms der Musikwelt vorstellte,
dessen Klaviersonaten als "verschleierte
Symphonien" beschrieben. Erste Ideen
für die Erste Sinfonie waren ursprünglich
in verschiedenen Sätzen einer spätestens
Anfang 1854 komponierten Sonate für zwei
Klaviere enthalten; als Brahms' Interesse
an diesem Medium nachließ, schrieb er das
Material zunächst für Sinfonieorchester
um, überführte es 1855 dann aber in sein
Klavierkonzert in d-Moll op. 15. Aus einer
anderen Protosinfonie wurde schließlich die
Serenade in D-Dur op. 11: Brahms hatte 1858
vier Sätze für ein Kammermusikensemble
komponiert, und obwohl Clara Schumann

und Joseph Joachim ihn ermunterten, das Werk für Sinfonieorchester umzuschreiben – was er 1859 / 60 schließlich tat –, hatte er zunächst Bedenken und zog es vor, für dasselbe Ensemble zwei weitere Sätze zu schreiben. Die weitere Kompositionsgeschichte der Ersten Sinfonie vor dem Jahr 1876 ist weitgehend unklar. Das am 4. November dieses Jahres aufgeführte Werk blieb jedenfalls nicht unangetastet: Vor allem der zweite Satz durchlief signifikante Modifizierungen, wobei Brahms dessen Rondo-Struktur zu der uns heute vertrauten dreiteiligen Form änderte. Ein weiterer erhellender Kontext für Brahms' Ringen mit der Gattung ist die nahezu zeitgleiche Entstehung von Wagners *Ring des Nibelungen*, dessen Anfänge ebenfalls auf das Jahr 1853 zurückgehen und dessen erste vollständige Aufführung im Rahmen des ersten Bayreuther Festivals im August 1876 stattgefunden hatte.

Wie wir wissen, hätte Brahms sich keine Sorgen zu machen brauchen: Was er schließlich hervorbrachte, wurde rasch als ein Werk von großer Bedeutung aufgenommen. Für den Kritiker Richard Pohl hatte es kammermusikalische Qualitäten, und das Finale schien ihm von allen Sätzen am bedeutendsten und fesselndsten; wir gewahren daher in dieser Symphonie

eine künstlerische Steigerung bis zum Ende, welche sie im Range über die meisten ihrer Nach-Beethoven'schen Schwestern erhebt.

Auch Pohl konnte die Beethoven-Frage nicht ignorieren, denn schon indem er eine Sinfonie in derselben Tonart wie dessen Fünfte (und so viele andere Werke dieses Komponisten) schrieb und denselben "per ardua ad astra"-Pfad (vom Dunkel zum Licht) wählte, in dessen Verlauf c-Moll schließlich C-Dur weicht, forderte Brahms diesen Vergleich mit Beethoven unweigerlich heraus.

Brahms beschritt allerdings nicht genau denselben Weg wie Beethoven. Während Beethovens Finale unmittelbar aus der Übergangspassage erwächst, die es an den dritten Satz anbindet, trennt Brahms seine vier Sätze und versieht sowohl den ersten Satz als auch das Finale mit langsamen Einleitungen. Die Einleitung des Finale bereitet nicht nur das Hauptthema vor (als dessen Ähnlichkeit mit Beethovens "Freude"-Thema auffiel, reagierte Brahms mit den oft zitierten Worten, "das bemerkt ja schon jeder Esel"), sondern präsentiert zudem ihre eigene Verwandlung von Moll zu Dur, in der das Erreichen von C-Dur mit dem Auftauchen der Alphorn-Melodie und des Chorals zusammenfällt, die im

Hauptteil des Satzes eine zentrale Rolle spielen, wobei besonders der Choral in der Coda als eine Art "Durchbruch"-Element fungiert. Zudem verharrt die Klangfärbung des größeren Satzes entschieden zwischen Dur und Moll, als es bei Beethoven der Fall ist: Die Exposition bewegt sich über die konventionelle Dominante G-Dur zu deren Mollparallele e-Moll, was bedeutet, dass die Reprise (die mit der Durchführung verschmolzen ist) sich wiederum c-Moll annähern muss, bevor die Coda das triumphale C-Dur fest etablieren kann. Das Finale reagiert in zahlreichen Aspekten auf den ersten Satz, der ebenfalls den Moll-Modus betont (die Exposition nimmt die normative Wendung zur parallelen Dur-Tonart Es-Dur, bevorzugt dann aber die parallele Moll-Tonart), und entwirft in den Schlusstakten der Coda seine eigene, ruhigere Ankunft in C-Dur. Dieser Moment bezieht auch die Umwandlung des chromatischen Materials der Einleitung ein, aus der wiederum das Hauptthema der Exposition hervorgeht. Bereits 1862 hatte Clara Schumann Joachim gegenüber ihre Begeisterung über Brahms' zunehmend individuelle Beherrschung der motivischen Arbeit geäußert: "Alles ist so interessant ineinander verwoben."

Die Sinfonie wurde rasch ein fester Bestandteil des Repertoires, sogar noch bevor sie Ende Oktober 1877 in Partitur, Stimmen und Brahms' eigener Bearbeitung für Klavier vierhändig veröffentlicht wurde. Brahms dirigierte sie nur drei Tage nach der Karlsruher Premiere in Mannheim, wobei Pohl festhält, dass die Spieldauer der vier Sätze vierzehn, neun, vier und sechzehn Minuten betrug. Die britische Premiere fand in Cambridge statt, wo Joachim sie am 8. März 1877 in der Guildhall dirigierte – er besuchte die Universität, um die Ehrendoktorwürde im Fach Musik entgegenzunehmen; auch Brahms war diese Auszeichnung angetragen worden, er lehnte es aber ab, aus diesem Anlass den Ärmelkanal zu überqueren.

Sinfonie Nr. 3 in F op. 90

Das Prinzip "vom Dunkel zum Licht" ist auch einer der wesentlichen formgebenden Faktoren der Dritten Sinfonie. Besonders trifft dies auf das Finale zu, das bis zur Coda nicht in F-Dur, sondern in f-Moll steht (hierin erinnert die Sinfonie an das früher entstandene Klaviertrio in H-Dur op. 8, dessen Finale bis zum Schluss hartnäckig auf h-Moll und nicht H-Dur beharrt). Dieser Dur-Moll-Kontrast ist von Beginn an in der

Musik verankert. Der erste Satz beginnt mit zwei einleitenden Akkorden, einem F-Dur-Dreiklang gefolgt von einer verminderten Septime auf demselben Grundton; dies bedingt unweigerlich, dass die große Terz über F durch die kleine bzw. As durch A ersetzt werden muss. (Dieselbe Strategie findet sich in der Eröffnung von Schuberts Streichquintett in C-Dur D 956.) Der Dur-Modus setzt sich erneut in Takt 3 durch, indem die ersten und zweiten Violinen das Hauptthema vorstellen, das mit einem absteigenden Arpeggio in F-Dur beginnt. Ebenso bedeutsam ist allerdings die Bewegung im Bass, der über F – As – F aufsteigt; so bildet der absteigende Dur-Dreiklang eine Gegenbewegung zu dem aufsteigenden in Moll. Nur in den letzten fünf Takten der Coda dieses bemerkenswert komprimierten Satzes in Sonatenform (die Exposition umfasst lediglich zweiundsiebzig Takte) klärt sich die Lage eindeutig zugunsten des Dur-Modus und des Violinthemas, das nun den gesamten Streichersatz durchdringt. Dieses stille Satzende wird in leicht abgewandelter Form noch einmal wiederkehren, um die gesamte Sinfonie ihrem ruhigen Ende entgegenzuführen; die Besetzung der Schlussakkorde der beiden Sätze ist auffallend ähnlich, was die zyklische Anlage des Werks unterstreicht.

Diese enge Beziehung zwischen den äußeren Sätzen von Brahms' kürzester Sinfonie ist sehr auffällig. Der einflussreiche Musikkritiker Eduard Hanslick war nicht der Einzige, dem das Werk in dieser Hinsicht unausgewogen erschien; er empfand die beiden Binnensätze als in Umfang und Inhalt zu beschränkt, um neben den übermächtigen Rahmensätzen zu bestehen. (Denselben Einwand erhob er auch gegen die Erste Sinfonie.) Insgesamt aber hielt Hanslick die Dritte für die "künstlerisch vollkommenste" unter den drei Sinfonien, die Brahms bis dahin komponiert hatte; sie sei

gedrungener in der Form, durchsichtiger im Detail, plastischer in den Hauptmotiven. Die Instrumentierung ist reicher an neuen reizenden Farbenmischungen als die früheren.

Die Sinfonie inspirierte Brahms' Freunde und Bewunderer, aber auch die Musikpresse, schon bald zu einer Reihe von poetischen Interpretationen. Selbst Joachim, dem solche Dinge gewöhnlich eher fremd waren, teilte Brahms mit, er könne der Versuchung nicht widerstehen, das Finale als eine musikalische Beschwörung des Mythos von Hero und Leander zu hören:

Ungewollt kommt mir, beim Gedanken an das 2te Thema in *C dur*, der kühne,

brave Schwimmer, gehoben die Brust
von den Wellen und der mächtigen
Leidenschaft vors Auge ...

Clara Schumann hingegen erschien das ganze Werk von einer "elegischen Stimmung" durchdrungen und sie schlug das Bild einer "Wald-Idylle" vor. Und selbst wenn Brahms inzwischen seine Beethovenschen Dämonen bezwungen hatte, konnten Vergleiche mit dem älteren Komponisten nicht ignoriert werden. Hans Richter, der die Premiere dirigieren sollte, war der erste, der die Dritte Sinfonie als Brahms' "Eroica" bezeichnete, nachdem Brahms die von ihm selbst angefertigte Bearbeitung des Werks für zwei Klaviere im November 1883 gemeinsam mit Ignaz Brüll gespielt hatte. Hanslick griff diese Interpretation auf, während andere Anklänge an die dritte Sinfonie in der "Eroica"-Tonart Es-Dur noch eines weiteren Komponisten zu hören glaubten: Ein anonymes Rezensionen beschrieb im *Musikalischen Wochenblatt* vom 13. Dezember 1883 die Stimmung der Sinfonie als "rüstige Heiterkeit" und kontrastierte Hanslicks Ansicht mit dem Vorschlag, die Anregung zu Brahms' Werk sei in Schumanns Dritter Sinfonie (der "Rheinischen") zu suchen. Tatsächlich ist die auffällige Ähnlichkeit in dem melodischen Schwung und der rhythmischen Gestaltung

der Anfangstakte der beiden Werke nicht zu leugnen.

In jüngerer Zeit hat Robert Bailey die dritte Sinfonie als Brahms' Hommage an Richard Wagner interpretiert, der am 13. Februar 1883 gestorben war. Bailey hört Ähnlichkeiten zwischen T. 31 – 35 des ersten Satzes und dem Sirenenengesang aus der ersten Szene von Akt I des *Tannhäuser*, außerdem zwischen T. 108 – 115 des zweiten Satzes und Brünnhildes "lautrer als er liebte kein anderer!" (*Götterdämmerung*, Akt III, Szene 3). Was immer die Wahrheit ist, es trifft zu, dass Brahms die Sinfonie im Sommer 1883 in Wiesbaden komponiert hat. Bei der Uraufführung der Orchesterfassung, die am 2. Dezember unter Richter im Saal des Wiener Musikvereins gegeben wurde, versuchte eine Gruppe von pro-Wagner und pro-Bruckner-Claqueuren, die Aufführung zu stören, indem sie nach jedem Satz öffentlich gegen Brahms protestierten. Sie hatten allerdings keinen Erfolg, da ihr Protest im Applaus für das Werk und seinen Komponisten unterging und sie so paradoxerweise dazu beitrugen, dass Brahms mit der Aufführung einen seiner größten Wiener Triumphe feierte. Zwischen ihrer Veröffentlichung in der zweiten Maihälfte 1884 und der Uraufführung der Vierten Sinfonie am 25. Oktober 1885 fand die Dritte

Sinfonie rasch ihren Platz im Repertoire – vierundvierzig Aufführungen in Europa und Amerika sind allein für diesen Zeitraum von siebzehn Monaten belegt.

© 2019 Nicholas Marston

In memoriam Robert Pascall (1944 – 2018),
großer Brahmsianer, Kollege und Freund
Übersetzung: Stephanie Wollny

Das **Bergen Filharmoniske Orkester**, eines der ältesten Orchester der Welt, geht auf das Jahr 1765 zurück und feierte damit im Jahr 2015 sein 250-jähriges Bestehen. Das Orchester war eng mit Edvard Grieg verbunden, der in den Jahren 1880 – 1882 dessen künstlerische Leitung innehatte. Mit seinen 101 Musikern gilt es heute als eines der Nationalorchester Norwegens. Edward Gardner, der renommierte Musikdirektor der English National Opera, wurde im Oktober 2015 für drei Jahre zum Chefdirigenten ernannt; inzwischen wurde sein Vertrag bis 2021 verlängert. Mit Studioaufnahmen, ausgedehnten Konzertreisen und bedeutsamen Kompositionsaufträgen verstärkt das Orchester seine internationale Präsenz.

So ist es in jüngster Zeit auch im Concertgebouw Amsterdam, bei den BBC-Proms in der Londoner Royal Albert Hall, im

Wiener Musikverein und Konzerthaus, in der Carnegie Hall New York und in der Berliner Philharmonie aufgetreten. Das Orchester war 2015 in Deutschland, Schweden und Irland zu erleben, außerdem gab es neuerliche Konzerte im Concertgebouw und bei den BBC-Proms. Unter der Leitung von Edward Gardner unternahm das Orchester 2016 eine weitere Deutschlandreise, im Frühjahr 2017 trat es erneut in England und im Concertgebouw auf und im August des Jahres folgte ein Engagement im Rahmen des Edinburgh International Festival.

Seit 2015 unterhält das Orchester BergenPhiLive mit einer erstklassigen Auswahl an Werken, die unter Mitwirkung verschiedener Dirigenten und Solisten aufgenommen worden sind. Außerdem ist ein Jugendorchester gegründet worden, das unter dem Namen Bergen Filharmoniske Ungdomsorkester jährlich vier bis sechs Konzerte gibt.

Mit derzeit vier CD-Neuerscheinungen pro Jahr profiliert sich das Orchester auch durch seine rege Studioarbeit. Kritiker in aller Welt haben den energiegeladenen Vortrag und den vollen Klang der Streicher gewürdigt. Zu den aktuellen Projekten gehören Messiaens *Turangalila-Symphonie*, Ballette von Strawinsky, Sinfonien, Ballettsuiten und

Instrumentalkonzerte von Prokofjew sowie eine Gesamteinspielung der Orchestermusik von Edvard Grieg. Langjährige künstlerische Partnerschaften verbinden das Orchester mit Solisten wie Leif Ove Andsnes, Jean-Efflam Bavouzet, James Ehnes, Gerald Finley, Alban Gerhardt, Vadim Gluzman, Stephen Hough, Freddy Kempf, Truls Mørk, Steven Osborne, Lawrence Power und Stuart Skelton.

Mit Neeme Järvi hat das Orchester die drei großen Ballettmusiken von Tschaikowsky sowie von der Kritik gefeierte Werkserien von Johan Halvorsen und Johan Svendsen eingespielt, außerdem Orchesterwerke von Rimsky-Korsakow mit Dmitri Kitayenko und Musik von Berlioz, Delius, Elgar, Sibelius und Vaughan Williams mit Sir Andrew Davis.

Das erste CD-Projekt des Orchesters mit Edward Gardner war eine Aufnahme mit Orchesterbearbeitungen von Luciano Berio. Inzwischen ist auch die vielfach gelobte Einspielung von Orchesterwerken Janáčeks abgeschlossen – darunter eine für den Grammy Award nominierte Aufnahme seiner *Glagolitischen Messe* –, gefolgt von Schönbergs *Gurre-Liedern*, die 2016 erschienen sind. 2017 wurde eine CD mit Orchesterliedern von Sibelius veröffentlicht, bei der Gerald Finley als Solist mitwirkte. www.harmonien.no/
www.bergenphillive.no

Edward Gardner, seit Oktober 2015 Chefdirigent des Bergen Filharmoniske Orkester, hat das Ensemble auf mehreren internationalen Tourneen geleitet, mit Aufführungen in Berlin, München und Amsterdam sowie bei den BBC-Proms und beim Edinburgh International Festival. Als Gastdirigent gefragt, hat er in der Saison 2017 / 18 sein Debüt mit dem New York Philharmonic, dem San Francisco Symphony, dem Finnischen Radio-Sinfonieorchester und dem Nederlands Philharmonisch Orkest gegeben, um außerdem zum Gewandhausorchester Leipzig, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem DR SymfoniOrkestret Kopenhagen und dem Londoner Philharmonia Orchestra zurückzukehren. In der Saison 2018 / 19 wird er unter anderem erneut mit dem Chicago Symphony Orchestra, dem Radio Filharmonisch Orkest in den Niederlanden, dem Kungliga Filharmoniska Orkestern Stockholm, dem Orchestra del Teatro alla Scala di Milano und dem London Philharmonic Orchestra auftreten, mit dem letzteren sowohl in London als auch in New York, um daneben mit dem WDR Sinfonieorchester Köln, den Wiener Symphonikern, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin und dem Orchestra

Sinfonica Nazionale della RAI zu debütieren, außerdem an der Royal Opera Covent Garden in einer Neuinszenierung von *Katja Kabanowa*. Er setzt seine langjährige Zusammenarbeit mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra fort, wo er von 2010 bis 2016 Erster Gastdirigent war, und mit dem BBC Symphony Orchestra, das er sowohl am ersten als auch am abschließenden Abend der BBC-Proms dirigiert hat.

Edward Gardner war zehn Jahre lang (von 2006 bis 2015) Musikdirektor der English National Opera und hat eine fortlaufende Beziehung zur Metropolitan Opera New York, wo er Inszenierungen von *Carmen*, *Don Giovanni*, *Rosenkavalier* und *Werther* geleitet hat. Daneben ist er am Teatro alla Scala in Mailand, an der Lyric Opera of Chicago, an der Glyndebourne Festival Opera und der Opéra national de Paris tätig gewesen, während er auch Opern im Konzertsaal gibt, insbesondere eine viel bewunderte Darbietung von *Peter Grimes* bei den internationalen Festspielen von Bergen und Edinburgh, und das ist weiterhin Bestandteil seiner Arbeit mit dem Bergen Filharmoniske Orkester. Als leidenschaftlicher Unterstützer junger Talente gründete er 2002 in Manchester das Hallé

Youth Orchestra und dirigiert regelmäßig das National Youth Orchestra of Great Britain. Er unterhält enge Beziehungen zur Juilliard School in New York und der Londoner Royal Academy of Music, die ihn 2014 als ersten Sir Charles Mackerras Conducting Chair einsetzte. Er steht für Einspielungen auf Tonträger exklusiv bei Chandos unter Vertrag, und seine preisgekrönte Diskographie umfasst Aufnahmen mit Musik von Grieg, Bartók, Sibelius, Janáček, Elgar, Mendelssohn, Walton, Lutosławski, Britten, Berio, Schubert, Berlioz und Schönberg. Im Jahre 1974 im englischen Gloucester geboren, wurde er an der Universität Cambridge und an der Royal Academy of Music ausgebildet. In der Folge wurde er Assistenzdirigent am Hallé Orchestra und Musikdirektor der Glyndebourne Touring Opera. Seine zahlreichen Auszeichnungen umfassen die Ernennung zum Dirigenten des Jahres 2008 durch die Royal Philharmonic Society, der Olivier Award für herausragende Leistungen im Bereich der Oper 2009 und die Verleihung des Verdienstordens OBE (Officer of the Order of the British Empire) für besondere Verdienste um die Musik 2012 in den Birthday Honours von Königin Elisabeth II.



Orchestral musicians join the producer, Brian Pidgeon, and Edward Gardner during playback in the control room

Brahms: Symphonies nos 1 et 3

Symphonie no 1 en ut mineur, op. 68

Si l'on ose encore écrire des symphonies
après Beethoven, elles devront être très
différentes.

Ainsi s'exprimait Johannes Brahms
(1833 – 1897) dans une lettre non datée au
violoniste et chef d'orchestre Carl Bargheer.
Le point est, dans l'ensemble, positif, et laisse
entrevoir la possibilité d'une composition
symphonique après Beethoven. Mais l'ombre
du maître plus ancien paralysait Brahms
autant qu'elle l'inspirait. Bien qu'il ait envoyé
à Clara Schumann un manuscrit du premier
mouvement de la Première Symphonie (mais
sans l'introduction lente) en juin 1862, Brahms
vacillait encore au début des années 1870
quand il fit sa remarque bien connue au chef
d'orchestre Hermann Levi:

Je n'écirai jamais une symphonie! Vous
n'avez pas idée de ce que cela nous fait
d'entendre un tel géant (Beethoven)
marcher derrière soi.

C'est seulement le 4 novembre 1876 que Otto
Dessoff dirigea à Karlsruhe la création de la
première œuvre de ce genre de Brahms. Le
premier mouvement avait été terminé avant

que Brahms ne quitte Vienne le 7 juin de
cette année-là, le finale était à peu près fini
vers la fin du mois de septembre, et les deux
mouvements centraux étaient achevés à la
mi-octobre.

Si ces dates suggèrent quelque chose
comme un sprint jusqu'à la ligne d'arrivée,
elles doivent être replacées dans le contexte
de plus de deux décennies de travaux
préliminaires. Déjà en 1853, dans le célèbre
essai "Neue Bahnen" (Voies nouvelles) dans
lequel il présenta Brahms au monde de la
musique, Robert Schumann avait décrit les
sonates pour piano de ce dernier comme
étant des "symphonies voilées". Une partie
du matériau de la Première Symphonie était
à l'origine contenu dans les mouvements
d'une sonate pour deux pianos composée
vers le début de 1854. Lassé par ce format
instrumental, Brahms réinstrumenta cette
musique pour un orchestre symphonique
puis, en 1855, la retravailla dans ce qui devint
le Concerto pour piano en ré mineur, op. 15.
Une autre proto-symphonie allait devenir
la Sérénade en ré majeur, op. 11: Brahms
avait composé quatre mouvements pour un

ensemble de chambre en 1858, et bien que Clara Schumann et Joseph Joachim l'aient encouragé à l'instrumenter pour orchestre symphonique – ce qu'il fera finalement en 1859 – 1860 – il refusa d'abord et composa deux mouvements supplémentaires pour le même ensemble. Ensuite, l'histoire de la composition de la Première Symphonie antérieure à 1876 est assez peu claire. Quoi qu'il en soit, l'œuvre exécutée le 4 novembre de cette année-là n'a pas été laissée telle quelle: le deuxième mouvement en particulier a subi des modifications importantes, le compositeur changeant sa structure en rondo pour la forme tripartite que nous connaissons aujourd'hui. Un autre contexte éclairant les difficultés de Brahms face à ce genre est la composition étroitement contemporaine de *Der Ring des Nibelungen* de Wagner, dont la musique la plus ancienne remonte également à 1853, ainsi que la création du cycle intégral qui se déroula lors du premier Festival de Bayreuth en août 1876.

Comme nous le savons, Brahms n'avait vraiment pas à s'inquiéter. Ce qu'il avait finalement produit fut rapidement considéré comme une œuvre d'une importance majeure. Pour le critique Richard Pohl, la symphonie possédait la qualité d'une musique de chambre, et le finale était

le plus significatif et le plus captivant; ainsi, nous prenons conscience de l'intensification artistique de cette symphonie jusqu'à la fin, qui la place au-dessus de la majorité de ses sœurs post-beethovéniennes.

Pohl ne pouvait également pas ignorer la question beethovénienne. Et simplement en composant une symphonie dans la même tonalité que la Cinquième de Beethoven (et tant d'autres œuvres de ce compositeur) et en traçant le même *per ardua ad astra*, le parcours "à travers l'adversité, jusqu'aux étoiles" dans lequel ut mineur cède finalement à ut majeur, Brahms invitait inévitablement les comparaisons.

Le parcours de Brahms n'est cependant pas tout à fait celui de Beethoven. Alors que le finale de Beethoven émerge directement du passage de transition qui le relie au troisième mouvement, Brahms maintient ses quatre mouvements séparés, et le premier et le dernier sont précédés d'une introduction lente. Celle du finale non seulement prépare le thème principal (celui qui, lorsque sa ressemblance avec le thème "Freude" de Beethoven fut remarquée, provoqua la fameuse réplique de Brahms: "n'importe quel âne peut s'en apercevoir"), mais elle met aussi en scène sa propre trajectoire

mineur-majeur, dans laquelle l'arrivée du mode majeur coïncide avec l'apparition de la mélodie au cor des Alpes et du choral qui occupera une place importante dans la section principale du mouvement, le choral en particulier fonctionnant comme une sorte "percée" dans la coda. De plus, la combinaison des couleurs du mouvement le plus long demeure plus nettement en équilibre entre le majeur et le mineur que dans le cas de Beethoven: l'exposition passe à la dominante conventionnelle, sol majeur, puis vers son relatif mineur, mi mineur, ce qui signifie que la réexposition (qui est fusionnée avec la section du développement) doit elle-même de nouveau graviter vers ut mineur avant que la coda puisse rétablir fermement le mode majeur triomphant. Répondant à bien des égards au premier mouvement, le finale met également l'accent sur le mode mineur (son exposition prend le virage normatif vers le relatif majeur, mi bémol, mais préfère ensuite le mode mineur parallèle), et il trace sa propre arrivée plus calme en ut majeur dans les dernières mesures de la coda. Ce mouvement utilise également la transformation du matériau chromatique de l'introduction, qui elle-même guide le matériau thématique de l'exposition. Déjà en 1862, Clara Schumann avait fait part à Joachim de son enthousiasme

au sujet de la maîtrise de plus en plus personnelle du travail motivique de Brahms: "tout est lié de manière si intéressante."

La Première Symphonie fut rapidement rejouée, avant même la publication de la partition, des parties séparées, et de la transcription de Brahms pour piano à quatre mains, à la fin du mois d'octobre 1877. Brahms la dirigea à Mannheim seulement trois jours après la création à Karlsruhe, la durée des quatre mouvements étant de quatorze, neuf, quatre et seize minutes selon Pohl. La première britannique eut lieu à Cambridge où Joachim la dirigea au Guildhall le 8 mars 1877 lors de la visite qu'il fit pour recevoir un doctorat *honoris causa* en musique, offert également à Brahms qui déclina, refusant de traverser la Manche pour cela.

Symphonie no 3 en fa majeur, op. 90

La trajectoire *per ardua ad astra* donne également une forme puissante à la Troisième Symphonie. Cela est particulièrement vrai du finale qui, jusqu'à la coda, porte l'armature non pas de fa majeur, mais de fa mineur (la symphonie rappelle ainsi le Trio pour piano et cordes en si majeur, op. 8, dont le finale s'attache obstinément à si mineur, pas si majeur, jusqu'à la fin). Mais le contraste majeur-mineur est intégré

à cette musique dès le début. Le premier mouvement commence par deux accords introductifs, un accord parfait en fa majeur suivi d'un accord de septième diminuée sur la même note fondamentale: cela implique inévitablement l'échange de la tierce majeure au-dessus de fa pour le mineur, ou la bémol pour la naturel. (La stratégie est exactement celle de l'ouverture du Quintette à cordes en ut majeur, D 956, de Schubert.) Le mode majeur est réaffirmé à la mesure 3 quand les premiers et seconds violons introduisent le thème principal, qui commence par un arpège descendant en fa majeur. Le mouvement de la basse qui s'élève en passant par fa – la bémol – fa est tout aussi important: ainsi, l'accord parfait majeur descendant est mis en contrepoint avec l'accord mineur ascendant. C'est seulement dans les cinq dernières mesures de la coda que ce mouvement de forme sonate remarquablement compressée (l'exposition ne dure que soixante-douze mesures) que la question est fermement résolue en faveur du mode majeur et du thème de violon, qui imprègne maintenant toute la texture de la section des cordes. Et cette calme fin du mouvement réapparaîtra, doucement transformée, pour conduire la symphonie tout entière à sa conclusion paisible: l'instrumentation de l'accord final de chacun

des mouvements est manifestement similaire, ce qui renforce le schéma cyclique.

Ce lien étroit entre le premier et le dernier mouvement de la plus brève des symphonies de Brahms est un trait distinctif. Le critique influent Eduard Hanslick ne fut pas le seul à penser que l'œuvre était quelque peu déséquilibrée à cet égard, estimant que les deux mouvements centraux possédaient une portée et un contenu insuffisants pour rivaliser avec les géants qui les entourent. (Il avait fait la même critique à propos de la Première Symphonie.) Néanmoins, Hanslick considérait la Troisième Symphonie comme la plus "accomplie sur le plan artistique" des trois que Brahms avait alors composées: elle était

formellement plus compacte, plus transparente dans les détails, son matériau motivique principal plus plastique, et son orchestration plus riche en couleurs charmantes et originales.

La symphonie inspira rapidement de nombreuses interprétations poétiques de la part des amis et des admirateurs de Brahms, ainsi que de la presse musicale. Même Joachim, qui n'était pas habitué à ce genre de choses, avoua à Brahms qu'il ne pouvait pas résister d'entendre le finale comme une évocation musicale de l'histoire mythique de Héro et Léandre:

quand je pense au second thème en
ut majeur, le téméraire et courageux
najeur me vient spontanément à l'esprit,
sa poitrine soulevée contre les vagues et
la puissante passion devant les yeux...

De son côté, Clara Schumann entendait un "ton élégiaque" traverser toute l'œuvre, et offrait l'image d'une "idylle sylvestre". Et même si Brahms avait désormais mis ses démons beethovéniens au repos, les comparaisons avec le compositeur plus ancien ne pouvaient être ignorées. Hans Richter, qui dirigea la création, fut le premier à qualifier la Troisième Symphonie comme étant l'"Eroica" de Brahms, à la suite de l'exécution que Brahms avait donnée avec Ignaz Brüll en novembre 1883 de son arrangement à quatre mains pour deux pianos. Hanslick continua de promouvoir cette interprétation, tandis que d'autres entendaient dans la symphonie des échos de la troisième symphonie d'un autre compositeur écrite dans la tonalité "Eroica" de mi bémol majeur: un critique anonyme dans le *Musikalisches Wochenblatt* du 13 décembre 1883 décrivit le caractère général de la symphonie comme étant d'une "gaité vigoureuse" et contredisait l'opinion de Hanslick en suggérant que la Symphonie no 3 (la "Rhénane") de Schumann se trouvait à l'origine de l'œuvre de Brahms. Il existe une

ressemblance évidente et indiscutable dans l'élan mélodique et le dessin rythmique des premières mesures des deux œuvres.

Plus récemment, Robert Bailey a interprété la Troisième Symphonie comme étant le mémorial de Brahms à Richard Wagner, mort le 13 février 1883. Bailey entend des similitudes entre les mesures 31 – 35 du premier mouvement et la chanson des Sirènes à la scène 1 de l'acte I de *Tannhäuser*, ainsi qu'entre les mesures 108 – 115 du deuxième mouvement et "lautrer als er liebte kein andrer!" de Brünnhilde (*Götterdämmerung*, acte III, scène 3). Quoi qu'il en soit, Brahms composa en effet la symphonie à Wiesbaden au cours de l'été de 1883. Lors de la création orchestrale sous la direction de Richter à la Musikvereinsaal de Vienne le 2 décembre, une claque pro-wagnérienne et brucknérienne tenta de faire dérailler le concert après chaque mouvement en protestant publiquement contre Brahms. Cependant, elle échoua et fut noyée par les applaudissements pour l'œuvre et pour son compositeur, si bien que cette protestation eut pour résultat paradoxal de donner à Brahms l'un de ses plus grands triomphes viennois. Entre sa publication dans la seconde moitié du mois de mai 1884 et la création de la Quatrième Symphonie le 25 octobre 1885, la Troisième Symphonie

s'imposa rapidement au répertoire: quarante-quatre exécutions en Europe et en Amérique sont documentées rien que pour cette période de dix-sept mois.

© 2019 Nicholas Marston

In memoriam Robert Pascall (1944 – 2018),
grand brahmien, collègue et ami

Traduction: Francis Marchal

L'Orchestre philharmonique de Bergen

vit le jour en 1765; il est de ce fait l'un des plus anciens du monde et a donc célébré son 250ème anniversaire en 2015. L'Orchestre entretint des liens étroits avec Edvard Grieg qui en fut le directeur artistique de 1880 à 1882. L'Orchestre compte cent un musiciens et a acquis le statut d'Orchestre national de Norvège. Edward Gardner, le directeur musical de l'English National Opera couronné de succès, en a été nommé chef principal pour une période de trois ans à partir du mois d'octobre 2015, un contrat qui a été étendu jusqu'en 2021. L'Orchestre est très réputé dans le monde de par ses enregistrements, ses longues tournées et ses commandes internationales.

Au cours des dernières saisons, l'Orchestre s'est produit au Concertgebouw d'Amsterdam, aux Proms de la BBC au Royal Albert Hall de Londres, au Musikverein et au Konzerthaus de

Vienne, au Carnegie Hall de New York et à la Philharmonie de Berlin. En 2015, l'Orchestre a de nouveau joué au Concertgebouw et lors des Proms de la BBC, et il est parti en tournée en Allemagne, en Suède et en Irlande. Avec Edward Gardner, il a fait une tournée en Allemagne en 2016, a visité l'Angleterre et s'est rendu au Concertgebouw pendant le printemps 2017, et s'est produit au Festival international d'Édimbourg en août 2017.

En 2015, l'Orchestre a créé BergenPhiLive qui offre une riche sélection d'œuvres qu'il a interprétées avec un éventail de chefs d'orchestre et de solistes. Un orchestre symphonique de jeunes, l'Orchestre philharmonique des jeunes de Bergen, a aussi été créé, et il donne quatre à six concerts par an.

L'Orchestre philharmonique de Bergen a un programme d'enregistrement chargé, avec pour l'instant quatre disques par an. Les critiques du monde entier saluent son jeu énergique et les sonorités pleines de ses cordes. Parmi ses projets d'enregistrement récents et en cours figurent la *Turangalila-Symphonie* de Messiaen, des ballets de Stravinsky, des symphonies, des suites de ballet et des concertos de Prokofiev ainsi que l'intégrale de la musique pour orchestre d'Edvard Grieg. L'Orchestre travaille durablement avec certains des meilleurs musiciens du monde; il a enregistré

notamment avec Leif Ove Andsnes, Jean-Efflam Bavouzet, James Ehnes, Gerald Finley, Alban Gerhardt, Vadim Gluzman, Stephen Hough, Freddy Kempf, Truls Mørk, Steven Osborne, Lawrence Power et Stuart Skelton.

L'Orchestre a enregistré les trois grands ballets de Tchaïkovski et une série très acclamée consacrée à des œuvres de Johan Halvorsen et Johan Svendsen avec Neeme Järvi, des pièces pour orchestre de Rimski-Korsakov avec Dmitri Kitayenko, et des œuvres de Berlioz, Delius, Elgar, Sibelius et Vaughan Williams avec Sir Andrew Davis.

L'Orchestre collabora pour la première fois avec Edward Gardner pour l'enregistrement d'un disque de réalisations orchestrales de Luciano Berio. Une série acclamée par la critique consacrée à des œuvres pour orchestre de Janáček, incluant la *Messe glagolitique* sélectionnée pour un Gammy, est achevée, et les *Gurre-Lieder* de Schoenberg sont sortis en 2016. L'année 2017 a vu la parution d'un disque consacré à des mélodies avec orchestre de Sibelius chantés par Gerald Finley.
www.harmonien.no / www.bergenphillive.no

Edward Gardner est le premier chef de l'Orchestre philharmonique de Bergen depuis octobre 2015. Il a fait avec cet orchestre de nombreuses tournées internationales,

notamment à Berlin, Munich, Amsterdam et aux Proms de la BBC ainsi qu'au Festival international d'Édimbourg. En tant que chef invité, il a fait ses débuts, au cours de la saison 2017 – 2018, avec le New York Philharmonic, le San Francisco Symphony, l'Orchestre symphonique de la Radio finlandaise et l'Orchestre philharmonique néerlandais; il est en outre retourné au Gewandhaus de Leipzig, au Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin, à l'Orchestre symphonique national danois et au Philharmonia Orchestra. Au cours de la saison 2018 – 2019, il reviendra diriger notamment le Chicago Symphony Orchestra, le Radio Filharmonisch Orkest des Pays-Bas, l'Orchestre royal philharmonique de Stockholm, l'Orchestre de la Scala de Milan et le London Philharmonic Orchestra, ce dernier à Londres et à New York, et il fera ses débuts avec le WDR Sinfonieorchester de Cologne, l'Orchestre symphonique de Vienne, le Rundfunk-Sinfonieorchester de Berlin et l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, ainsi qu'au Royal Opera de Covent Garden, dans une nouvelle production de *Kát'a Kabanová*. Il poursuit une collaboration de longue date avec le City of Birmingham Symphony Orchestra, dont il a été le principal chef invité de 2010 à 2016, et avec le BBC Symphony Orchestra qu'il a dirigé lors de

la première comme de la dernière soirée des Proms de la BBC.

Directeur musical de l'English National Opera pendant dix ans (2006 – 2015), Edward Gardner entretient des relations régulières avec le Metropolitan Opera de New York, où il a dirigé des productions de *Carmen*, *Don Giovanni*, *Der Rosenkavalier* et *Werther*. Il a aussi dirigé à la Scala de Milan, au Lyric Opera de Chicago, au Festival de Glyndebourne et à l'Opéra national de Paris. Il a donné des opéras en concert, notamment un *Peter Grimes* qui a eu un grand succès aux festivals de Bergen et d'Édimbourg; ces opéras en concerts continuent à faire partie de ses fonctions à la tête de l'Orchestre philharmonique de Bergen. Il se passionne pour les jeunes talents qu'il soutient et a fondé le Hallé Youth Orchestra en 2002; il dirige régulièrement le National Youth Orchestra of Great Britain. Il entretient des liens étroits avec la Juilliard School et avec la Royal

Academy of Music où il a été nommé titulaire de la nouvelle chaire Sir Charles Mackerras de direction d'orchestre en 2014. Il enregistre en exclusivité chez Chandos et sa discographie primée comprend des enregistrements de musique de Grieg, Bartók, Sibelius, Janáček, Elgar, Mendelssohn, Walton, Lutoslawski, Britten, Berio, Schubert, Berlioz et Schoenberg. Né à Gloucester en 1974, il a fait ses études à Cambridge et à la Royal Academy of Music. Il est ensuite devenu chef assistant du Hallé Orchestra et directeur musical du Glyndebourne Touring Opera. Parmi ses nombreuses distinctions, Edward Gardner a été nommé chef d'orchestre de l'année par la Royal Philharmonic Society en 2008, a remporté un Olivier Award de la meilleure prestation dans le domaine de l'opéra en 2009, et a été fait Officier dans l'Ordre de l'Empire britannique par la reine à l'occasion de son anniversaire en 2012, en récompense des services rendus à la musique.

Also available



CHSA 5219

Berlioz
Grande Messe des morts


Also available



CHSA 5237

Bartók
Bluebeard's Castle


You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.

E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

A **Hybrid SA-CD** is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.

Microphones

Thuresson: CM 402 (main sound)

Schoeps: MK22 / MK4 / MK6

DPA: 4006 & 4011

Neumann: U89

CM 402 microphones are hand built by the designer, Jörgen Thuresson, in Sweden.



This recording was made with support from



Many thanks also to the Assistant Conductor, Nils Erik Måseidvåg

Recording producer Brian Pidgeon

Sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineer Gunnar Herleif Nilsen, Norwegian Broadcasting Corporation (NRK)

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Grieghallen, Bergen, Norway; 2 – 5 October 2018

Front cover Lithograph of Johannes Brahms, c. 1875, by Georg Ludwig Engelbach (1817 – 1894), now at the Gesellschaft der Musikfreunde, Vienna / AKG Images, London

Back cover Photograph of Edward Gardner © Benjamin Ealovega Photography

Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2019 Chandos Records Ltd © 2019 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK



Oddleiv Apneseth

Bergen Philharmonic
Orchestra, at Grieg's home,
Trollhaugen, in Bergen

CHANDOS

Bergen Philharmonic Orchestra/Gardner

CHSA 5236

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5236

CHANDOS

BRAHMS: SYMPHONIES NOS 1 AND 3

CHSA 5236

JOHANNES BRAHMS

(1833–1897)

1–4 SYMPHONY NO. 1, OP. 68 (1862–76)* 45:28
IN C MINOR • IN C-MOLL • EN UT MINEUR

5–8 SYMPHONY NO. 3, OP. 90 (1883)[†] 35:45
IN F MAJOR • IN F-DUR • EN FA MAJEUR

TT 81:25

BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA
MELINA MANDOZZI* • DAVID STEWART[†] LEADERS

EDWARD GARDNER

BERGEN
PHILHARMONIC
ORCHESTRA

THIS RECORDING WAS MADE
WITH SUPPORT FROM

GRIEG FOUNDATION

© 2019 Chandos Records Ltd © 2019 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England



SA-CD and its logo are
trademarks of Sony.

Multi-ch
Stereo

All tracks available
in stereo and
multi-channel

This Hybrid SA-CD
can be played on any
standard CD player.