

JOHANNES BRAHMS

Serenade No. 1

Urfassung · Original Version

Serenade No. 2

Linos Ensemble



Johannes Brahms, 1860 circa

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Serenade Nr. 1 D-Dur, op. 11 (1857/58)

Serenade No. 1 in D major, Op. 11

(Original Version reconstructed by Jorge Rotter)

1	I. Allegro molto	12:50
2	II. Scherzo. Allegro non troppo	7:35
3	III. Adagio non troppo	11:58
4	IV. Menuetto I - II - Coda	3:35
5	V. Scherzo. Allegro	2:44
6	VI. Rondo. Allegro	6:07

Serenade Nr. 2 A-Dur, op. 16 (1860)

Serenade No. 2 in A major, Op. 16

7	I. Allegro moderato	8:34
8	II. Scherzo	2:51
9	III. Adagio non troppo	8:11
10	IV. Quasi menuetto	4:35
11	V. Rondo. Allegro	6:14

Linus Ensemble

Aufnahme / Recording: Saarbrücken, Sendesaal des Saarländischen Rundfunks, 14.-17.01.2020
Aufnahmeleitung, Schnitt und Mastering / Recording Supervision, Editing and Mastering: Nora Brandenburg
Toningenieur / Recording Engineer: Thomas Becher • Coverfoto: © Iliya kulianionak / stock.adobe.com

©+© 2022 CAPRICCIO, 1040 Vienna, Austria
www.capriccio.at • Made in Germany



Vom Garten in den Konzertsaal

Charmante Unterhaltung gepaart mit symphonischem Ernst, romantische Sehnsucht neben klassischer Eleganz, einfache Melodien treffen raffinierte Kontrapunkte und prägnante Menuette folgen auf ausufernde Adagios. In dieser Vielgestaltigkeit liegt der große Reiz der Serenaden aber auch ihre Herausforderungen, denen sich schon ihr Schöpfer Johannes Brahms zu stellen hatte.

Die Atmosphäre im eröffnenden Allegro moderato der **Serenade Nr. 1 D-Dur, op. 11** erinnert an vielen Stellen an das „Erwachen heiterer Gefühle bei der Ankunft auf dem Lande“ aus Beethovens *Pastorale*, die Brahms natürlich kannte. Es sind drei eingängige Themen, aus denen Brahms ein ausgebreitetes Stück entwickelt, das mit seinen 574 Takten ziemlich symphonische Ausmaße aufweist. Das erste Thema wird schwungvoll vom Horn intoniert, ein gesangliches zweites gehört den Streichern und daran schließt sich ein frisch nach vorne drängendes drittes Thema mit markanten Triolen an.

Der zweite Satz, ein d-Moll-Scherzo mit Trio, zeichnet sich immer wieder durch rhythmische Verschiebungen aus, die den zugrundeliegenden Dreiertakt verschleiern. Zusammen mit der meist leisen Dynamik klingt das geheimnisvoll, ein bisschen wie ein Walzer im Nebel. Erst im Trio klart die Stimmung auf.

Das Herzstück der Serenade ist das Adagio non troppo. In immer neuen, ausgedehnten Bögen werden hier sehnsüchtig träumerische Melodien ausgebreitet und kunstvoll verarbeitet. Je nach Perspektive lässt sich das als „himmlische Längen“ genießen. Manch einem Zeitgenossen erschien diese Musik jedoch entschieden zu lang, was 1872 ein englischer Kritiker im Bezug auf die ganze Serenade spitzzünftig auf den Punkt brachte: „Trotz des unzweifelhaften Verdienstes vieler der Sätze (...) wurde der letzte Ton des Werks einhellig als Befreiung gefeiert.“

Auf die mäandernde Musik des Adagios folgt ein stilistischer Schnitt. Die beiden bezaubernden Menuette

könnten ihrem Wesen nach fast von Mozart stammen. Ihre intime Leichtigkeit, etwa durch die nur gezipften Celli, lässt an das etwas klischeehafte Bild eines nächtlichen Ständchens vor dem Fenster einer Geliebten denken.

Auch in den letzten beiden Sätzen orientiert sich Brahms mehr am unterhaltenden Charakter der typischen Serenaden des 18. Jahrhunderts. Der fünfte Satz, nochmals ein Scherzo, klingt nach munterer Jagd mit Hörnerklang und das finale Rondo Allegro ist schließlich ein ausgelassener Kehraus.

Die vielen Anklänge an klassische Vorbilder, die in den Serenaden von Brahms immer wieder aufscheinen, sind sicher kein Zufall. Brahms hat gerade in der Entstehungszeit der Serenaden intensiv Haydns Sinfonien studiert und sich nachweislich auch mit Serenaden Mozarts beschäftigt. In der Serenaden-Tradition des 18. Jahrhunderts kam den Blasinstrumenten eine prominente Rolle zu, viele der überlieferten Werke sind für Bläser geschrieben. Das hing auch mit der angedachten Bestimmung zusammen, nämlich als Abendmusiken unter freiem Himmel, wofür sich der besonders gut hörbare Bläserklang anbot. Dieser Geist der bläserbasierten, eher kammermusikalisch konzipierten Abendunterhaltung lebt auch noch in den Serenaden von Brahms fort. Brahms selbst hat in einem Brief von seinen „beiden Nachtmusiken“ gesprochen. Freilich erschöpft sich Brahms nicht in der historisierenden Rückbesinnung auf eine alte Gattung. Vielmehr verbindet er diese mit der romantischen Klangsprache seiner Zeit und erweitert einzelne Sätze mit ambitioniertem symphonischen Anspruch. Der Ort dieser Musik ist bei Brahms eindeutig der Konzertsaal und nicht mehr ein sommerlicher Garten oder Park.

Entstanden sind die Serenaden von Brahms während seiner Zeit am Hof des Fürsten Leopold III. zu Lippe in Detmold. Der junge Komponist war dort zwischen 1857 und 1859 als Chorleiter, Klavierlehrer und Konzertpianist engagiert. Insgesamt ein recht überschaubares Arbeitspensum, das noch Zeit zum Komponieren und für

ausgedehnte Spaziergänge in der Natur lieb. Besonders an die gemeinsamen Ausflüge ins Grüne erinnerte sich später der Konzertmeister der Detmolder Hofkapelle Carl Bargheer: „Sonntags, wo Brahms und ich ganz frei waren, wurde stets eine große Wanderung in den Wald gemacht. Wir gingen dann, mit Proviant versehen, frühmorgens fort und suchten, mit möglichster Vermeidung gebahnter Wege, die schönsten Plätze im Walde auf. Hierbei hatten wir oft die Freude, uns an ein Rudel Hirsche recht nahe heranzuschleichen, und gerieten dabei so in Eifer, daß wir meist erst spät abends heimkehrten.“ Der idyllische, für Brahmsche Verhältnisse relativ unbeschwerte Gestus der Serenaden erscheint oft wie von solchen Naturerlebnissen inspiriert.

Unbeschwert verlief der Kompositionsprozess allerdings nicht. Besonders die Entstehungsgeschichte der ersten Serenade op. 11 ist geprägt von andauernden Zweifeln an Form und Instrumentierung des Werks. Ursprünglich hatte Brahms sie kammermusikalisch konzipiert und so auch in einem Sonderkonzert der Hamburger Philharmoniker am 28. März 1859 aufführen lassen. Die damalige Besetzung bestand aus Flöte, 2 Klarinetten, Fagott, Horn, dazu Violine, Bratsche, Cello und Kontrabass. Damit war Brahms jedoch bald nicht mehr zufrieden und fest entschlossen, die Serenade „in eine Sinfonie zu verwandeln. Ich sehe ein, dass das Werk so eine Zwittergestalt, nichts Rechtes ist. Ich hatte eine so schöne große Idee von meiner ersten Sinfonie, und nun!“, schrieb er an den Geiger und Freund Joseph Joachim. Der zwischenzeitliche Titel „Sinfonie=Serenade“ in seiner handschriftlichen Partitur zeugt von diesem Ringen um die endgültige Gestalt der Komposition. Den Zusatz „Sinfonie“ tilgte Brahms bald wieder, geblieben ist jedoch die Umarbeitung für großes Orchester. In dieser Fassung erschien das Werk später auch im Druck.

Das Linos Ensemble besinnt sich in dieser Einspielung hingegen auf die kammermusikalischen Wurzeln der Serenaden. Da die klein besetzte Uraufführungspartitur

der ersten Serenade nicht mehr erhalten ist, spielt das Ensemble eine Rekonstruktion dieser Urfassung für neun Instrumente des argentinischen Dirigenten Jorge Rotter. Für die zweite Serenade A-Dur verwenden die Musiker Brahms Originalversion für kleines Orchester, allerdings mit nur einfach besetzten Streichern.

Auch die Arbeit an der **Serenade Nr. 2 A-Dur, op. 16**, die Brahms von Beginn an für kleines Orchester und einer originellen Streicherbesetzung mit Bratschen, Cello und Kontrabässen, ohne Violinen entwarf, wurde von Bedenken begleitet. „Wie mag der Klang sein? Soll ich weiterschreiben?“ fragte er in einem Brief den Freund Julius Otto Grimm, dem er den ersten Satz des Werks gezeigt hatte. Grimm ließ sich davon allerdings nicht beeindruckt und antwortete überschwänglich: „Es weht durch ihn das gewisse Musikbegehnen, welches doch nur ganz wenige Komponisten erwecken können, weil man dazu ein Ur-Musikant sein muss.“ Auch bei Brahms enger Vertrauten Clara Schumann löste die zweite Serenade Begeisterung aus, über den dritten Satz *Adagio* lässt sie ihn wissen: „Was soll ich Dir über das Adagio sagen? Mir ist dabei, als könne ich kein Wort finden für die Wonne, die mir dies Stück verschafft (...) Es ist wunderbar schön! Das ganze Stück hat etwas Kirchliches, es könnte ein Eleison sein.“ Und auch der kritische Brahms hat schließlich sein „zärtliches Stück“, wie er es nannte, ins Herz geschlossen. Als er im Mai 1860 mit dem Arrangement der zweiten Serenade für Klavier zu vier Händen beschäftigt war (im 19. Jh. war es üblich Orchesterwerke auch im Klavierauszug zu veröffentlichen), berichtete er sichtlich berührt Joseph Joachim: „Lache nicht! Mir war ganz wonniglich dabei zumute. Mit solcher Lust habe ich selten Noten geschrieben, die Töne drangen so liebevoll und weich in mich, daß ich durch und durch heiter war.“

Johannes Bosch



From Garden Party to Concert Hall

Charming entertainment coupled with symphonic seriousness. Romantic longing side by side with classical elegance. Simple melodies meeting sophisticated counterpoint, and succinct minuets following expansive adagios: It is this variety in which the allure of Brahms' Serenades lies – but also the challenges they present, which even their author had to face.

The atmosphere of the opening Allegro moderato of the **Serenade No. 1 in D major, Op. 11**, reminds in many places of Beethoven's "awakening of cheerful feelings on arrival in the countryside" in the latter's *Pastoral Symphony*. Brahms develops his sizable composition – 574 bars give it just about symphonic proportions – out of three catchy themes. The first theme is presented in spirited fashion by the horn, the strings present a lyrical second theme, and following this, the third theme with striking triplets pushes to the fore.

The second movement is a *Scherzo with Trio* (in D minor and B major, respectively), notable for its syncopations that effectively conceal the underlying triple meter. In combination with the soft dynamics, this sounds mysterious, like waltzing in thick wafts of mist. It's not until the Trio that the mood brightens up.

At the heart of the *Serenade* is the *Adagio non troppo*. Again and again, dreamy, yearning melodies are unfurled in broad concentric circles and elaborated on. Depending on one's point of view or mood, one could enjoy the *Adagio* for its "heavenly lengths". Many contemporary listeners, however, deemed the music decidedly too long. In 1872, an English critic waggishly summed it up by writing that "despite the unquestionable achievements of many of its movements [...], the last note of the work was unanimously celebrated as an act of liberation."

This meandering music is followed by a stylistic break: the two minuets could well have been written by Mozart. Their intimate delicacy – the pizzicato cello passages

come to mind – appear to suggest the clichéd scene of a nocturnal serenade beneath a lovers' window.

Brahms also turned to the entertaining character of the serenades typical in the 18th century for the two last movements. The fifth movement, another *Scherzo*, sounds like a gay hunt, replete with horn calls, and the concluding *Rondo Allegro* is an exuberant, dashing finale.

All these allusions to classical models in Brahms' serenades are no coincidence. Around the time he was composing them, Brahms had immersed himself in Haydn's symphonies and we know that he had also studied Mozart's serenades. In the 18th century tradition of the serenade, the wind instruments played a prominent role; many of the surviving works from the time are written exclusively for them. This is largely due to their original purpose of being performed al fresco, where wind instruments have an easier time making themselves heard. The spirit of these wind-based, chamber-music-sized evening entertainments lives on in Brahms' serenades. In a letter to Joseph Joachim, he had referred to both as his "two nocturnes" ("*beiden Nachtmusiken*"). But naturally, Brahms did not content himself with an imitative rehashing of old forms. Much rather, he fused the form with the romantic tonal language of his time, expanding in the process several movements with symphonic ambitions: Brahms' serenades are unequivocally meant for the concert hall, not a summer evening's garden or park.

Brahms wrote his serenades during his time at the court of Leopold III, Prince of Lippe in Detmold. The young composer served from 1857 to 1859 as choirmaster, piano instructor, and concert pianist at the court... a manageable workload for a young man in his mid-twenties, leaving him plenty of time to compose and go on long walks through nature. Later, Carl Bargheer, concertmaster in Detmold, particularly recalled those long hikes: "On Sundays, when Brahms and I were

entirely free of duties, we would always go on long walks through the woods. We outfitted ourselves with provisions, left early in the morning, and tried to find – avoiding extant trails and pathways as much as possible – to find the most beautiful spots in the forest. On these occasions we often had the pleasure to sneak up to a herd of deer and so engrossed did we get on these excursions that we often did not return until late in the evening." The idyllic nature of these serenades, unusually easygoing for Brahms, seems inspired by such ventures into nature.

The composition itself, however, was hardly easygoing. The genesis of the D major *Serenade*, in particular, was marked by constant doubts and misgivings about its form and instrumentation. Initially, Brahms had drawn it up as a chamber work and performed it as such as a supplementary concert of the Hamburg Philharmonic on March 28th, 1859. The scoring for this first version was that of a sonata for flute, two clarinets, bassoon, horn, violin, viola, cello, and double bass. But Brahms became discontented with this version and was bent on "converting [the Serenade] into a symphony. I realize now that the work had been a chimera, a strange neither-nor. I had such a wonderful conception of my first symphony... and now!" The intermittent title 'Sinfonie=Serenade' in the draft score speaks to his grappling with the ultimate form of the composition. The addition 'Symphony' was deleted by Brahms shortly thereafter, but that did not affect his arrangement for large orchestra, and this is also the version that eventually went to the publishers.

The Linos Ensemble, on the other hand, goes back to the chamber-sized roots of the *Serenade*. Since that

original score of the *Serenade* is no longer extant, the Linos Ensemble performs from the reconstruction of the Argentinian conductor Jorge Rotter. For the *Second Serenade* in A major, the musicians use Brahms original version for small orchestra, except only with one desk each for the strings.

Brahms set out scoring the **Serenade No. 2 in A major, Op. 16** for small orchestra with violas, cellos, and double basses – but without violins. Again, doubts plagued him: "How might that sound? Should I continue working on it!" He wrote to his friend Julius Otto Grimm, whom he had shown the first movement of the work. Grimm was not deterred by this and replied effusively: "It prevails in this movement that certain musical contentment which only very few composers can still arouse, because you have to be an arch-musician in order to do so." The *Serenade* also coaxed enthusiasm from Brahms' very good acquaintance Clara Schumann. About the third movement, she wrote: "What could I possibly tell you about the *Adagio*? I feel as if there were no words for the sheer joy that this piece brings me. [...] It's marvelously beautiful! The whole piece has a church-like quality; it could be an Eleison." Even the self-critical Brahms eventually embraced what he would go on to call his "tender work". When Brahms was busy arranging it for piano four hands (in the 19th century it was the norm to publish a piano score of an orchestral work), he reported to Joachim, obviously touched: "Don't laugh! I felt downright blissful during this process. I have rarely written down notes with such gusto; the tones penetrated me lovingly and gently, and I was happy through and through."

Johannes Bosch
(Translation: Jens F. Laurson)



Seit über 40 Jahren begeistert das **Linos Ensemble** Publikum und Presse mit seiner Perfektion und zwingenden Unmittelbarkeit. 1977 von dem Oboisten Klaus Becker gegründet, widmete es sich in der Kernbesetzung mit fünf Bläsern, fünf Streichern und Klavier zunächst erfolgreich dem traditionellen Repertoire gemischter Kammermusik, brach dann aber bald auf zu neuen Ufern: Uraufführungen zeitgenössischer Kompositionen, eine eigene Konzertreihe in Köln, Entdeckungsreisen zwischen Kammermusik und Sinfonik, Spezialprojekte mit Musik und Sprache, eine Harmoniemusik zu Schuberts Oper „Alfonso und Estrella“ mit dem Kabarettisten Hanns Dieter Hüsch oder Schönbergs „Pierrot Lunaire“ mit Salome Kammer gehören zu den Aktivitäten des vielseitigen Ensembles.

In den Konzerten des Linos Ensembles zeigt sich nicht nur das Ergebnis intensiver Proben, sondern vor allem auch die Begeisterung für die gemeinsame Arbeit an Interpretationen, die immer von Neuem hinterfragt werden, die ungebrochene Freude an neu entdeckten Partituren und die Neugier auf aktuelle kompositorische Strömungen.

Die Dresdner Neuesten Nachrichten beschreiben das Erleben so: „Das war ein erlesenes Konzert, das uns das Linos Ensemble bescherte. Seinen Namen, der aus der griechischen Mythologie stammt, erklärt die Überschrift: Linos, Gott der Rhythmik und der Melodie. Nach dem Gehörten dürfen wir ergänzen: auch der Gott einer ungeheuren Gestaltungskraft und farblichen Differenzierungskunst.“ Der Erfolg des Kammerensembles hängt sicher auch damit zusammen, dass alle Mitglieder noch in anderen musikalischen Bereichen tätig sind – als Orchestermusiker, als Lehrende und Solisten –, verschiedene Arbeitsfelder, die sich im Zusammenspiel gegenseitig befruchten. Das Repertoire des Ensembles umfasst mittlerweile über 130 Werke, von Bach bis Stockhausen, vom Trio bis zur Kammer-sinfonie. Den Tonträger-Markt – anfangs Schallplatten, dann CDs – haben sich die Musiker mit mehr als 40 glänzend rezensierten und teilweise preisgekrönten Produktionen

erobert. Zum 40-jährigen Jubiläum des Ensembles erschien die achtteilige CD-Serie mit Aufnahmen von Werken aus Arnold Schönbergs „Verein für musikalische Privataufführungen“, um die sich das Ensemble in herausragender Weise verdient gemacht hat. Für seine Einspielung von Kammermusikwerken von Franz Schmidt wurde das Linos Ensemble 2017 mit einem ECHO Klassik ausgezeichnet. ARD und ZDF widmeten den Künstlern bereits umfangreiche Porträtsendungen. Für ihre neuesten CD-Einspielungen in der Saison 2020/21 hat das Linos Ensemble die beiden Orchesterserenaden von Johannes Brahms in kammermusikalischer Besetzung ausgewählt. Außerdem haben die Musiker:innen Stücke des französischen Pianisten, Komponisten und Klavierpädagogen Henri Bertini aufgenommen – einmal mehr eine Ersteinstrumentation selten gespielter Kammermusikwerke.

For more than 40 years, the **Linos Ensemble** has been delighting audiences and the press with its perfection and compelling immediacy. Founded by oboist Klaus Becker in 1977, the Linos Ensemble initially devoted itself successfully to the traditional repertoire of mixed chamber music in its core instrumentation of five winds, five strings and piano before conquering new frontiers. World premieres of contemporary compositions, its own concert series in Cologne, journeys of discovery between chamber music and symphony, special projects on music and language, harmony music to Schubert's opera *Alfonso and Estrella* or Schoenberg's *Pierrot Lunaire* with Salome Kammer are among the activities of this versatile ensemble.

The concerts of the ensemble not only show the results of intensive rehearsals, but even more so the enthusiasm for working together on interpretations that are always being questioned anew, the unbroken joy in newly discovered scores and the curiosity about current compositional trends. Their success and excellency are certainly also due to the fact that all members are simultaneously active in

other musical fields as orchestral musicians, teachers or soloists, and thus enriching each other in their interaction. Over the years Linos Ensemble's repertoire has grown to over 130 works, from Bach to Stockhausen, from trio to chamber symphony. Extensive portraits of the ensemble have been broadcast by major German television stations.

The musicians have recorded over 40 highly praised productions of which some were awarded prestigious prizes like the ECHO Klassik for their recording of chamber music by Franz Schmidt in 2017. Right in time for their 40th anniversary the Linos Ensemble published their eight-part CD series with recordings of works from Arnold Schoenberg's 'Association for Private Musical Performances' – a matter of heart for the artists. In 2018, the critic of the Classical Music Sentinel raved: „[...] The members of the Linos Ensemble, whose mandate is to seek out and record chamber works of lesser-known composers, like this recent recording of chamber music by Arnold Krug, are so well matched that they generate a much beefier and ample sound, and committed playing, than their crew of eleven would suggest.”

For their latest CD recording in the 2020/21 season, the Linos Ensemble has selected Johannes Brahms' two orchestral serenades in chamber music formation. In addition, the musicians recorded works by the French pianist, composer and piano pedagogue Henri Bertini, once again a first recording of rarely performed chamber music pieces.

Gedanken zum (des) Linos-Ensemble(s)

Blickt man auf die 45jährige Geschichte und aktuelle Situation unseres Ensembles, entsteht ein Bild aus Konzerten, Reisen, Aufnahmen, Entdeckungen, Freundschaften, Erfolgen, Veränderungen, Anekdoten, Hoffnungen und Plänen. Ein Bild, das ohne die Geschichte nicht denkbar, aber vor allem in der Gegenwart erlebbar ist. So wird das Ensemble seinem Auftrag ähnlich, Musik, vor allem vergangene, immer wieder neu zu beleben. Diese CD mit den Brahms Serenaden wurde im Januar 2020 unmittelbar vor Ausbruch der Coronapandemie, mit all ihren Folgen für das Musikleben, aufgenommen und erscheint nun im Sommer 2022. Sie ist eine Herzensangelegenheit des Ensembles. Die intensive wunderbare Produktionszeit ist schon wieder Erinnerung, wenn auch noch sehr lebendig, die Veröffentlichung aber eine Freude und ein echtes Lebenszeichen!

Mario Blaumer

Thoughts on (from) the Linos Ensemble

If you look at the 45-year history and current situation of our ensemble, a picture of concerts, travel, recordings, discoveries, friendships, successes, changes, anecdotes, hopes and plans emerges. An image that is unthinkable without history, but above all can be experienced in the present. In this way, the ensemble lives up to its mission of constantly reviving music, especially music of the past.

This CD with the Brahms Serenades was recorded in January 2020 immediately before the outbreak of the corona pandemic, with all its consequences for musical life, and will now be released in summer 2022. It is a matter close to the heart of the ensemble.

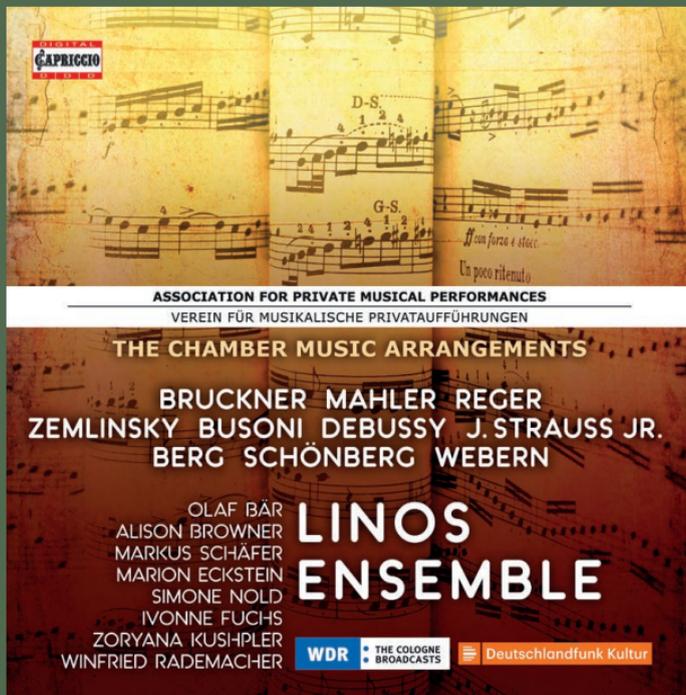
The intense, wonderful production time is already a memory, even if it is still very vivid, but the publication is a joy and a real sign of life!

(Translation: Angelika Heinze)

Winfried Rademacher, Violine / violin · **Matthias Buchholz**, Viola / viola ·
Mario Blaumer, Violoncello / violoncello · **Jörg Linowitzki**, Kontrabass / Double bass
Kersten Mc Call, 1. Flöte / 1. Flute · **María Cristina González**, 2. Flöte / 2. flute
Miriam Arnold, Piccolo / piccolo · **Kai Froemberg**, 1. Oboe / 1. oboe
Katharina Rosenfelder, 2. Oboe / 2. Oboe ·
Rainer Müller van Recum, 1. Klarinette / 1. Clarinet · **Jan Creutz**, 2. Klarinette / 2. clarinet
Frank Forst, 1. Fagott / 1. Bassoon · **Sérgio Giordano**, 2. Fagott / 2. bassoon
Paul van Zelm, 1. Horn / 1. Horn · **Clara Reichwein**, 2. Horn / 2. horn



Also available



DIGITAL
CAPRICCIO
D | D | D

ASSOCIATION FOR PRIVATE MUSICAL PERFORMANCES
VEREIN FÜR MUSIKALISCHE PRIVATAUFFÜHRUNGEN

THE CHAMBER MUSIC ARRANGEMENTS

BRUCKNER MAHLER REGER
ZEMLINSKY BUSONI DEBUSSY J. STRAUSS JR.
BERG SCHÖNBERG WEBERN

OLAF BÄR
ALISON BROWNER
MARKUS SCHÄFER
MARION ECKSTEIN
SIMONE NOLD
IVONNE FUCHS
ZORYANA KUSHPLER
WINFRIED RADEMACHER

LINOS
ENSEMBLE

WDR • THE COLOGNE BROADCASTS

Deutschlandfunk Kultur

C7265 • 8 CDs

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Serenade Nr. 1 D-Dur, op. 11 (1857/58)

Serenade No. 1 in D major, Op. 11

(Original Version reconstructed by Jorge Rotter)

1	I. Allegro molto	12:50
2	II. Scherzo. Allegro non troppo	7:35
3	III. Adagio non troppo	11:58
4	IV. Menuetto I - II - Coda	3:35
5	V. Scherzo. Allegro	2:44
6	VI. Rondo. Allegro	6:07

Serenade Nr. 2 A-Dur, op. 16 (1860)

Serenade No. 2 in A major, Op. 16

7	I. Allegro moderato	8:34
8	II. Scherzo	2:51
9	III. Adagio non troppo	8:11
10	IV. Quasi menuetto	4:35
11	V. Rondo. Allegro	6:14

Linos Ensemble

Aufnahme / Recording: **Saarbrücken, Sendesaal des Saarländischen Rundfunks, 14.-17.01.2020**

Aufnahmeleitung, Schnitt und Mastering / Recording Supervision, Editing and Mastering:

Nora Brandenburg

Toningenieur / Recording Engineer: **Thomas Becher**

Coverfoto: © **Iliya kulianionak / stock.adobe.com**

© + © 2022 Capriccio, A-1040 Vienna

www.capriccio.at • Made in Germany

C5447



Total Time
75:21

LC 08748







Alle Urheber- und Leistungsrechte vorbehalten. Kein Verleih. Keine unerlaubte Vervielfältigung, Vermietung, Aufführung, Sendung.

All rights reserved. Unauthorized duplication is a violation of applicable laws.

Tous droits réservés. Les copies ou reproductions non autorisées sont illicites.



C5447

© + © 2022 CAPRICCIO, A-1040 Vienna
Made in Germany • www.capriccio.at

JOHANNES BRAHMS

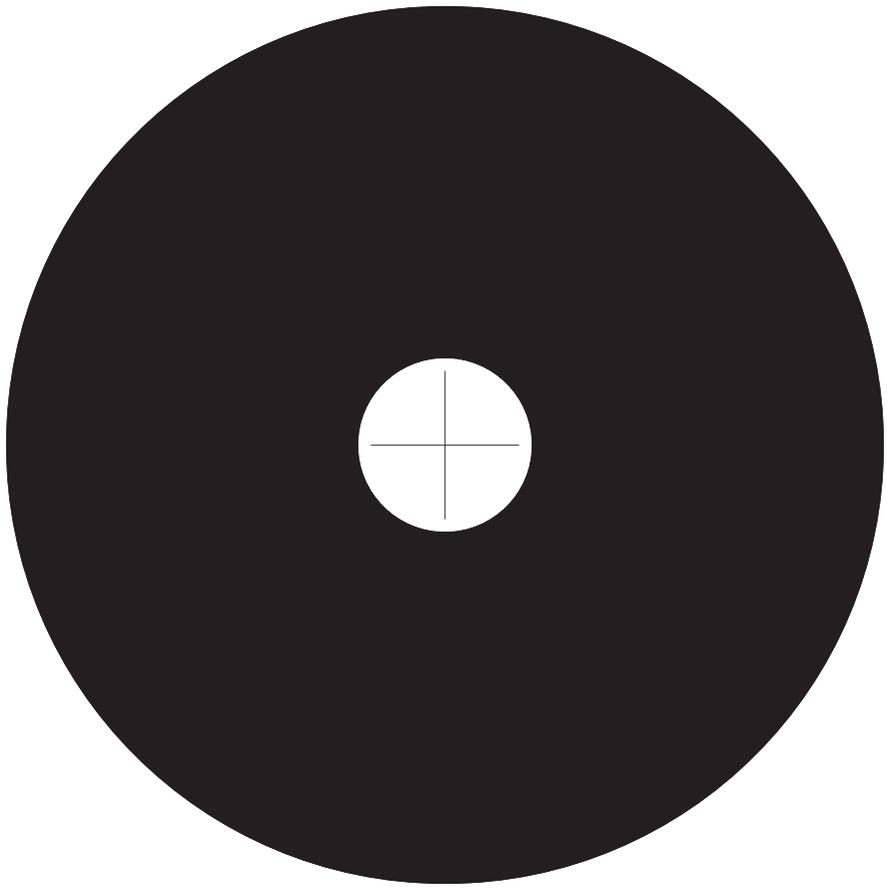
Serenade No. 1

Urfassung · Original Version

Serenade No. 2

Linos Ensemble





WEISSFILM