



London Symphony Orchestra
LSO Live

Brahms
Symphonies Nos 3 & 4
Valery Gergiev

London Symphony Orchestra

Johannes Brahms (1833–1897)

Symphony No 3 in F major, Op 90 (1883)

Symphony No 4 in E minor, Op 98 (1884–85)

Valery Gergiev conductor

London Symphony Orchestra

Symphony No 3 *

1	i. Allegro con brio	13'48''
2	ii. Andante	9'07''
3	iii. Poco allegretto	6'00''
4	iv. Allegro	9'11''

Symphony No 4 **

5	i. Allegro non troppo	12'29''
6	ii. Andante moderato	11'08''
7	iii. Allegro giocoso	6'00''
8	iv. Allegro energico e passionato	9'32''

Total time 77'15''

Recorded live *11 & 18 December and **12 & 19 December 2012 at the Barbican, London

James Mallinson producer

Classic Sound Ltd recording, editing and mastering facilities

Jonathan Stokes for **Classic Sound Ltd** balance engineer, mixing and mastering

Neil Hutchinson and **Jonathan Stokes** for **Classic Sound Ltd** audio editors

© 2014 London Symphony Orchestra, London UK

© 2014 London Symphony Orchestra, London UK

Page Index

2	Track listing
3	English notes
5	French notes
7	German notes
9	Composer biography
10	Conductor biography
11	Orchestra personnel list
12	LSO biography



Johannes Brahms (1833–1897)
Symphony No 3 in F major, Op 90 (1883)
Symphony No 4 in E minor, Op 98 (1884–85)

Like their two predecessors, Brahms's third and fourth symphonies appeared within only a year or so of each other: No 3 in 1883, and No 4 in 1884 (movements 1, 2) and 1885 (movements 3, 4). And though this is within only a decade of the premiere of the first symphony, they represent an entirely new stage of maturity, obviously written to more precise compositional goals: in the case of No 4, the application of formal variation principles throughout a symphony; in No 3, the symphonic application of a motto theme with the distinctiveness of a *Leitmotiv*.

Although no lengthy history comparable with that of the First Symphony is known for No 4, it seems reasonably clear that the concept of the finale pre-dated the rest of the work, and that the preceding three movements were written to complement it and lead to it. The important Berlin choral conductor Siegfried Ochs recalls in his autobiography a meeting at which he was present with the composer and the great orchestral conductor Hans von Bülow (who had become Brahms's supporter by the 1880s having turned away from Wagner), at which Brahms had proposed a symphonic movement on the ground bass melody of the last section of Bach's Cantata 150 'Nach dir, Herr, verlanget mich'.

That is exactly what Brahms subsequently composed, extending the theme from five bars to eight to give more harmonic space and climax, and adapting Bach's ground bass principle through 30 variations and a coda. As with the finale of the *St Antony Variations*, the recurrent bass placed great constraint upon his

freedoms, and, though Brahms preserves the theme, and it begins – after the harmonised statement of the theme – in the bass like a passacaglia, the theme later also appears in the upper part, enabling freer harmonic treatment. Such a form could easily appear repetitive: Brahms overcomes this by casting the movement in three sections, with a slower and quiet central section, before a reinvigorated third section plunges the theme into new harmonic realisations. But only at the coda at bar 253 does Brahms finally wrench himself away from the harmonic constraint for a thrilling climax to a movement that had – in its strictness – no symphonic precedent whatever by its time.

The preceding three movements express the underlying variation principle through clearly sectional construction that seems to set aside the usual dynamism of ongoing development. One notices immediately the way in which the opening theme in bars 1-8 (which itself is very symmetrical in motivic repetition) is clearly repeated in varied decoration. And the sense of a large three-part form, in which each section responds to the preceding one, is created by each part beginning with the main theme in the home key. Instead of the recapitulatory return being dramatic or unexpected in some way, as in each of the preceding symphonies, Brahms emphasises it by giving the (by now familiar) opening phrases in augmentation.

Within its ternary form, the second movement gives the same impression. The whole first section is leisurely and somewhat relaxed, then taken up as if in a very broad variation form before the modulations and intensification begin. Even the third movement – the only real *scherzo* in the Brahms symphonies (though it is in 2/4 and not triple time) has as its central section

not a contrasted trio, but a few bars of informal variation of the material before the bucolic opening thunders back.

The scoring includes three trombones in the *finale* (especially effective in the atmospheric middle section), *kontrafagott* (contrabassoon) in movement 3 as well as movement 4 – and Brahms even adds a triangle to the third movement to emphasise its contrast to the majestic finale. It was Bülow's support with his famed orchestra of the Meiningen Hofkapelle that enabled the rehearsals and premiere to be under Brahms's direction, the latter taking place in Meiningen on 25 October 1885. Although Brahms's symphonies are all strikingly different, the third symphony still stands apart. It is the shortest by far and the most formally concise, and yet it always seems spacious, even improvisatory. This is because of the way in which the opening motto guides the music in large gestures, and the way in which material is clearly transformed as the work unfolds towards the finale.

The opening motto, F – A flat – F, which tops the three introductory wind chords, lies behind, or is associated with, almost every theme of the work. Shifted to the bass, it immediately provides the foundation over which the first theme sweeps down as a counterpoint, and directs the modulations that lead to the second theme (Brahms plays with its possible relations to F minor, F major and D flat major to modulate very deftly to distant A major for this theme). But the motto also articulates the larger form. At the end of the brief development section, it is summoned to announce the recapitulation, but builds much greater expectation by first appearing on E flat, before the real return clinches the home tonality. In the second movement it is clearly alluded to in the responding phrase to each strophe of the melody. And above

all, it recurs at the work's end, all passion spent from the main theme, an extension of the similar close of the first movement.

But the transcendental power of the work's conclusion arises from much more than a return of the opening, unusual as this is in symphonic tradition to this time. The entire form of the finale is extremely original. Its somewhat questioning main theme, never settling in the tonic, leads quickly to a subtle allusion to the questioning figure of the middle section of the second movement (bar 40), now made ominous through thicker scoring and the presence of the trombones, before the main theme bursts back to continue the exposition. And it is this passage that provides the large part of the development section, seamlessly dovetailed into the abbreviated recapitulation. And when the recapitulation exhausts itself, the opening sequence of ideas reappears completely transformed as a coda, with atmospheric strings and winds as the chords gradually unveil their own relationship to the work's motto at bar 297, and thus to the opening theme, now dissolving into pure F major 'pp'. Though the two middle movements are concise, their depth of feeling – the touching quality of the themes, and the intimate reflectiveness of the middle sections – give them much more weight than interludes.

The use of the three trombones in all movements save the third (they are even in quiet parts of the second movement), and of the *kontrafagott* in the outer movements, also gives the symphony a particular sense of underlying weight, and one that is intensified in effect by the contrast with the chamber-like writing in so many other places. Beginning with the solo clarinet for the second theme of the first movement, then throughout the rest of the exposition, and much of the entire work, Brahms seems especially concerned with intimacy of sound and mood. One notes, for example, the

longing character of the cello theme in movement 3, and even more its poignant reprise by the solo first horn.

Like that of the Second, the first performance of the Third Symphony was given by the Vienna Philharmonic under the baton of Hans Richter, on 2 December 1883.

Programme notes © 2013, Michael Musgrave



Johannes Brahms (1833–1897)
Symphonie n° 3, en fa majeur, op. 90 (1883)
Symphonie n° 4, en mi mineur, op. 98 (1884–85)

Comme les deux premières, les *Troisième* et *Quatrième Symphonies* de Brahms naquirent à environ un an d'intervalle : la *Troisième* en 1883, la *Quatrième* en 1884 (mouvements 1 et 2) et 1885 (mouvements 3 et 4). Et même si une décennie tout au plus sépare ces partitions de la création de la *Première Symphonie*, elles marquent un degré encore supérieur de maturité, écrites manifestement avec des objectifs compositionnels définis avec plus de précision : dans le cas de la *Quatrième*, l'application des techniques de la variation formelle tout au long d'une symphonie ; dans celui de la *Troisième*, la mise en œuvre symphonique d'un thème récurrent aussi individualisé qu'un *Leitmotiv*.

Bien qu'on ne connaisse pas à la *Quatrième Symphonie* une genèse aussi longue qu'à la *Première*, il semble évident que le finale est antérieur au reste de l'œuvre et que les trois premiers mouvements ont été composés pour le compléter et l'introduire. Dans son autobiographie, l'éminent chef de chœur berlinois Siegfried Ochs se rappelle avoir assisté à une rencontre entre Brahms et le grand chef d'orchestre Hans von Bülow (qui était devenu un des partisans de Brahms dans les années 1880, après s'être détourné de Wagner), où le compositeur avait émis l'idée d'un mouvement symphonique sur la basse obstinée de la dernière section de la Cantate 150 de Bach, « Nach Dir, Herr, verlanget mich ».

C'est exactement ce que Brahms allait composer, allongeant le thème de cinq mesures à huit afin de lui offrir plus d'ampleur harmonique et d'intensité, et adaptant le principe de la basse

obstinée de Bach à 30 variations et une coda. Comme dans le finale des *Variations sur un thème de Haydn*, la basse obstinée constituait une grande contrainte, et, bien que Brahms conserve le thème et – après sa présentation harmonisée – l'énonce à la basse comme dans une passacaille, ce thème apparaît par la suite également dans la voix supérieure, permettant un traitement harmonique plus libre. Une telle forme pourrait rapidement se montrer répétitive ; Brahms surmonte cet écueil en organisant le mouvement en trois sections, avec une partie centrale calme et plus lente, avant que la troisième section, qui retrouve la vigueur initiale, ne plonge le thème dans de nouvelles réalisations harmoniques. Mais ce n'est que dans la coda, mesure 253, que Brahms s'affranchit enfin de la contrainte harmonique pour offrir un sommet d'intensité saisissant à ce mouvement qui, par sa rigueur, n'avait à l'époque aucun précédent symphonique.

Les trois premiers mouvements expriment le principe de variation sous-jacent à travers une construction claire par sections, qui semble mettre de côté le dynamisme engendré par une évolution continue. On remarque d'entrée de jeu la manière dont le thème initial (lui-même très symétrique dans ses répétitions de motifs), présenté mesures 1 à 8, est clairement repris sous des vêtements variés. Et le sentiment d'une vaste forme tripartite, dans laquelle chaque section répond à la précédente, est créé par le fait que chaque partie commence par le thème principal dans la tonalité initiale. Au lieu que la réexposition ait un caractère dramatique ou inattendu, comme dans chacune des symphonies précédentes, Brahms la souligne en présentant les premières phrases (désormais familières) en augmentation.

Au sein d'une forme ternaire, le second mouvement donne la même impression. Toute la première section est tranquille, voire

détendue, puis reprise comme dans une très ample forme à variations, avant la survenue de modulations et l'intensification du propos. Même le troisième mouvement – le seul véritable *scherzo* au sein des symphonies de Brahms (même s'il est à deux temps, et non à trois) – a pour section centrale non pas un *trio* contrastant, mais quelques mesures où le matériau subit une variation informelle, avant le retour retentissant du bucolique début.

L'orchestration inclut trois trombones dans le *finale* (qui font leur effet tout spécialement dans la poétique section centrale) et un contrebasson dans les troisième et quatrième mouvements – Brahms ajoute même un triangle dans le troisième mouvement afin d'augmenter l'effet de contraste avec le majestueux finale. C'est grâce au soutien de Bülow, et de sa célèbre Hofkapelle de Meiningen, que Brahms put diriger les répétitions de l'œuvre et sa première audition, qui eut lieu à Meiningen le 25 octobre 1885.

Bien que les symphonies de Brahms soient toutes remarquablement différentes, la *Troisième* est à part. C'est de loin la plus courte et la plus concise sur le plan formel ; elle n'en donne pas moins une impression générale d'ampleur et d'improvisation. La raison à cela est la manière dont le thème devise initial oriente la musique vers de grands gestes, et dont le matériel subit clairement des transformations tandis que l'œuvre se déploie vers son finale.

Le thème devise initial, *fa – la bémol – fa*, qui couronne les trois accords de vents introductifs, est lié à la quasi-totalité des thèmes de la partition, de manière cachée ou non. Passant à la basse, il fournit immédiatement la base sur laquelle le premier thème descend pour former son contrepoint, et il mène les modulations qui conduisent au second thème (Brahms joue sur les relations

possibles à *fa* mineur, *fa* majeur et *ré* bémol majeur pour moduler très habilement au ton éloigné de *la* majeur dans lequel évolue ce second thème). Mais le thème devise articule également la grande forme. A la fin de la brève section de développement, il est sollicité pour annoncer la réexposition, mais instaure un sentiment d'attente encore plus grand en se présentant tout d'abord sur *mi* bémol, avant que la reprise véritable ne ramène le ton principal. Dans le deuxième mouvement, il est clairement évoqué dans les réponses à chaque strophe de la mélodie. Et surtout, il revient à la fin de la partition, toute passion ayant déserté le thème principal, dans une extension de la conclusion similaire du premier mouvement.

Mais la conclusion tire sa force transcendante de bien plus que du retour de l'introduction, aussi inhabituel soit-il dans la tradition symphonique de l'époque. La forme entière du finale se révèle extrêmement originale. Quelque peu interrogatif, ne se reposant jamais sur la tonique, le thème principal de ce mouvement fait bientôt une allusion subtile au motif interrogatif de la section centrale du second mouvement (mesure 40), rendu à présent plus inquiétant par l'orchestration plus dense et la présence des trombones ; puis le thème principal fait de nouveau irruption, et l'exposition se poursuit. Ce passage nourrit largement la section de développement, qui glisse sans heurt vers la réexposition abrégée. Et lorsque la réexposition s'éteint, la succession d'idées initiale réapparaît, complètement transformée pour former la coda : des cordes et des vents pleins de poésie, tandis que les accords révèlent peu à peu leur parenté avec le thème devise mesure 297, et même avec le thème initial, qui se dissout à présent dans la pureté d'un *fa* majeur *pianissimo*. Bien que les deux mouvements centraux soient concis, la profondeur de leurs sentiments – la beauté touchante de leurs thèmes et le caractère intime, introspectif

de leurs sections centrales – leur donne un poids bien supérieur à celui d'interludes.

L'utilisation des trois trombones dans tous les mouvements excepté le troisième (ils sont même présents dans les passages calmes du second mouvement), et du contrebasson dans les mouvements extérieurs, contribue à donner à la symphonie une impression de poids sous-jacent – une impression augmentée par le contraste avec une écriture de musique de chambre dans de nombreux autres passages. Dès la présentation du second thème du premier mouvement par la clarinette solo, puis tout au long du reste de l'exposition, et en de nombreux endroits de la partition entière, Brahms semble particulièrement en quête d'un son et d'un climat intimes. On remarque, par exemple, le caractère nostalgique du thème de violoncelle du troisième mouvement, et sa reprise plus poignante encore par le premier cor solo.

Comme celle de la *Deuxième*, la première audition de la *Troisième Symphonie* eut lieu à la Wiener Musikverein sous la direction de Hans Richter, le 2 décembre 1883.

Notes de programme © 2013, Michael Musgrave



Johannes Brahms (1833–1897)
Sinfonie Nr. 3 in F-Dur op. 90 (1883)
Sinfonie Nr. 4 in e-Moll op. 98 (1884–85)

Wie ihre zwei Vorgängerinnen tauchten auch Brahms' dritte und vierte Sinfonie ungefähr innerhalb eines Jahres auf: die 3. Sinfonie 1883 und die 4. Sinfonie 1884 (Sätze 1 und 2) bzw. 1885 (Sätze 3 und 4). Obwohl seit der Uraufführung der 1. Sinfonie nur ein Jahrzehnt vergangen war, stellten die Sinfonien 3 und 4 eine völlig neue Reifestufe dar. In ihnen hatte Brahms offensichtlich seine Kompositionsziele genauer abgesteckt: Im Falle der Vierten bemühte er sich um die konsequente Umsetzung des Gattungsprinzips von Variationsreihen in einer Sinfonie; in der Dritten galt es, einem thematischen Motto in einer Sinfonie die Signalfunktion eines Leitmotivs zu verleihen.

Zwar ist von der 4. Sinfonie im Vergleich mit der 1. Sinfonie keine ähnlich lange Entstehungsgeschichte bekannt. Es scheint aber ziemlich eindeutig, dass der Schlusssatz vor dem Rest des Werkes entstand. Die drei Sätze davor wurden dann zur Ergänzung und Vorbereitung dieses Schlusssatzes komponiert. Der bedeutende Berliner Chordirigent Siegfried Ochs erinnerte sich in seiner Autobiographie an eine Begegnung, bei der er Brahms und dem berühmten Orchesterdirigenten Hans von Bülow (der nach seiner Abwendung von Wagner seit den 1880er Jahren Brahms förderte) vorgestellt wurde. Brahms schlug bei diesem Treffen einen Sinfoniesatz über eine als *Basso ostinato* geführte Melodie aus dem letzten Abschnitt von Bachs Kantate 150 „Nach dir, Herr, verlanget mich“ vor.

Genau das komponierte Brahms dann auch, wobei er das Thema von fünf auf acht Takte erweiterte, um mehr Raum für die harmonische

und dramaturgische Entfaltung zu gewinnen, die sich in 30 Variationen und einer Koda an Bachs *Basso-ostinato*-Technik anlehnte. Nach der harmonisierten Vorstellung der Melodie beginnt das Thema im Bass im Stile einer Passacaglia. Wie schon im Finale aus den *Variationen über ein Thema von Haydn* schränkt das wiederkehrende Bassthema Brahms' Freiheit erheblich ein. Die Überführung des Themas in die Oberstimme gestattet dem Komponisten jedoch später unter Beibehaltung der Themengestalt eine freiere harmonische Handhabung. So eine Form könnte leicht ermüdend wirken. Brahms löst dieses Problem, indem er den Satz in drei Abschnitte mit einem langsameren und ziemlich zentralen Mittelteil unterteilt, dem sich ein wiederbelebter dritter Abschnitt anschließt, der das Thema sogleich neuen harmonischen Deutungen aussetzt. Erst in der Koda im Takt 253 wirft Brahms endlich die harmonischen Fesseln ab und steuert einen aufregenden Höhepunkt in einem Satz an, der mit seiner Disziplin unter Sinfonien jener Zeit nicht seinesgleichen hat.

Die ersten drei Sätze interpretieren das zugrunde liegende Prinzip einer Variationsreihe im Rahmen einer deutlich gegliederten Konstruktion, die die gewöhnliche Dynamik laufender motivisch-thematischer Arbeit zu übergehen scheint. In den Takten 1-8 hört man sofort, wie das einleitende Thema (das mit seiner motivischen Repetition selber stark symmetrisch ist) mit abwechslungsreicher Verzierung wiederholt wird. Das Gefühl einer großen dreiteiligen Form, bei der jeder Abschnitt auf den vorangegangenen Teil Bezug nimmt, entsteht durch die Einleitung eines jeden Abschnitts mit dem Hauptthema in der Grundtonart. Anstatt die rekapitulierende Wiederkehr irgendwie dramatisch oder überraschend zu gestalten, wie das Brahms in seinen drei älteren Sinfonien getan hatte, hebt der Komponist hier die Rückkehr durch Spielen der (mittlerweile bekannten) Anfangsfloskeln in verlängerten Notenwerten hervor.

Der zweite Satz mit seiner ebenfalls dreiteiligen Form hinterlässt den gleichen Eindruck. Der gesamte erste Abschnitt ist gemächlich und irgendwie entspannt. Dann kommt die Sache in Schwung und wirkt wie eine breite Variationsreihe, bis die Modulationen und Steigerungen beginnen. Selbst der dritte Satz – das einzige richtige *Scherzo* in den Sinfonien von Brahms (auch wenn es im 2/4- und nicht im Dreiertakt steht) – enthält kein kontrastierendes Trio als Mittelteil, sondern ein paar Takte mit ungezwungenen Variationen über das Material. Dann kehrt die bukolische Einleitung wieder zurück.

Zur Orchesteraufstellung gehören auch drei Posaunen im Schlusssatz (besonders wirkungsvoll im atmosphärischen Mittelteil) und Kontrafagott im dritten und vierten Satz. Brahms fügt im dritten Satz sogar ein Triangel hinzu, um den Kontrast zu dem majestätischen Schlusssatz zu betonen. Dank der Unterstützung von Bülow und seiner berühmten Meininger Hofkapelle konnten die Proben und Uraufführung unter der Leitung von Brahms stattfinden. Die Uraufführung erfolgte am 25. Oktober 1885 in Meiningen.

Sicherlich unterscheiden sich alle Sinfonien von Brahms stark voneinander. Die 3. Sinfonie hebt sich jedoch am deutlichsten von den anderen ab. Sie ist bei Weitem die kürzeste Sinfonie und weist die prägnanteste Form auf. Dabei wirkt sie aber immer geräumig, ja sogar improvisierend. Dieser Eindruck entsteht zum einen durch die Art, mit der das einleitende Motto die Musik in großen Gesten steuert und zum anderen durch die Art, mit der das Material im Verlauf des Werkes bis zum Finale deutlich transformiert wird.

Das einleitende Motto F - As - F – es sind die höchsten Töne der drei einleitenden Bläserakkorde – liegt hinter fast allen Themen des Werkes oder kann mit ihnen in Verbindung gebracht werden. In

den Bass überführt bildet das Motto umgehend das Fundament, über dem das erste Thema als Kontrapunkt hinwegfegt. Das Motto steuert auch die Modulationen, die zum zweiten Thema führen (Brahms spielt mit den denkbaren Verwandtschaften zu f-Moll, F-Dur und Des-Dur und moduliert so geschickt zu dem entfernten A-Dur für sein Thema). Das Motto artikuliert aber auch die Großform. Am Ende des kurzen Durchführungsabschnitts dient es zur Ankündigung der Reprise. Dabei wird jedoch eine weitaus höhere Erwartung geschürt, weil es zuerst in Es-Dur erklingt, bis dann die richtige Rückkehr die Grundtonart befestigt. Im zweiten Satz klingt das Motto deutlich in der auf jede Melodiestrophe antwortenden Phrase an. Am deutlichsten kehrt das Motto am Ende des Werkes wieder, wenn die gesamte Leidenschaft des Hauptthemas erschöpft ist – eine Erweiterung des ähnlichen Abschlusses im ersten Satz.

Aber die transzendenten Kräfte des Werkendes speisen sich nicht einfach aus der Wiederkehr des Anfangs, wie ungewöhnlich das auch in Sinfonien jener Zeit gewesen sein mag. Die gesamte Form des Schlusssatzes ist äußerst originell. Sein etwas skeptisches Hauptthema, das sich niemals richtig auf die Tonika einlässt, führt geschwind zu einer subtilen Anspielung an die zweifelnde Figur, die im Mittelabschnitt des zweiten Satzes erklingt (Takt 40). Hier wirkt sie aufgrund der dickeren Orchestrierung und Anwesenheit von Posaunen ominöser. Dann drängt sich das Hauptthema wieder vor, um die Exposition fortzusetzen. Die nun folgende Passage liefert den Großteil des Durchführungsabschnitts, der nahtlos in die gekürzte Reprise übergeht. Wenn sich die Reprise erschöpft hat, hört man erneut die einleitende Sequenz von Ideen, wenn auch hier in eine Koda mit atmosphärischen Streichern und Holzbläsern verwandelt, während die Akkorde im Takt 297 allmählich ihre eigene Verwandtschaft mit dem Motto des Werkes und damit mit

dem Anfangsthema offenbaren. An diesem Punkt löst sich alles zu reinem F-Dur im Pianissimo auf. Obwohl die zwei Mittelsätze kurz sind, verleiht ihnen die Tiefe der Gefühle – die rührende Qualität der Themen und die vertrauliche Nachdenklichkeit der Mittelteile – viel mehr Gewichtung, als das bei Zwischenspielen der Fall wäre.

Das Gefühl hintergründigen Tiefsinns entsteht in der Sinfonie auch durch den Einsatz der drei Posaunen in allen Sätzen außer dem dritten (sie spielen selbst in ruhigen Passagen des zweiten Satzes) und durch die Verwendung des Kontrafagotts in den Außensätzen. Verstärkt wird dieses Gefühl noch durch den Kontrast zu den kammermusikalischen Passagen an vielen anderen Stellen. Angefangen bei der Soloklarinette für das zweite Thema des ersten Satzes über die restliche Exposition bis zum Ende des Werkes scheint sich Brahms immer wieder stark um intimen Klang und innige Stimmung zu bemühen. Auffällig ist zum Beispiel der sehnsüchtige Charakter des Cellothemas im dritten Satz und noch stärker seine ergreifende Wiederholung durch das solistisch spielende erste Horn.

Wie die 2. Sinfonie erlebte auch die 3. Sinfonie ihre Uraufführung im Wiener Musikvereinsgebäude unter der Leitung von Hans Richter. Die Uraufführung fand am 2. Dezember 1883 statt.

Einführungstext © 2013, Michael Musgrave

Johannes Brahms (1833–1897)

Johannes Brahms was born in Hamburg, the son of an impecunious musician; his mother later opened a haberdashery business to help lift the family out of poverty. Showing early musical promise he became a pupil of the distinguished local pianist and composer Eduard Marxsen and supplemented his parents' meagre income by playing in the bars and brothels of Hamburg's infamous red-light district. In 1853 Brahms presented himself to Robert Schumann in Düsseldorf, winning unqualified approval from the older composer. Brahms fell in love with Schumann's wife, Clara, supporting her after her husband's illness and death. The relationship did not develop as Brahms wished, and he returned to Hamburg; their close friendship, however, survived. In 1862 Brahms moved to Vienna where he found fame as a conductor, pianist and composer. The Leipzig premiere of his *German Requiem* in 1869 proved a triumph, with subsequent performances establishing Brahms as one of the emerging German nation's foremost composers.

Following the long-delayed completion of his First Symphony in 1876, he composed in quick succession the majestic Violin Concerto, the two piano Rhapsodies, Op 79, the First Violin Sonata in G major, and the Second Symphony. His subsequent association with the much-admired court orchestra in Meiningen allowed him freedom to experiment and develop new ideas, the relationship crowned by the Fourth Symphony of 1884. In his final years, Brahms composed a series of profound works for the clarinetist Richard Mühlfeld, and explored matters of life and death in his *Four Serious Songs*.

He died at his modest lodgings in Vienna in 1897, receiving a hero's funeral at the city's central cemetery three days later.

Profile © Andrew Stewart

Johannes Brahms (1833–1897)

Fils d'un musicien sans le sou, Johannes Brahms naquit à Hambourg ; sa mère ouvrit ensuite une mercerie afin que la famille sorte de la pauvreté. Montrant un talent musical précoce, il devint l'élève d'un éminent pianiste et compositeur local, Eduard Marxsen, arrondissant les maigres revenus de ses parents en jouant dans les bars et les maisons closes du quartier chaud de Hambourg, un quartier mal famé. En 1853, il se présenta devant Robert Schumann à Düsseldorf, gagnant une estime sans limite de la part de son aîné. Brahms s'éprit de la femme de Schumann, Clara, et devint son soutien après la maladie, puis la mort de son mari. Leur relation ne prit jamais le tour qu'avait espéré Brahms, et il rentra à Hambourg ; mais de cette relation demeura, toutefois, une amitié intime. En 1862, Brahms s'établit à Vienne, où il se fit connaître comme chef d'orchestre, pianiste et compositeur. La création à Leipzig d'*Un requiem allemand*, en 1869, fut un triomphe, et les exécutions qui s'ensuivirent établirent Brahms comme l'un des compositeurs les plus en vue de la nation allemande naissante.

Après la longue gestation de la *Première Symphonie*, achevée en 1876, il composa dans le même élan le majestueux *Concerto pour violon*, les deux *Rhapsodies pour piano op. 79*, la *Première Sonate pour violon*, en sol majeur, et la *Deuxième Symphonie*. Ensuite, sa collaboration avec l'orchestre très réputé de la cour de Meiningen lui offrit la liberté lui permettant d'expérimenter et de développer de nouvelles idées ; ce lien fut couronnée par la *Quatrième Symphonie* en 1884. Dans ses dernières années, Brahms composa une série d'œuvres profondes pour le clarinetiste Richard Mühlfeld, et explora le sujet de la vie et de la mort dans ses *Quatre Chants sérieux*.

Il mourut dans son modeste meublé de Vienne en 1897, recevant trois jours plus tard des funérailles nationales au cimetière central de la ville.

Portrait © Andrew Stewart

Traduction: Claire Delamarche

Johannes Brahms (1833–1897)

Johannes Brahms wurde als Sohn eines mittellosen Musikers in Hamburg geboren. Seine Mutter eröffnete später ein Kurzwarengeschäft, um die Armut der Familie zu lindern. Brahms erweckte schon früh Hoffnungen mit seinem musikalischen Talent. Er wurde Schüler des in der Gegend bekannten Pianisten und Komponisten Eduard Marxsen und trug zum bescheidenen Einkommen seiner Eltern bei, indem er in den Bars und Bordellen von Hamburgs berühmtem Rotlichtviertel spielte. 1853 stellte sich Brahms Robert Schumann in Düsseldorf vor, was dazu führte, dass ihm der ältere Komponist uneingeschränkte Anerkennung zuteil werden ließ. Brahms verliebte sich in Schumanns Frau Clara, die er nach der Krankheit und dem Tod ihres Mannes unterstützte. Die Beziehung entwickelte sich nicht, wie es sich Brahms gewünscht hätte, und er kehrte nach Hamburg zurück. Ihre enge Freundschaft blieb allerdings weiterhin bestehen. 1862 zog Brahms nach Wien, wo er als Dirigent, Pianist und Komponist berühmt wurde. Die Uraufführung seines Requiems in Leipzig 1869 gestaltete sich zu einem Triumph, gefolgt von Aufführungen, durch die sich Brahms den Ruf eines der wichtigsten aufstrebenden Komponisten Deutschlands schuf.

Nach dem lang hinaus gezögerten Abschluss seiner 1. Sinfonie 1876 folgten in schneller Reihenfolge das majestätische Violinkonzert, die zwei Rhapsodien für Klavier, op. 79, die 1. Violinsonate in G-Dur und die 2. Sinfonie. Die spätere Verbindung zwischen Brahms und der weithin geschätzten Hofkapelle in Meiningen gab dem Komponisten die Freiheit, mit neuen Ideen zu experimentieren und sie zu entwickeln. Diese Beziehung gipfelte 1884 in der 4. Sinfonie. In seinen letzten Lebensjahren komponierte Brahms eine Reihe profunder Werke für den Klarinettenisten Richard Mühlfeld. Zudem erkundete der Komponist in seinen *Vier ersten Gesängen* Themen von Leben und Tod.

Er starb 1897 in Wien in bescheidenen Wohnverhältnissen. Drei Tage später setzte man ihn einem Helden gleich im Zentralfriedhof der Stadt bei.

Kurzbiographie © Andrew Stewart

Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings



Valery Gergiev conductor

Valery Gergiev is Principal Conductor of the London Symphony Orchestra and Artistic Director of the Stars of the White Nights Festival (St Petersburg), the Moscow Easter Festival, the Gergiev Rotterdam Festival, the Mikkeli International Festival, and the Red Sea Festival in Eilat, Israel. His inspired leadership as Artistic and General Director of the Mariinsky Theatre since 1988 has brought universal acclaim to this legendary institution. Born in Moscow, he studied conducting with Ilya Musin at the Leningrad Conservatory, won the Herbert von Karajan Conductors' Competition aged 24, and made his Mariinsky Opera debut one year later conducting Prokofiev's *War and Peace*. In 2003 he led St Petersburg's 300th anniversary celebrations, and opened the Carnegie Hall season with the Mariinsky Orchestra, the first Russian conductor to do so since Tchaikovsky conducted the Hall's inaugural concert in 1891. Valery Gergiev's many awards include a Grammy, the Dmitri Shostakovich Award, the Golden Mask Award, People's Artist of Russia Award, and France's Royal Order of the Legion of Honour. His vast discography includes Russian operas, Shostakovich, Prokofiev, and Tchaikovsky Symphonies, and numerous discs on the LSO Live and Mariinsky labels, including a Mahler Symphony cycle, Bartók's *Bluebeard's Castle*, Wagner's *Parsifal*, Donizetti's *Lucia di Lammermoor*, and a disc of Debussy's music.

Valery Gergiev est chef principal du London Symphony Orchestra et directeur artistique du festival Etoiles des nuits blanches (Saint-Petersbourg), du Festival de Pâques de Moscou, du Festival Gergiev de Rotterdam, du Festival international de Mikkeli et du Festival de la Mer rouge à Eilat (Israël). Directeur artistique et général du Théâtre Mariinski de Saint-Petersbourg depuis 1988, il a offert, par sa gestion inspirée, une reconnaissance internationale à cette institution légendaire. Né à Moscou, il a étudié la direction d'orchestre auprès d'Ilya Moussine au Conservatoire de Leningrad, remporté le Concours de direction Herbert-von-Karajan à l'âge de vingt-quatre ans et fait ses débuts au Mariinski un an plus tard, dirigeant *Guerre et Paix* de Prokofiev. En 2003, il a mené les célébrations du tricentenaire de Saint-Petersbourg et ouvert la saison du Carnegie Hall de New York avec l'Orchestre du Mariinski, premier Russe à avoir cet honneur depuis que Tchaïkovski dirigea le concert inaugural de la salle en 1891. Parmi les nombreuses récompenses obtenues par Valery Gergiev figurent un Grammy, le prix Dmitri-Chostakovitch, le Masque d'or, le titre d'Artiste du peuple de Russie et la Légion d'honneur. Sa vaste discographie comprend des opéras russes, des symphonies de Chostakovitch, Prokofiev et Tchaïkovski, ainsi que de nombreux disques sous les labels LSO Live et Mariinski, notamment une intégrale des symphonies de Mahler, *Le Château de Barbe-Bleue* de Bartók, *Parsifal* de Wagner, *Lucia di Lammermoor* de Donizetti et un disque Debussy.

Waleri Gergijew ist Chefdirigent des London Symphony Orchestra und künstlerischer Leiter des Festivals „Sterne der Weißen Nächte“ (St. Petersburg), des Moskauer Osterfestivals, des Gergiev Festival Rotterdam, der Musikfestspiele in Mikkeli und des Internationalen Roten-Meer-Festivals klassischer Musik in Eilat, Israel. Waleri Gergijews kluges Management als künstlerischer Leiter und Intendant des Mariinski-Theaters seit 1988 verschaffte dieser legendären Einrichtung hohe Anerkennung. Er wurde in Moskau geboren und studierte Dirigieren am Leningrader Konservatorium bei Ilja Musin, gewann im Alter von 24 Jahren den Dirigentenwettbewerb der Herbert-von-Karajan-Stiftung und gab ein Jahr später sein Debüt am Kirow-Theater (heute Mariinski-Theater), bei dem er Prokofjews *Vojna i mir* [Krieg und Frieden] dirigierte. 2003 leitete er die Feierlichkeiten zum 300. Jahrestag von St. Petersburg und eröffnete mit dem Mariinski-Orchester die Spielzeit an der Carnegie Hall. Nach Tschaikowski, der das Eröffnungskonzert 1891 dirigiert hatte, war Waleri Gergijew erst der zweite russische Dirigent, der so einen Auftakt zur Spielzeit in der Carnegie Hall leitete. Zu Waleri Gergijews vielen Preisen gehören ein Grammy-Preis, ein Dmitri-Schostakowitsch-Preis, eine Goldene Maske, der Ehrentitel Volkskünstler Russlands und Frankreichs Ehrenlegion [Ordre national de la Légion d'honneur]. In Waleri Gergijews riesiger Diskografie findet man russische Opern sowie Sinfonien von Schostakowitsch, Prokofjew und Tschaikowski nebst zahllosen Aufnahmen beim Label LSO Live und Mariinski-Label mit unter anderem einem Zyklus von Mahlersinfonien, Bartóks *A kékszakállú herceg vára* [Herzog Blaubarts Burg], Wagners *Parsifal*, Donizettis *Lucia di Lammermoor* und eine CD mit Debussys Musik.

Orchestra featured on this recording:**First Violins**

Roman Simović LEADER
Carmine Lauri
Lennox Mackenzie
Ginette Decuyper
Jörg Hammann
Sylvain Vasseur
Maxine Kwok-Adams
Nigel Broadbent
Claire Parfitt
Laurent Quenelle
Colin Renwick
Ian Rhodes
David Worswick
Gerald Gregory
Raja Halder
Julia Rumley

Second Violins

David Alberman *
Thomas Norris
Sarah Quinn
Miya Väisänen
Philip Nolte
David Ballesteros
Matthew Gardner
Belinda McFarlane
Iwona Muszynska
Andrew Pollock
Paul Robson
Victoria Irish
Hazel Mulligan
Alina Petrenko

Violas

Paul Silverthorne *
Gillianne Haddow
Malcolm Johnston
Robert Turner
Regina Beukes
German Clavijo
Lander Echevarria
Anna Green
Heather Wallington
Jonathan Welch
Michelle Bruil
Caroline O'Neill

Cellos

Tim Hugh *
Alastair Blayden
Jennifer Brown
Noel Bradshaw
Minat Lyons
Daniel Gardner
Hilary Jones
David Bucknall
Nicholas Gethin ^
Victoria Harrild
Deborah Tolkdsdorf †

Double Basses

Rinat Ibragimov *
Colin Paris
Nicholas Worters
Patrick Laurence
Matthew Gibson
Thomas Goodman
Jani Pensola
Joseph Melvin

Flutes

Adam Walker *
Siobhan Grealy

Piccolo

Sharon Williams * 4

Oboes

Emanuel Abbühl **
Alice Munday

Clarinets

Andrew Marriner * 4
Chris Richards * 3
Chi-Yu Mo

Bassoons

Rachel Gough * 4
Joost Bosdijk * 3
Christopher Gunia

Contrabassoon

Dominic Morgan *

Horns

Timothy Jones *
Radovan Vlatkovic **
Angela Barnes
Estefanía Beceiro Vazquez
Jonathan Lipton

Trumpets

Roderick Franks *
Gerald Ruddock

Trombones

Dudley Bright *
James Maynard

Bass Trombone

Paul Milner *

Timpani

Antoine Bedewi *

Percussion

Neil Percy * 4

* Principal

** Guest Principal

3 Symphony No 3

4 Symphony No 4

^ 11 & 12 December only

† 18 & 19 December only

London Symphony Orchestra

Patron

Her Majesty The Queen

Principal Conductor

Valery Gergiev

Principal Guest Conductors

Daniel Harding

Michael Tilson Thomas

Conductor Laureate

André Previn KBE

The LSO was formed in 1904 as London's first self-governing orchestra and has been resident orchestra at the Barbican since 1982. Valery Gergiev became Principal Conductor in 2007 following in the footsteps of Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado and Michael Tilson Thomas among others. Sir Colin Davis had previously held the position since 1995 and from 2007 became the LSO's first President since Leonard Bernstein. The Orchestra gives numerous concerts around the world each year, plus more performances in London than any other orchestra. It is the world's most recorded symphony orchestra and has appeared on some of the greatest classical recordings and film soundtracks. The LSO also runs LSO Discovery, its ground-breaking education programme that is dedicated to introducing the finest music to young and old alike and lets everyone learn more from the Orchestra's players. For more information visit iso.co.uk

Premier orchestre autogéré de Londres, le LSO fut fondé en 1904. Il est en résidence au Barbican depuis 1982. Valery Gergiev a été nommé premier chef en 2007, succédant à Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado et Michael Tilson Thomas, entre autres. Sir Colin Davis occupait auparavant le poste depuis 1995 et, en 2007, il devint le premier président du LSO depuis Leonard Bernstein. Chaque année, l'Orchestre donne de nombreux concerts à travers le monde, tout en se produisant plus souvent à Londres que n'importe quel autre

orchestre. C'est l'orchestre au monde qui a le plus enregistré, et on le retrouve sur des enregistrements devenus de grands classiques, ainsi que sur les bandes son des films les plus célèbres. Grâce à LSO Discovery, l'Orchestre est également un pionnier en matière de pédagogie; ce programme s'attache à faire découvrir les plus belles pages du répertoire aux enfants comme aux adultes, et à permettre à chacun de s'enrichir au contact des musiciens de l'Orchestre. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site iso.co.uk

Das LSO wurde 1904 als erstes selbstverwaltetes Orchester in London gegründet und ist seit 1982 im dortigen Barbican beheimatet. Valery Gergiev wurde 2007 zum Chefdirigenten ernannt und trat damit in die Fußstapfen von Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas und anderen. Sir Colin Davis hatte diese Position seit 1995 inne und wurde 2007 zum ersten Präsidenten des London Symphony Orchestra seit Leonard Bernstein erkoren. Das Orchester gibt jedes Jahr zahlreiche Konzerte in aller Welt und tritt darüber hinaus häufiger in London auf als jedes andere Orchester. Es ist das meistaufgenommene Orchester der Welt und hat einige der bedeutendsten klassischen Schallplattenaufnahmen und Filmmusiken eingespielt. Daneben zeichnet das LSO verantwortlich für LSO Discovery, ein bahnbrechendes pädagogisches Programm mit dem Ziel, Jung und Alt die schönste Musik nahe zu bringen und mehr von den Musikern des Orchesters zu lernen. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: iso.co.uk

For further information and licensing enquiries please contact:

LSO Live

London Symphony Orchestra

Barbican Centre,

London EC2Y 8DS

T 44 (0)20 7588 1116

E lsolive@iso.co.uk

Also available on LSO Live

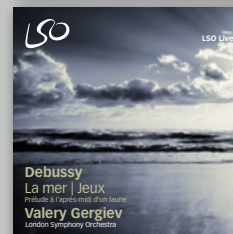


Brahms Symphonies Nos 1 & 2, Tragic Overture, Haydn Variations
Valery Gergiev, LSO

2SACD (LSO0733) or download

Performance **** Recording ****

'Gergiev produces a gripping, architecturally secure account of the First Symphony ... Gergiev's account of the Second ... is refined and sensitive'
BBC Music Magazine (UK)



Debussy La mer, Jeux, Prélude à l'après-midi d'un faune
Valery Gergiev, LSO

SACD (LSO0692) or download

Performance **** Recording *****

'the brass entries in the climaxes to the first and last movements of *La mer* have rarely sounded so good on disc: superlative SACD recording'
BBC Music Magazine (UK)

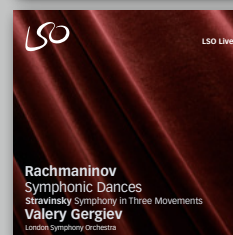
'Jeux turns out to be Valery Gergiev's game, set and match. The ambiguity and transience of the music are captured with fleet-footed energy, wit and real piquancy'
International Record Review (UK)



Prokofiev Romeo & Juliet
Valery Gergiev, LSO

2SACD (LSO0682) or download

Disc of the Year & Best Orchestral Album *BBC Music Magazine Awards* (UK)
Choice of the Month – Orchestral & Essential Work *BBC Music Magazine* (UK)
Editor's Choice *Gramophone* (UK)
Editor's Choice *Classic FM Magazine* (UK)
Clef de ResMusica *ResMusica* (France)



Rachmaninov Symphonic Dances & **Stravinsky** Symphony in Three Movements
Valery Gergiev, LSO

SACD (LSO0688) or download

55th Annual GRAMMY Award Nomination Best Orchestral Performance

***** *Audiophile Audition* (US)

'how beautifully blended and responsive they [LSO] are under Gergiev's direction ... there is much to enjoy here, not least an orchestra that is at the very top of its game under its charismatic conductor'
International Record Review (UK)



Rachmaninov Symphony No 2
Valery Gergiev, LSO

SACD (LSO0677) or download

Editor's Choice

'Gergiev has his finger firmly on the pulse of this great Romantic symphony ... The risks and challenges that live performances invite are taken and negotiated with aplomb, discretion and vitality throughout this interpretation'
BBC Music Magazine (UK)

Supersonic Award *Pizzicato* (Luxembourg)

***** 'Gergiev seems to communicate a darker side to this music'
Audiophile Audition (US)