



LSO Live

BRAHMS SYMPHONY NO 1

Bernard Haitink

London Symphony Orchestra

JOHANNES BRAHMS (1833–1897)

Symphony No 1 in C minor, Op 68

(first performance 1876)

Tragic Overture in D minor, Op 81 (1881)

Bernard Haitink conductor

London Symphony Orchestra

Symphony No 1

1	Un poco sostenuto – Allegro	12'38"
2	Andante sostenuto	8'35"
3	Un poco allegretto e grazioso	4'40"
4	Adagio – Allegro non troppo ma con brio	17'07"
5	Tragic Overture	15'09"
Total		59'36"

James Mallinson producer **Jonathan Stokes** for *Classic Sound Ltd* balance engineer

Classic Sound Ltd Recording Editing and Mastering Facilities

Ian Watson and **Jenni Whiteside** for *Classic Sound Ltd* recording editors

Recorded live on 17–18 May 2003 (Tragic Overture) and 21–22 May 2003 at the Barbican, London

A high density DSD (Direct Stream Digital) recording

JOHANNES BRAHMS (1833–97)

Symphony No 1 in C minor, Op 68

(first performance 1876)

Few works have taken so long in the making as Brahms's First Symphony; its keenly-awaited performance, on 4 November 1876, marked the end of a process that had begun some 20 years earlier. At the time, though, only Brahms's closest friends were aware of this. For the majority of his audience, the Symphony came as a great and important statement by a composer considered to be the heir of Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert and Schumann, and who upheld the traditional values of 'pure' music in the face of the dubious modernism of Liszt and of Wagner, whose *Ring* cycle had been staged for the first time in its entirety just three months earlier at Bayreuth. But Brahms himself sensibly avoided musical politics as much as he could; and whatever the Symphony meant to his listeners, to the composer himself its significance was rooted in the troubled period when as an unknown 20-year-old he had first encountered Robert Schumann and his wife Clara.

They were amazed by the music the young composer played to them, and shortly afterwards Schumann published the famous article that proclaimed Brahms to be the long-awaited Messiah who would bring to fulfilment all the best tendencies in German music. Within months, however, Schumann's mental health collapsed; he attempted suicide and was confined to an asylum, where he died in 1856. In the meantime, Brahms became closely attached to Schumann's wife Clara, and much of the music from these years

expresses the turmoil and stress he suffered on account of this impossible and unfulfilled relationship.

Schumann's generous tribute made Brahms's name widely known, but it also had an intimidating effect, raising expectations that the self-critical young man often doubted he could meet; yet at the same time it was a challenge he could hardly ignore. In 1854 he began a sonata for two pianos, which then became the draft of a symphony in D minor before the music was finally absorbed into the First Piano Concerto and the *German Requiem*. Once the idea of a symphony had taken root in his mind (and in Clara's mind, too) there was no turning back. Brahms was good at covering his tracks, and so we cannot be sure when he actually began the composition of what was to become the First Symphony. It has been suggested that it was as early as the mid-1850s, although nothing definite is known of it until 1862, when he sent Clara the first movement. But 14 years passed before the work was finally completed, and even after the first performance Brahms made a number of changes to the two middle movements.

Brahms was the sort of man who found outright hostility easier to cope with than praise. He just laughed when Hugo Wolf described his symphonies as 'nauseatingly stale, profoundly mendacious ...'; but he felt real annoyance and embarrassment when Hans von Bülow extolled the First Symphony as 'Beethoven's Tenth'. As late as 1870, when much of the Symphony had been composed, he was still protesting to the conductor Hermann Levi 'I shall never write a symphony. You can't imagine what it is like to have that giant

(i.e. Beethoven) marching along behind one'. He was so cautious precisely because he was so painfully aware of his mighty predecessor, and because he knew that any symphony of his, when it appeared, would be judged by the very highest standards. He naturally determined not only to produce a work containing the very best of himself, but also a work deliberately and consciously unlike anything that Beethoven might ever have composed.

In fact the two composers were profoundly different in character. Beethoven was consciously creating the future; Brahms's often radical innovations came from resolving the tensions between past and present. In contrast to Beethoven's dynamic striving outwards, the music of Brahms usually shows a spontaneous and passionate nature turned in on itself. Brahms has a richer sound, owing to his denser orchestral texture, more complex harmony and tighter integration of musical motives; but this very richness demanded from him a rigid control of his material, an intellectual shaping very different from Beethoven's more classical formal balance.

All this, and indeed the passionate strength of the Symphony as a whole, is summed up in the introduction to the first movement, added at a late stage of composition. Many of the work's most vital ideas are heard here, briefly and in embryonic form, and it casts its dark shadow over the main body of the movement. The two central movements are both lighter and shorter than their equivalents in Beethoven, reflecting the lyrical side of Brahms's nature that came from Schubert and Schumann, and as a result of this relative lightness, a far greater

weight of expectation is thrown onto the finale. This was the movement that gave Brahms the greatest trouble and delayed the work's completion for so long, for it was a formidable task to balance the power of the opening movement and to resolve the overall tensions of the symphony.

A year before finishing the symphony, Brahms also completed another work begun in the 1850s, a turbulent piano quartet in the same key of C minor. It suggests that in his early forties he had finally determined once and for all to come to terms with the emotional drama of his twenties. We might well wonder whether the change in his personal appearance at this time – 1876 was also the year that he grew the heavy grizzled beard that dominates all his later photographs – was merely coincidental.

Programme notes © Andrew Huth

JOHANNES BRAHMS (1833–97)

Tragic Overture in D minor, Op 81 (1881)

Among the many honours awarded to Brahms was an honorary doctorate in philosophy conferred in 1879 by the University of Breslau (now Wrocław in Poland). In the summer of the following year he responded by composing his light-hearted *Academic Festival Overture* ('I don't exactly like that title, does another come to mind?' he asked his old friend Bernhard Scholz, director of the Breslau orchestral society). It was followed immediately by a concert overture of a very different character. To Scholz he wrote again: 'In fact you can add to the programme for the 6th [of January 1881] a "Dramatic" or "Tragic" or "Funereal Overture"'. You see that this time again I am unable to find a title; can you help? Neither Scholz nor Brahms could come up with anything else, and the pair of overtures ('One laughs, the other cries', as Brahms said) were published under their provisional titles as his Op 80 and 81. The *Tragic Overture* was conducted by Hans Richter in Vienna on 26 December 1880, and performed the next month by Scholz in Breslau, together with the *Academic Festival Overture*.

The two abrupt opening chords followed by a subdued unison theme are reminiscent of the opening of Beethoven's E minor String Quartet, Op 58 No 2, and Brahms's overture also invites comparison with Beethoven's *Coriolan* and *Egmont* overtures, which by Brahms's time were considered as independent concert overtures. They were, however, written

for the theatre, and indeed it seems that Brahms's overture (as well as parts of the Third Symphony) may have originated some years earlier as music for a projected staging of Goethe's *Faust* in Vienna. But Brahms, always insistent on the distinction between 'pure' and 'dramatic' music, may have deliberately intended to cover his tracks by choosing so generalised and imprecise a title. The overture is a dark, driven work, with moments of almost static, bleak meditation contrasted with grim forward movement. Its form is unusually expansive for Brahms, not only to accommodate an abundance of ideas, but also the slowing-down of tempo for the central section, a mixture of development and variation. This abstract musical drama tells us more than any letters or conversations of Brahms's tragic view of life and his attitude of stoical endurance.

Programme notes © Andrew Huth

JOHANNES BRAHMS (1833–97)

Symphonie n°1 en ut mineur,

op. 68 (créée en 1876)

Peu d'œuvres ont connu une genèse aussi longue que la Première Symphonie de Brahms : sa création le 4 novembre 1876, événement extrêmement attendu, marqua le terme d'un processus qui avait commencé quelque vingt ans auparavant. A cette époque, cependant, seuls les amis les plus intimes du compositeur étaient au courant de ce projet. La majeure partie du public considérait la symphonie comme une manifestation de la plus haute importance, de la part de cet auteur en qui l'on voyait l'héritier de Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert et Schumann, et qui défendait les valeurs traditionnelles de la musique « pure » face au modernisme suspect de Liszt et de Wagner (le *Ring* avait été monté pour la première fois dans son intégralité trois mois plus tôt, tout juste, à Bayreuth). Mais Brahms, pour sa part, évitait autant que possible de se trouver mêlé à ces querelles esthétiques ; et, quoi que la symphonie ait pu représenter pour les auditeurs, elle trouvait son origine et son sens, pour le compositeur, dans la période troublée où, jeune homme inconnu de vingt ans, il rencontra pour la première fois Robert Schumann et son épouse Clara.

Le couple fut stupéfié par la musique que leur joua le jeune compositeur et, peu de temps après cela, Schumann publia le fameux article où il saluait Brahms comme le Messie longtemps attendu, grâce auquel les meilleures tendances de la musique allemande seraient portées à leur aboutissement.

En quelques mois, cependant, la santé mentale de Schumann s'effondra ; il fit une tentative de suicide et fut interné dans un asile, où il mourut en 1856. Entre-temps, Brahms s'était intimement lié à la femme de Schumann, Clara, et de nombreuses partitions de cette époque traduisent l'agitation et la tension que lui faisait subir cette relation impossible et inaboutie.

L'hommage généreux de Schumann fit connaître largement le nom de Brahms mais eut également un effet intimidant, faisant naître des attentes auxquelles le jeune homme, enclin à l'autocritique, doutait de pouvoir répondre ; mais, en même temps, il ne pouvait guère traiter par le mépris un tel défi. En 1854, il commença une sonate pour deux pianos, qui se transforma en l'esquisse d'une symphonie en ré mineur, avant que la musique soit finalement absorbée par le Premier Concerto pour piano et le *Requiem allemand*. Mais une fois l'idée d'une symphonie enracinée dans son esprit (et dans celui de Clara), il n'y avait plus de retour possible. Brahms excellait à effacer ses propres traces, si bien que l'on ne peut affirmer avec certitude quand il commença véritablement la composition de ce qui deviendrait la Première Symphonie. On a émis l'idée que cela remontait jusqu'au milieu des années 1850, bien qu'aucune preuve indiscutable ne soit connue avant 1862, lorsqu'il envoya le premier mouvement à Clara. Mais quatorze ans passèrent encore avant que l'œuvre soit enfin achevée et, même après la création, Brahms apporta un certain nombre de changements aux deux mouvements centraux.

Brahms était homme à trouver plus facile d'affronter la franche hostilité que les éloges. Il se contenta de rire lorsque Hugo Wolf décrivit ses symphonies

comme des « vieilleries écœurantes et totalement dépourvues de sincérité ». Mais il se montra réellement affecté et embarrassé lorsque Hans von Bülow célébra, en la Première Symphonie, la « Dixième de Beethoven ». Aussi tard qu'en 1870, alors que la symphonie était en grande partie composée, il se défendait encore auprès du chef d'orchestre Hermann Levi : « Je n'écrirai jamais de symphonie. Tu n'as pas la moindre idée de ce que c'est que d'entendre continuellement derrière soi les pas d'un géant [c'est-à-dire de Beethoven] ! » S'il faisait preuve d'une telle prudence, c'est précisément parce qu'il avait si douloureusement conscience de la force de son prédécesseur, et parce qu'il savait que toute symphonie de sa main, à sa présentation publique, serait mesurée à cette aune particulièrement exigeante. Il décida donc de produire une œuvre où non seulement il offrirait le meilleur de lui-même, mais aussi délibérément différente de tout ce que Beethoven avait jamais écrit.

En fait, les deux compositeurs avaient des caractères profondément différents. Beethoven avait conscience de créer l'avenir ; quant aux innovations de Brahms, souvent radicales, elles naissent lorsqu'il résout les conflits entre passé et présent. Au contraire de la dynamique beethovenienne, portant ses efforts vers l'extérieur, la musique de Brahms est habituellement d'une nature spontanée, passionnée, et tournée sur elle-même. La sonorité de Brahms est plus riche, grâce à une texture orchestrale plus dense, une harmonie plus complexe et une fusion plus étroite des motifs musicaux ; mais cette richesse extrême exigeait de sa part un contrôle sans faille de son matériau, un effort de modelage très différent de l'équilibre formel plus classique de Beethoven.

Tout cela, et la puissance pleine de passion qui se dégage de l'ensemble de la symphonie, est résumé dès l'introduction au premier mouvement, ajoutée à un stade avancé de la composition. Elle fait entendre nombre d'idées capitales dans le déroulement de l'œuvre, brièvement et sous des formes embryonnaires, et déploie son ombre noire sur tout le corps principal du mouvement. Les mouvements centraux adoptent tous deux un ton plus léger et sont moins longs que leurs équivalents beethoveniens, reflétant la facette lyrique de la personnalité de Brahms, héritée de Schubert et Schumann. Il résulte de cette légèreté relative qu'une attente beaucoup plus lourde pèse sur le finale. C'est le mouvement qui causa le plus de souci à Brahms, celui qui retarda si longtemps l'achèvement de l'œuvre ; il avait en effet la tâche redoutable de contrebalancer la puissance du mouvement initial et de résoudre les tensions globales de la symphonie.

Un an avant de finir la partition, Brahms acheva également une autre pièce commencée dans les années 1850, un tumultueux quatuor avec piano dans la même tonalité d'ut mineur. Cela laisse à penser que, au début de la quarantaine, il se décida enfin à en finir une bonne fois pour toutes avec le drame émotionnel qu'il avait vécu dans ses vingt ans. On peut également se demander si le changement de son apparence physique, à cette époque – c'est en 1876 qu'il laissa pousser cette longue et épaisse barbe grise qui domine toutes ses dernières photographies –, n'était que pure coïncidence.

Notes de programme © Andrew Huth

Traduction : Claire Delamarche

JOHANNES BRAHMS (1833–97) **Ouverture tragique en ré mineur,** **op 81 (1881)**

Parmi les nombreuses distinctions reçues par Brahms figure un doctorat honoris causa de philosophie conféré en 1879 par l'université de Breslau (aujourd'hui Wrocław, en Pologne). Au cours de l'été de l'année suivante, il répondit à cet honneur par une œuvre au caractère léger, *l'Ouverture pour une fête académique*. (« Je n'aime pas vraiment ce titre », confia-t-il à son vieil ami Bernhard Scholz, directeur de la société symphonique de Breslau. « Y en a-t-il un autre qui vienne à l'esprit ? ») Cette partition fut suivie, dans la foulée, par une ouverture de concert au caractère tout différent. Il écrivit de nouveau à Scholz : « En fait, vous pouvez ajouter au programme du 6 [janvier 1881] une Ouverture « dramatique » ou « tragique » ou « funèbre ». Comme vous pouvez le constater, je suis une fois de plus incapable de trouver un titre ; pouvez-vous m'aider ? » Ni Scholz ni Brahms n'eurent de meilleure idée, et les deux ouvertures (« L'une rit, l'autre pleure », comme disait Brahms) furent publiées sous leurs titres provisoires et sous les numéros d'opus 80 et 81. Hans Richter créa *l'Ouverture tragique* à Vienne le 26 décembre 1880, et Scholz la dirigea le mois suivant à Breslau, conjointement à *l'Ouverture pour une fête académique*.

Les deux accords brutaux qui ouvrent la partition, suivis par un paisible thème à l'unisson, évoquent les mesures initiales du Quatuor à cordes en mi mineur, op. 58 n° 2 de Beethoven ; la pièce appelle également

la comparaison d'autres œuvres de Beethoven, les ouvertures *Coriolan* et *Egmont*, que l'on considérait, à l'époque de Brahms, comme des ouvertures de concert indépendantes. Ces pages étaient en fait destinées au théâtre ; d'ailleurs, il semble que l'ouverture de Brahms (tout comme des passages de la Troisième Symphonie) trouve son origine plusieurs années auparavant, dans la musique qui devait accompagner une représentation du *Faust* de Goethe projetée à Vienne. Mais il n'est pas impossible que Brahms, lequel fit toujours une distinction ostensible entre musique « pure » et musique « dramatique », ait délibérément voulu brouiller les pistes en choisissant un titre aussi général et vague. *L'Ouverture tragique* est une œuvre sombre, passionnée, dans laquelle des moments de méditation statique et morne contrastent avec un mouvement implacable vers l'avant. Elle adopte une forme à l'ampleur inhabituelle chez Brahms, afin de contenir non seulement la pléthore d'idées, mais également une partie centrale au tempo étiré, mélange de développement et de variation. Ce drame musical abstrait nous apprend plus qu'aucune lettre, aucune conversation de Brahms, sur sa vision tragique de la vie et le stoïcisme avec lequel il l'endurait.

Notes de programme © Andrew Huth

Traduction : Claire Delamarche

JOHANNES BRAHMS (1833–1897)

Sinfonie Nr. 1 in c-Moll, op. 68

(Uraufführung 1876)

Nur wenige Werke können auf eine so lange Entstehungsgeschichte wie die von Brahms' Sinfonie Nr. 1 zurückblicken. Die mit Neugier erwartete Aufführung am 4. November 1876 signalisierte das Ende eines Prozesses, der ungefähr 20 Jahre zuvor begonnen hatte. Zu jener Zeit wussten allerdings nur Brahms' engsten Freunde davon. Für die Mehrheit des Publikums stellte die Sinfonie eine bedeutsame und gewichtige Äußerung eines Komponisten dar, der als Nachfolger Haydns, Mozarts, Beethovens, Schuberts und Schumanns gehalten wurde und der die traditionellen Werte „autonomer“ Musik angesichts des zweifelhaften Modernismus eines Liszts und Wagners verteidigte. (Wagners *Ring*-Zyklus war nur drei Monate zuvor in Bayreuth erstmals vollständig inszeniert worden). Brahms selber hielt sich aber vernünftigerweise aus den musikästhetischen Diskussionen heraus, so gut es ging. Was immer auch die Sinfonie für seine Hörer bedeutet haben mag, für den Komponisten war die Bedeutung des Werkes mit jener schwierigen Zeit verknüpft, als er 20-jährig und unbekannt zum ersten Mal Robert Schumann und seine Frau Clara traf. Beide waren von der Musik fasziniert, die ihnen der junge Brahms damals vorspielte, und kurz danach veröffentlichte Schumann den berühmten Artikel, der Brahms zum lang erwarteten Messias proklamierte, der die besten Anlagen in der Deutschen Musik zur Vollendung führen würde. Innerhalb weniger Monate brach Schumanns Psyche allerdings zusammen.

Er unternahm einen Suizidversuch und wurde in eine psychiatrische Anstalt eingeliefert, wo er 1856 starb. Brahms und Schumanns Frau Clara kamen sich in der Zwischenzeit einander sehr viel näher, und vieles in der Musik aus diesen Jahren legt Zeugnis für die inneren Kämpfe und Spannungen ab, die Brahms aufgrund dieser unmöglichen und unerfüllten Beziehung durchlitt.

Schumann's lobender Beitrag brachte Brahms' Namen ins öffentliche Bewusstsein, aber er übte auch eine einschüchternde Wirkung aus, weckte er doch Erwartungen, deren Erfüllung sich der selbstkritische junge Mann selbst oft nicht zutraute. Gleichzeitig stellten diese Erwartungen eine Herausforderung dar, die Brahms kaum ignorieren konnte. 1854 begann er eine Sonate für zwei Klaviere, die sich später zu einem Entwurf für eine Sinfonie in d-Moll entwickelte. Diese Musik fand schließlich Eingang in das 1. Klavierkonzert und das *Deutsche Requiem*. Nachdem die Idee einer Sinfonie in Brahms' Gedanken Fuß gefasst hatte (und auch in Claras), gab es kein Zurück mehr. Brahms verstand sich darauf, seine Spuren zu verwischen, und so kann man nicht mit Sicherheit sagen, wann er wirklich mit der Komposition dessen begann, was sich als 1. Sinfonie herausstellen sollte. Manche behaupten, es geschah schon in der Mitte der 1850er Jahre. Der erste richtige Beweis stammt allerdings erst von 1862, als der Komponist den ersten Satz an Clara sandte. Weitere 14 Jahre sollten vergehen, bis Brahms das Werk schließlich abschloss, und selbst nach der Uraufführung brachte er noch eine Reihe von Änderungen in den zwei mittleren Sätzen an.

Brahms gehörte zu der Sorte Mensch, die mit regelrechter Feindseligkeit leichter zurechtkommen als mit Lob. Als Hugo Wolf dessen Sinfonien als ‚Ekel erregend abgedroschen, durch und durch verlogen‘ bezeichnete, lachte Brahms einfach, aber er war wirklich verärgert und beleidigt, als Hans von Bülow die erste Sinfonie als ‚Beethovens Zehnte‘ rühmte. Noch 1870, als schon ein Großteil der Sinfonie komponiert war, protestierte Brahms gegenüber dem Dirigenten Hermann Levi noch immer: ‚Ich werde niemals eine Sinfonie schreiben. Sie können sich nicht vorstellen, wie es ist, wenn man diesen Riesen (Beethoven, A.H.) im Rücken spürt‘. Brahms war gerade deshalb so vorsichtig, weil er sich seines gewaltigen Vorgängers so schmerzlich bewusst war. Er wusste auch, dass eine von ihm komponierte Sinfonie bei ihrer Aufführung mit den höchsten Maßstäben gemessen werden würde. Er nahm sich deshalb vor, nicht nur ein Werk zu schaffen, in dem das Allerbeste von ihm enthalten war, sondern auch ein Werk, das sich ganz bewusst und vorsätzlich von dem unterscheiden sollte, was Beethoven jemals selbst komponiert hätte.

Tatsächlich waren die beiden Komponisten im Charakter grundsätzlich anders. Beethoven schuf bewusst die Zukunft. Brahms’ häufig radikalen Erfindungen dagegen resultierten aus den Versuchen, die Spannungen zwischen der Vergangenheit und Gegenwart zu lösen. Im Gegensatz zu Beethovens dynamischer Bestrebung nach außen lässt die Musik von Brahms gewöhnlich eine spontane und leidenschaftliche Natur erkennen, die in sich gekehrt ist. Brahms’ Musik hat aufgrund ihres dichteren Orchestersatzes, ihrer komplexeren Harmonien und

ihrer engeren Motivverwandschaft einen satteren Klang. Aber gerade diese Fülle forderte von Brahms eine strenge Kontrolle seines Materials, eine intellektuelle Gestaltung, die sich von der stärker ausgeprägten klassischen Formbalance Beethovens deutlich unterscheidet.

All das, wiewohl auch die leidenschaftliche Kraft der Sinfonie als Ganzes, kommt in der erst spät im Entstehungsprozess hinzugefügten Einleitung des ersten Satzes zum Ausdruck. Viele der wichtigsten musikalischen Gedanken des Werkes erscheinen hier, kurz und in Keimform, und dunkle Schatten verbreiten sich von hier über den Hauptteil des Satzes. Die zwei mittleren Sätze sind im Vergleich mit Beethovens entsprechenden Sätzen leichtherziger und kürzer. In ihnen erlebt man etwas von Brahms’ lyrischer Natur, die von Schubert und Schumann herrührt. Aufgrund der relativen Heiterkeit der mittleren Sätze wird eine weit höhere Erwartung an den Schlusssatz geknüpft. Dieser Satz verursachte Brahms die größten Schwierigkeiten und verzögerte den Abschluss der Komposition so lange. Hier musste sich der Komponist nämlich der äußerst komplizierten Aufgabe stellen, einen Ausgleich zu dem gewichtigen ersten Satz herzustellen und die übergreifenden Spannungen der Sinfonie zu lösen.

Ein Jahr, bevor Brahms die Sinfonie beendete, schloss er auch ein anderes Werk ab, das er in den 1850er Jahren begonnen hatte, ein turbulentes Klavierquartett in der gleichen Tonart c-Moll. Das legt die Vermutung nahe, dass sich Brahms in seinen frühen vierziger Jahren entschieden hatte, das emotionale Drama seiner zwanziger Jahre endgültig

hinter sich zu lassen. Die Frage sei hier wohl erlaubt, ob die Änderung in seiner äußeren Erscheinung zu jener Zeit – 1876 war nämlich das Jahr, als er sich den dicken grauhaarigen Bart wachsen ließ, der all seine späteren Photographien beherrscht – wirklich nur rein zufällig war.

Einführungstext © Andrew Huth

Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings

JOHANNES BRAHMS (1833–1897) **Tragische Ouvertüre in d-Moll,** **op. 81 (1881)**

Zu den vielen öffentlichen Ehrungen, die Brahms zuteil wurden, gehört die 1879 von der philosophischen Fakultät der Universität Breslau (heutiges Wrocław in Polen) verliehene Ehrendoktorwürde. Im Sommer des nächsten Jahres reagierte Brahms darauf mit der Komposition seiner leichtherzigen *Akademischen Festouvertüre* („Ich mag diesen Titel nicht sonderlich, gibt es vielleicht einen anderen?“, fragte er seinen alten Freund Bernhard Scholz, Direktor des Breslauer Orchester-Vereins). Diesem Werk folgte unvermittelt eine Konzertouvertüre von ganz anderem Zuschnitt. An Scholz schrieb Brahms wieder: „Tatsächlich kannst Du ins Programm für den 6. [Januar 1881] eine „Dramatische“ oder „Tragische“ oder „Begräbnisouvertüre“ aufnehmen. Wie Du siehst, kann ich diesmal wieder keinen Titel finden; kannst Du helfen?“. Weder Scholz noch Brahms fiel etwas Besseres ein, und die beiden Ouvertüren („Die eine lacht, die andere weint“, wie Brahms sich ausdrückte) wurden unter ihren provisorischen Titeln als op. 80 und op. 81 veröffentlicht. Die *Tragische Ouvertüre* wurde am 26. Dezember 1880 von Hans Richter in Wien dirigiert und unter Scholz einen Monat später in Breslau aufgeführt, der auch die *Akademische Festouvertüre* ins Programm aufgenommen hatte.

Die zwei abrupten einleitenden Akkorde werden von einem zurückhaltenden Unisono-Thema gefolgt. Man wird hier an den Anfang von Beethovens Streichquartett in e-Moll, op. 58, Nr. 2 erinnert.

Brahms' Overture legt auch den Vergleich mit Beethovens *Coriolan*- und *Egmont*-Ouvertüren nahe, die man zu Brahms' Zeiten für eigenständige Konzertouvertüren hielt, auch wenn sie ursprünglich für das Theater geschrieben worden waren. Es kann gut sein, dass Brahms die Komposition seiner Overture (wie auch Teile seiner 3. Sinfonie) früher begonnen hatte, nämlich als Musik für eine geplante Aufführung von Goethes *Faust* in Wien. Brahms, der ja mit Bestimmtheit auf den Unterschied zwischen „autonomer Musik“ und „Bühnenmusik“ beharrte, mag aber mit der Wahl eines solchen allgemeinen und ungenauen Titels wie *Tragische Overture* ganz bewusst die Absicht gehegt haben, seine Spuren zu verwischen. Die Overture ist ein dunkles, gehetztes Werk, in dem Momente von fast statischer, trostloser Meditation mit verbissenen Vorwärtsbewegungen kontrastiert werden. Die Werkdauer ist für Brahms ungewöhnlich lang. Der Grund dafür ist nicht nur der Ideenüberschwang, sondern auch die Verlangsamung des Tempos im Mittelteil, einer Mischung aus Durchführung und Variation. Besser als alle Briefe und Konversationen vermittelt uns das hier vorliegende abstrakte musikalische Drama etwas von Brahms' tragischer Lebenshaltung und seiner Meinung über stoische Standhaftigkeit.

Einführungstext © Andrew Huth

Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings

JOHANNES BRAHMS (1833–97)

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.

© Andrew Stewart

JOHANNES BRAHMS (1833–97)

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.

© Andrew Stewart

Traduction: Claire Delamarche

Johannes Brahms (1833–97)

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 berüchtigtem 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 ernsten 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.

© Andrew Stuart

Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings



Bernard Haitink conductor

With an international conducting career that has spanned more than five decades, Amsterdam-born Bernard Haitink is one of today's most celebrated conductors.

Principal Conductor of the Chicago Symphony Orchestra since 2006, Bernard Haitink has previously held posts as music director of the Royal Concertgebouw, Dresden Staatskapelle, the Royal Opera, Covent Garden, Glyndebourne Festival Opera, and the London Philharmonic Orchestra. He is Conductor Laureate of the Royal Concertgebouw Orchestra and Conductor Emeritus of the Boston Symphony Orchestra and performs regularly with the world's leading orchestras.

Bernard Haitink has recorded widely with the Concertgebouw, the Berlin and Vienna Philharmonic orchestras and the Boston Symphony Orchestra, as well as recording highly acclaimed cycles of Brahms and Beethoven symphonies with the LSO for LSO Live. He was awarded a Grammy for Best Opera Recording in 2004 for Janáček's *Jenufa* with the Royal Opera, and for Best Orchestral Performance of 2008 for Shostakovich's Symphony No 4 with the Chicago Symphony Orchestra.

Fort d'une carrière internationale déployée depuis plus d'un demi-siècle, Bernard Haitink, né à Amsterdam, est un des chefs les plus admirés de notre temps.

Chef principal de l'Orchestre symphonique de Chicago depuis 2006, il a occupé auparavant le poste de directeur musical au Concertgebouw, à la Staatskapelle de Dresde, à l'Opéra royal de Covent Garden, à l'Opéra du Festival de Glyndebourne et à l'Orchestre philharmonique de Londres. Il est chef honoraire

de l'Orchestre du Concertgebouw et chef honoraire l'Orchestre symphonique de Boston. Il dirige régulièrement les orchestres majeurs de la planète.

Bernard Haitink a enregistré de nombreux disques avec le Concertgebouw, les Orchestres philharmoniques de Berlin et Vienne et l'Orchestre symphonique de Boston. Il a gravé avec le LSO, pour LSO Live, des intégrales des symphonies de Brahms et Beethoven largement saluées. Il a reçu un Grammy Award du « Meilleur enregistrement lyrique » en 2004 pour *Jenufa* de Janáček avec l'Opéra royal de Covent Garden, et un autre de la « Meilleure exécution orchestrale » en 2008 pour la Quatrième Symphonie de Chostakovitch avec l'Orchestre symphonique de Chicago.

Mit einer sich über mehr als fünf Jahrzehnte erstreckenden internationalen Dirigierkarriere gehört der in Amsterdam geborene Bernard Haitink zu den derzeit berühmtesten Dirigenten.

Bernard Haitink ist seit 2006 Chefdirigent des Chicago Symphony Orchestra, zuvor war er musikalischer Leiter des Koninklijk Concertgebouworkest, der Dresdner Staatskapelle, des Royal Opera House/ Covent Garden, der Glyndebourne Festival Opera und des London Philharmonic Orchestra. Er ist Ehrenmitglied des Koninklijk Concertgebouworkest und Dirigent emeritus des Boston Symphony Orchestra. Regelmäßig tritt er mit den führenden Orchestern der Welt auf.

Bernard Haitink hat mit dem Koninklijk Concertgebouworkest, den Berliner und Wiener Philharmonikern sowie mit dem Boston Symphony Orchestra zahlreiche Werke eingespielt. Mit dem London Symphony Orchestra nahm er für das Label LSO Live hoch gelobte Zyklen der Sinfonien von Brahms und Beethoven auf. Er wurde 2004 für Janáček's *Jenufa* mit dem Ensemble des Royal Opera House mit einem Grammy in der Kategorie Beste Operaaufnahme und 2008 für Shostakowitsch' 4. Sinfonie mit dem Chicago Symphony Orchestra mit einem Grammy in der Kategorie Beste Orchesterinterpretation ausgezeichnet.

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

Gordan Nikolitch LEADER
Carmine Lauri
Lennox Mackenzie
Robin Brightman
Nigel Broadbent
Ginette Decuyper
Jörg Hamman
Michael Humphrey
Maxine Kwok
Iwona Muszynska
Claire Parfitt
Harriet Rayfield
Colin Renwick
Ian Rhodes
Paul Robson
Sylvain Vasseur
Nicole Wilson
Takane Funatsu
Ben Hancox
Hilary Jane Parker

Second Violins

David Alberman *
Warwick Hill
Thomas Norris
Richard Blayden
Matthew Gardner
David Goodall
Ian McDonough
Belinda McFarlane
Hazel Mulligan
Joyce Nixon
Andrew Pollock
Sarah Quinn
Stephen Rowlinson
Claire Duckworth
Alain Petitclerc
Rebecca Scott

Violas

Edward Vanderspar *
Gillianne Haddow
Malcolm Johnston
Duff Burns
Brian Clarke
Maxine Moore
Peter Norriss
Claire Smith
Robert Turner
Elizabeth Varlow
Jonathan Welch
Gina Zagni
Karen Bradley
Carol Ella
Jennifer Christie
Caroline O'Neill

Cellos

Tim Hugh *
Rebecca Gilliver
Raymond Adams
Mary Bergin
Alastair Blayden
Noel Bradshaw
Jennifer Brown
Nicholas Gethin
Hilary Jones
Francis Saunders
Cara Berridge
Nicholas Cooper
Rachel Helleur

Double Basses

Rinat Ibragimov *
Colin Paris
Nicholas Worters
Michael Francis
Matthew Gibson
Thomas Goodman
Patrick Laurence
Gerald Newson
Lesley Dickinson
Maeve Shell

Flutes

Paul Edmund-Davies *

Martin Parry

Piccolo

Sharon Williams *

Oboes

Roy Carter *

John Lawley

Clarinets

Andrew Marriner *

Chi-Yu Mo

Bassoons

Rachel Gough *

Nicholas Hunka

Dominic Morgan

Horns

Timothy Jones *

David Pyatt *

Jonathan Bareham

John Ryan

Jonathan Lipton

Brendan Thomas

Philip Woods

Trumpets

Maurice Murphy *

Roderick Franks *

Gerald Ruddock

Trombones

Dudley Bright *

James Maynard

Bass Trombone

Robert Hughes *

Timpani

Christopher Thomas **

* Principal

** Guest Principal

London Symphony Orchestra

Patron

Her Majesty The Queen

President

Sir Colin Davis CH

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 Ltd
Barbican Centre,
London EC2Y 8DS
United Kingdom
T +44 (0)20 7588 1116
E lsolive@iso.co.uk
W iso.co.uk

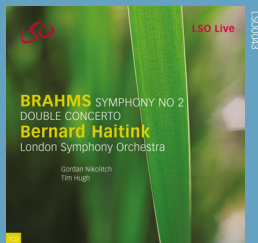
Also available on **LSO Live**:

BRUCKNER Symphony No 6
Sir Colin Davis conductor



BRAHMS Symphony No 2/
Double Concerto

Bernard Haitink conductor



EDITOR'S CHOICE

GRAMOPHONE

'a classic recording'
THE INDEPENDENT

MAHLER Symphony No 6
Mariss Jansons conductor



'a sensational Mahler Sixth'
EDITOR'S CHOICE GRAMOPHONE



LSO Live

LSO Live captures exceptional performances from the finest musicians using the latest high-density recording technology. The result? Sensational sound quality and definitive interpretations combined with the energy and emotion that you can only experience live in the concert hall. LSO Live lets everyone, everywhere, feel the excitement in the world's greatest music. For more information visit www.lso.co.uk

LSO Live témoigne de concerts d'exception, donnés par les musiciens les plus remarquables et restitués grâce aux techniques les plus modernes de l'enregistrement haute-définition. La qualité sonore impressionnante entourant ces interprétations d'anthologie se double de l'énergie et de l'émotion que seuls les concerts en direct peuvent offrir. LSO Live permet à chacun, en toute circonstance, de vivre cette passion intense au travers des plus grandes oeuvres du répertoire. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site www.lso.co.uk

LSO Live fängt unter Einsatz der neuesten High-Density-Aufnahmetechnik außerordentliche Darbietungen der besten Musiker ein. Das Ergebnis? Sensationelle Klangqualität und maßgebliche Interpretationen, gepaart mit der Energie und Gefühlstiefe, die man nur live im Konzertsaal erleben kann. LSO Live lässt jedermann an der aufregendsten, herrlichsten Musik dieser Welt teilhaben. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: www.lso.co.uk



LSO Live

BRAHMS **Symphony No 1**

London Symphony Orchestra **Bernard Haitink** conductor

Brahms struggled for years to compose his first symphony, fearful of comparison with Beethoven and unsure of his own ability. His apprehension was unwarranted as the epic work that eventually emerged was ecstatically received. In its four movements it almost mirrors Brahms's own struggle in its composition, ascending to one of music's most joyous finales.

Intimidé par l'imposant modèle beethovénien et peu confiant dans ses propres capacités, Brahms n'acheva sa Première Symphonie qu'au terme de plusieurs années de lutte. Son appréhension n'était pas fondée, puisque l'œuvre monumentale qui finit par émerger fut reçue dans le plus grand enthousiasme. La succession des quatre mouvements traduit presque le combat mené par le compositeur, dans sa progression vers un des finales les plus joyeux qui soient.

Brahms rang jahrelang mit der Komposition seiner ersten Sinfonie. Er fürchtete den Vergleich mit Beethoven und war sich seiner eigenen Fähigkeiten nicht sicher. Seine Vorbehalte waren aber ungerechtfertigt. Das epische Werk, das schließlich entstand, wurde mit äußerster Begeisterung aufgenommen. In seinen vier Sätzen spiegelt sich Brahms' eigenes Ringen wider, das sich zu einem der freudenvollsten Finale der Musik durchkämpft.

Booklet in English/en français/auf Deutsch

1-4 **Symphony No 1**
5 **Tragic Overture**

44'17"

15'09"

Total 59'36"



DDD
DSD

Recorded live May 2003 Barbican, London

A high density DSD recording

James Mallinson producer **Jonathan Stokes** for *Classic Sound Ltd* balance engineer

© 2004 London Symphony Orchestra, London UK © 2004 London Symphony Orchestra, London UK

www.lso.co.uk

LSO00045



8 22231 10452 0