



LSO

LSO Live

BRAHMS SYMPHONY NO 3

SERENADE NO 2

Bernard Haitink

London Symphony Orchestra

JOHANNES BRAHMS (1833–1897)

Serenade No 2 in A major, Op 16 (1858-1859)

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

Bernard Haitink conductor
London Symphony Orchestra

Serenade No 2*

1 Allegro moderato	8'12"
2 Scherzo: Vivace	2'44"
3 Adagio non troppo	7'14"
4 Quasi menuetto	5'14"
5 Rondo: Allegro	5'38"

Symphony No 3**

6 Allegro con brio	14'24"
7 Andante	8'53"
8 Poco allegretto	6'45"
9 Allegro	9'27"

Total	69'12"
--------------	---------------

James Mallinson producer ***Jonathan Stokes** and ****Neil Hutchinson** for *Classic Sound Ltd* balance engineers
Classic Sound Ltd Recording Editing and Mastering Facilities
Ian Watson and **Jenni Whiteside** for *Classic Sound Ltd* recording editors
Recorded live on *21–22 May 2003, **16–17 June 2004 Cover photography Gautier Deblonde

A high density DSD (Direct Stream Digital) recording. This recording is also available on SACD (LSO0544)

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Serenade No 2 in A major, Op 16 (1858-1859)

Brahms's two serenades come from his mid-twenties, when he was expanding his musical horizons in a number of directions while also looking for suitable employment and coming to terms with his deep feelings for Clara Schumann following the death of her husband Robert in 1856. They were composed at the small principality of Detmold in the Rhineland, where there was a small orchestra and a choral society, and where between 1857 and 1859 Brahms spent several months each year playing, teaching and composing.

The Second Serenade (1858-59) is not in any sense a miniature symphony, but rather follows the 18th-century tradition of Mozart and Haydn, and also perhaps the expanded chamber music ensembles of such works as Beethoven's Septet or Schubert's Octet. It is scored for ten wind instruments (with a piccolo added in the finale), and a string ensemble of violas, cellos and basses. In the absence of violins, most of the melodic material is naturally given to the wind.

The work opens at a gentle pace, establishing an open-air pastoral atmosphere; but the apparent simplicity is soon enriched by Brahms's love of development as he delights in extending his themes and holding them up to different lights. The Scherzo and Trio are in a rustic dance style, with teasing cross-rhythms. The strings here play an almost entirely rhythmic function, but are used far more melodically in the Adagio - one of Brahms's most poetic inspirations - which brings some dark shadows, and moments of depth not usually associated with a serenade. The fourth movement foreshadows the intermezzo movements of the First and Third Symphonies.

It is a minuet in character rather than an actual dance movement, in 6/4 not 3/4 metre. Clarity and good humour prevail in the rondo finale, built around a theme designed specially for the horns, who have been silent in the fourth movement.

The Serenade was first performed in Brahms's native city of Hamburg on 10 February 1860, at a concert in which he also played Schumann's Piano Concerto. It was the first of Brahms's works to be published by the firm of Simrock (the beginning of a lifelong partnership) and was among the first of his works to be performed in the USA, reaching New York in 1862. It always had a special place in the composer's affections. Writing to his friend Joachim in 1860 while he was preparing an arrangement for piano four-hands, he wrote 'Don't laugh! It has put me in a really euphoric mood. Rarely have I written music with such relish, the sounds permeated me so lovingly and gently that I was cheerful through and through.'

Programme notes © Andrew Huth

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

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

Brahms took something like 20 years over the composition of his First Symphony, but once he had broken through the psychological barrier that his awe of Beethoven had erected in his mind, the Second followed in just over a year. The Third came six years after that, crowning a period that had seen the composition of the Violin Concerto, the Second Piano Concerto, the First Violin Sonata, the C major Piano Trio and F major String Quintet - all works of the composer's fullest maturity, displaying complete mastery and confidence.

The Third Symphony may have been ripening in Brahms's mind for some time before he committed anything to paper, but there is no evidence of any actual work on the composition until 1883, when the whole Symphony appears to have been written down during the summer months. The first performance took place soon after its completion, under Hans Richter in Vienna on 2 December. Several other performances soon followed throughout Europe, all of them acclaimed by audiences and critics, who generally agreed that it was the finest thing Brahms had ever composed. Just as Hans von Bülow, in 1876, had famously dubbed the First Symphony 'Beethoven's Tenth', Richter now called the Third 'Brahms's Eroica', equally embarrassing to the composer and equally misleading, for Brahms's and Beethoven's Third really have very little in common. But it was perhaps an understandable reaction to the new symphony's emotional range and power.

As was his custom, Brahms never revealed what lay behind the music, and neither his letters nor his reported conversations give us any help in discovering what personal significance the symphony might have held for him. There are a few clues, however. The stark wind chords at the opening outline a melodic pattern of a rising third and a sixth: the notes F-A-F, which in Brahms's private world stood for the words 'Frei aber froh' (Free but happy), a motto he adopted as a reply to the one used by his friend the violinist Joseph Joachim, 'Frei aber einsam' (Free but lonely), whose cyphered notes F-A-E had been used in a violin sonata composed jointly by Brahms, Robert Schumann and Albert Dietrich in 1853 as a greeting to Joachim. The surging main theme that follows on the violins bears a strong resemblance to that of Schumann's Third Symphony, the 'Rhenish', and indeed Brahms's Third was

composed in a studio in Wiesbaden that overlooked the Rhine. But these are private matters, of importance to the composer himself perhaps, but hardly the sort of thing that will strike the symphony's listeners. Far more significant than these oblique references to Brahms's relations with Robert and Clara Schumann is the immediate impact of this main theme, and the way in which it acquires great expressive flexibility through the movement, mainly by a subtle blending together of major and minor modes.

The dramatic action of the Symphony is contained in the outer movements. Instead of either a true slow movement or a fast scherzo in second and third place, Brahms composed two moderately-paced lyrical movements of the sort that he called 'Intermezzo' in his piano music (another term harking back to Schumann). Brahms had just turned 50 when he composed this Symphony, and it is in every sense what one would call a 'middle-period' work. But just as middle age seemed to have come up on Brahms at the age of 43, with the appearance of the First Symphony and the heavy beard, now he seemed to be hovering on the threshold of that last, autumnal phase of his life that would be characterised by the melancholy of the late piano music and the chamber works featuring the clarinet. This is certainly part of the impression conveyed by these central movements, which also display an orchestral sensitivity that Brahms rarely receives enough credit for. In fact he took considerable trouble over the symphony's orchestration and continued making subtle adjustments to balance and texture for some time after the first performance.

The finale breaks the spell of reflective, pastoral romanticism cast by the central intermezzo movements, returning to the high dramatic style of the first

movement. Its overall design leads from the suppressed excitement of the opening bars, through some of the most vigorous music Brahms ever composed, to a surprisingly resigned and calm ending. There is always a high degree of motivic integration in Brahms's music, but it is often to be found just beneath the surface, as though intended to be heard only subliminally. The Third Symphony is exceptional in its overt references between movements, culminating in the closing bars, where the first movement's theme slowly comes to rest in a mellow, serene glow. Unusually, and significantly, all four movements end quietly - perhaps a unique case among 19th-century symphonies.

Programme note © Andrew Huth

Andrew Huth is a musician, writer and translator who writes extensively on French, Russian and Eastern European music

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Sérénade n°2, en la majeur, op. 16 (1858-1859)

Brahms composa ses deux sérénades autour de vingt-cinq ans ; à cette époque, il élargissait ses horizons musicaux dans plusieurs directions, tout en cherchant un emploi stable et, à la suite de la mort de Robert Schumann en 1856, en apprivoisant les sentiments profonds qu'il éprouvait à l'égard de sa femme, Clara. Ces pièces naquirent dans la petite principauté de Detmold, en Rhénanie, qui jouissait d'un petit orchestre et d'une société chorale et dans laquelle Brahms passa plusieurs mois par an de 1857 à 1859, donnant des concerts, enseignant et composant.

La Seconde Sérénade (1858-1859) n'a rien d'une symphonie miniature ; elle suit plutôt la tradition propre au

XVIII^e siècle de Mozart et Haydn, ainsi peut-être que celle des ensembles de musique de chambre élargis qu'illustrent des œuvres comme le Septuor de Beethoven ou l'Octuor de Schubert. Elle est orchestrée pour dix instruments à vent (le piccolo s'ajoutant dans le finale) et un groupe de cordes formé d'altos, de violoncelles et de contrebasses. En l'absence de violons, l'essentiel du matériau thématique est naturellement confié aux vents.

L'œuvre débute dans un mouvement doux, et une atmosphère pastorale de plein air s'établit ; mais cette simplicité apparente s'enrichit rapidement grâce au goût de Brahms pour le développement, au plaisir qu'il trouve à déployer ses thèmes et à les présenter sous des éclairages différents. Le Scherzo et le Trio sont dans le style de danses rustiques, avec des oppositions espiègles de rythmes. Cantonnées ici dans un rôle essentiellement rythmique, les cordes sont employées de manière beaucoup plus mélodiques dans l'Adagio - l'une des inspirations les plus poétiques de Brahms -, qui projette quelques ombres et atteint par moments une profondeur que l'on n'a pas l'habitude d'associer au genre de la sérénade.

Le quatrième mouvement préfigure les mouvements en forme d'intermezzo des Première et Troisième Symphonies. C'est dans le caractère un menuet plutôt qu'un véritable mouvement de danse, bien qu'il soit dans une mesure à six temps, et non à trois. La clarté et la bonne humeur prévalent dans le rondo final, construit sur un thème destiné tout spécialement aux cors - qui se taisaient dans le mouvement précédent.

La sérénade fut créée le 10 février 1860 dans la ville natale de Brahms, Hambourg, au cours d'un concert où il joua également le Concerto pour piano de Schu-

mann. Ce fut la première œuvre de Brahms publiée par l'éditeur Simrock (marquant le début d'une longue collaboration) et aussi l'une de ses premières partitions à être jouée aux États-Unis, atteignant New York en 1862. Elle occupa toujours une place spéciale dans le cœur du compositeur. Écrivant en 1860 à son ami Joachim pendant qu'il en préparait un arrangement pour piano à quatre mains, il écrivit : «Ne ris pas ! Ce m'a mis dans un état proprement euphorique. Rarement j'ai composé de la musique avec un tel plaisir, les sons m'ont imprégné avec tant de tendresse et de douceur que la joie ne m'a plus quitté.»

Notes de programme © Andrew Huth

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Symphonie n°3, en fa majeur, op. 90 (1883)

La composition de la Première Symphonie occupa Brahms durant une vingtaine d'années mais, une fois rompue la barrière psychologique érigée dans son esprit par le respect mêlé de crainte qu'il éprouvait envers Beethoven, la Deuxième suivit en tout juste un an. La Troisième naquit six ans plus tard, couronnant une période qui avait également vu la composition du Concerto pour violon, du Second Concerto pour piano, de la Première Sonate pour violon, du Trio avec piano en ut majeur et du Quintette à cordes en fa majeur - autant de partitions où le compositeur se montre à l'apogée de son art, affichant une maîtrise et une confiance parfaites.

La Troisième Symphonie a certainement mûri un certain temps dans l'esprit de Brahms avant qu'il couche quoi que soit sur le papier, mais on ne conserve aucune trace d'un véritable travail de composition

avant 1883, année où la symphonie semble avoir jailli dans son entier au cours des mois d'été. La création eut lieu peu de temps après l'achèvement de la partition, le 2 décembre, à Vienne, sous la direction de Hans Richter. De nombreuses reprises se déroulèrent très rapidement à travers l'Europe, soulevant toutes l'enthousiasme du public et de la critique, qui s'accordait généralement à voir dans l'œuvre ce que Brahms avait jusqu'alors produit de plus beau. De la même manière que Hans von Bülow avait, en 1876, donné à la Première Symphonie son surnom fameux de «Dixième de Beethoven», Richter décrivait à présent la Troisième comme l'«Eroica de Brahms» - une appellation à la fois embarrassante pour le compositeur et trompeuse, car en vérité la Troisième de Brahms présente bien peu de traits communs avec celle de Beethoven. Mais il s'agissait peut-être d'une réaction bien compréhensible devant la puissance et la variété des émotions déployées par la nouvelle symphonie.

Comme à son habitude, Brahms ne révéla pas quels éléments sous-tendaient sa symphonie, et ni ses lettres ni ce que l'on connaît de ses conversations ne nous aident en quoi que ce soit à découvrir les résolutions personnelles que pourraient impliquer la symphonie. Il existe toutefois quelques indices. Les puissants accords de vents du début contournent un dessin mélodique formé d'une tierce et d'une sixte ascendantes : les notes fa-la-fa (F-A-F selon la notation anglo-saxonne). Dans la vie privée de Brahms, ces trois notes représentaient les mots «Frei aber froh» (Libre mais heureux), une devise qu'il avait adoptée en réponse à celle de son ami le violoniste Joseph Joachim, «Frei aber einsam» (Libre mais solitaire) - soit F-A-E (fa-la-mi), trois notes clefs d'une sonate pour violon et piano écrite conjointement par Brahms,

Robert Schumann et Albert Dietrich en 1853 en hommage à Joachim. De ce fa-la-fa initial surgit le thème principal, aux violons ; il présente une ressemblance frappante avec celui de la Troisième Symphonie de Schumann, la «Rhénane» ; et, d'ailleurs, la Troisième de Brahms naquit à Wiesbaden dans un studio qui surplombait le Rhin. Mais il s'agit là de considérations personnelles, importantes peut-être aux yeux du compositeur lui-même, mais peu à même d'affecter l'auditeur de la symphonie. Bien plus significatifs que ces références indirectes aux relations de Brahms avec Robert et Clara Schumann sont l'impact immédiat de ce thème principal et la manière dont il acquiert une souplesse expressive croissante au fil du mouvement, principalement grâce à de subtiles ambiguïtés entre modes majeur et mineur.

Le poids dramatique de la symphonie est porté par les mouvements externes. Au lieu d'un véritable mouvement lent et d'un vif scherzo en deuxième et troisième positions, Brahms a composé deux mouvements lyriques au tempo modéré, de la même espèce que ceux qu'il nomme «Intermezzo» dans sa musique de piano (autre terme qui renvoie à Schumann). Brahms venait de passer la cinquantaine lorsqu'il écrivit cette symphonie et, à tous les points de vue, c'est ce que l'on peut appeler une œuvre de la «période médiane». Pourtant, si Brahms semble avoir atteint cette période médiane à l'âge de quarante-trois ans, avec l'apparition conjointe de sa Première Symphonie et de sa longue barbe, il semblait à présent approcher du seuil de la tranche ultime, automnale de sa vie, caractérisée par la mélancolie des dernières pages pour piano et des œuvres de chambre avec clarinette. Cela explique en partie l'impression produite par ces mouvements centraux, qui témoignent également d'une sensibilité orchestrale

que l'on reconnaît rarement comme il le faudrait à Brahms. De fait, le compositeur apporta un soin considérable à l'orchestration de la symphonie et continua d'y retoucher certains détails d'équilibre et de texture quelque temps encore après la première exécution.

Le finale rompt le charme du romantisme songeur et pastoral des deux «intermezzos» centraux pour revenir au style puissamment dramatique du premier mouvement. Pour ce qui est de son schéma général, on progresse d'un état d'excitation réprimée (premières mesures) à une conclusion étonnamment calme et résignée, en passant par quelques-uns des passages les plus vigoureux jamais composés par Brahms. La musique de Brahms se distingue toujours par le haut degré de cohésion qui unit les motifs et les thèmes, mais cette cohésion se situe souvent juste au-dessous de la surface, comme si elle ne devait se manifester à l'auditeur que de manière subliminale. La Troisième Symphonie a cela d'exceptionnel que les références entre les mouvements sont explicites ; elles culminent dans les dernières mesures, où le thème du premier mouvement s'apaise lentement, dans un halo de douceur et de sérénité. Fait inhabituel et significatif, chacun des quatre mouvements s'achève dans le calme - il s'agit peut-être d'un cas unique parmi les symphonies du XIX^e siècle.

Notes de programme © Andrew Huth

Andrew Huth est musicien, écrivain et traducteur ; il écrit beaucoup sur la musique française, russe et d'Europe de l'Est.

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)
Serenade Nr. 2 in A-Dur, op. 16 (1858-1859)

Brahms komponierte seine zwei Serenaden in seinen mittzwanziger Jahren, als er seine musikalischen Horizonte in diverse verschiedene Richtungen erweiterte, während er gleichzeitig nach einer passenden Anstellung suchte und mit sich selbst wegen seiner tiefen Gefühle für Clara nach dem Tod ihres Mannes Robert 1856 ins Reine kommen musste. Die Serenaden wurden im kleinen Fürstentum von Detmold im Rheinland komponiert, wo es ein kleines Orchester und einen Chor gab und wo Brahms zwischen 1857 und 1859 jedes Jahr einige Monate verbrachte, in denen er unterrichtete, komponierte und als Interpret auftrat.

Die 2. Serenade (1858-1859) ist keine Sinfonie en miniature, wie immer man es auch sehen möchte, sondern folgt eher der Tradition eines Mozarts und Haydns aus dem 18. Jahrhundert und vielleicht auch dem Vorbild solcher Stücke für erweiterte Kammermusikbesetzung wie Beethovens Septett oder Schuberts Oktett. Die Serenade wurde für eine Besetzung von 10 Bläsern (zu denen sich im Schlusssatz ein Piccoloflöte hinzugesellt) und ein Streicherensemble aus Bratschen, Violoncellos und Kontrabässen komponiert. In Abwesenheit der Violinen wird natürlich ein Großteil des melodischen Materials den Bläsern überantwortet.

Das Werk beginnt in einem gelassenen Tempo und verbreitet eine ländliche Atmosphäre im Freien. Die offensichtliche Einfachheit wird aber bald durch Brahms' Liebe zur thematischen Arbeit bereichert, wenn er genüsslich seine Themen erweitert und sie gegen unterschiedliche Lichter hält. Das Scherzo und Trio mit ihren aufreizenden Konflikt rhythmischen sind in

einem rustikalen Tanzstil gehalten. Die Streicher übernehmen hier fast vollständig eine rhythmische Funktion, werden aber im Adagio - eine von Brahms' poetischsten Eingebungen - viel stärker als Melodieinstrumente eingesetzt. Im Adagio tauchen einige dunkle Schatten und Momente emotionaler Tiefe auf, die man nicht gewöhnlich mit einer Serenade assoziiert. Der vierte Satz nimmt die Intermezzo-Sätze der 1. und 3. Sinfonie voraus. Er ist eher ein stilisierter Tanz als Musik zum Tanzen und steht im 6/4- anstatt im 3/4-Takt. Klarheit und gute Laune herrschen im letzten, als Rondo angelegten Satz vor, der um ein Thema herum konzipiert ist, das speziell für die im vierten Satz nicht zu Wort gekommenen Hörner komponiert wurde.

Die Serenade wurde zum ersten Mal am 10. Februar 1860 in Brahms' Heimatstadt Hamburg aufgeführt in einem Konzert, in dem der Komponist auch Schumanns Klavierkonzert gab. Die Serenade ist das erste Werk, das vom Verlag Simrock veröffentlicht wurde (und damit eine lebenslange Partnerschaft begründete) und gehörte zu den ersten in den USA aufgeführten Werken des Komponisten. In New York war die Serenade erstmals 1862 zu hören. Sie erfreute sich bei ihrem Schöpfer immer einer besonderen Beliebtheit. Als Brahms eine Bearbeitung für vierhändiges Klavier anfertigte, schrieb er an seinen Freund Joachim 1860: „Lach nicht! Es hat mich in eine richtige euphorische Stimmung versetzt. Selten habe ich Musik mit solchem Behagen geschrieben, die Klänge durchdrangen mich so liebevoll und zärtlich, dass ich durch und durch vergnügt war“.

Einführungstext © Andrew Huth

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)
Sinfonie Nr. 3 in F-Dur, op. 90 (1883)

Brahms brauchte ungefähr 20 Jahre für die Komposition seiner 1. Sinfonie. Aber nachdem er einmal die psychologische Schranke durchbrochen hatte, die seine Bewunderung für Beethoven in seinem Kopf errichtet hatte, brachte er die 2. Sinfonie in nur etwas über einem Jahr zum Abschluss. Die 3. Sinfonie folgte sechs Jahre darauf und krönte eine Schaffensperiode, in der das Violinkonzert, das 2. Klavierkonzert, die 1. Violinsonate, das C-Dur-Klaviertrio und das F-Dur-Streichquintett entstanden - alles Werke von Brahms auf dem Höhepunkt seiner Fähigkeiten, Werke, die seine absolute Meisterschaft und sein unerschütterliches Selbstvertrauen bezeugen.

Die 3. Sinfonie reifte womöglich schon einige Zeit in Brahms' Kopf, bevor er auch nur irgendetwas notierte. Aber bis 1883 gibt es keine Beweise auf Papier. Dann scheint Brahms allerdings die ganze Sinfonie während der Sommermonate niedergeschrieben zu haben. Die Uraufführung fand am 2. Dezember unter Hans Richter in Wien kurz nach Abschluss der Komposition statt. Bald darauf gab es auch andere Aufführungen in ganz Europa, die alle vom Publikum und der Presse positiv aufgenommen wurden. Man war sich einig, dass diese Sinfonie das Beste war, was Brahms jemals geschrieben hatte. Vergleichbar mit Hans von Bülow's berühmter, 1876 geäußelter Bezeichnung der 1. Sinfonie als „Beethovens Zehnte“ beschrieb Hans Richter nun die 3. Sinfonie als „Brahms' Eroica“. Auch dieser Ausspruch war dem Komponisten peinlich und führte den Hörern ebenso auf die falsche Spur, da Brahms' 3. Sinfonie mit der Dritten von Beethoven wirklich nicht viel gemein hat. Aber vielleicht war Richters Äußerung eine verständliche Reaktion auf die emotionale

Spannbreite und Kraft der neuen Sinfonie.

Wie üblich offenbarte Brahms nie, was hinter der Musik stand, und weder seine Briefe, noch seine dokumentierten Konversationen helfen uns beim Herausfinden, welche persönliche Bedeutung die Sinfonie für ihn gehabt haben mag. Allerdings gibt es einige Hinweise. Die schweren Bläserakkorde am Anfang zeichnen eine melodische Gestalt aus einer aufsteigenden Terz und Sechste: Die Noten F-A-F standen in Brahms' Privatsphäre für die Worte „frei aber froh“, ein Motto, das Brahms als Antwort auf das von seinem Freund und Violinisten Joseph Joachim herangezogene Motto „frei aber einsam“ gewählt hatte. (Die entsprechenden Noten von Joachims Motto, F-A-E, hatten in einer gemeinsam von Brahms, Robert Schumann und Albert Dietrich 1853 als Gruß an Joachim komponierten Violinsonate Anwendung gefunden.) Das aufsteigende Hauptthema in Brahms' 3. Sinfonie, das nach den Bläserakkorden in den Violinen erklingt, zeigt eine starke Ähnlichkeit mit dem Hauptthema aus Schumanns 3. Sinfonie, der „Rheinischen“. Tatsächlich komponierte Brahms seine 3. Sinfonie in einem Studio in Wiesbaden mit Blick auf den Rhein. Aber das sind private Angelegenheiten, die wohl nur den Komponisten etwas angehen und kaum den Hörern der Sinfonie auffallen. Weit wichtiger als diese unterschwelligen Anspielungen auf die Beziehung zwischen Brahms und Robert sowie Clara Schumann ist der unmittelbare Eindruck, den dieses Hauptthema hinterlässt und die Art, mit der dieses Thema im Verlauf des Satzes an großer ausdrucksstarker Flexibilität gewinnt, im Wesentlichen durch das subtile Vermischen von Dur- und Molltonarten.

Die dramatische Handlung der Sinfonie spielt sich in den Außensätzen ab. Anstelle eines richtig langsamen Satzes und eines schnellen Scherzos an zweiter und

dritter Stelle komponierte Brahms zwei mäßig fortschreitende lyrische Sätze von der Art, die er in seiner Klaviermusik „Intermezzo“ nannte (noch ein Begriff, der auf Schumann verweist). Brahms hatte gerade seinen 50. Geburtstag gefeiert, als er diese Sinfonie schrieb, und sie ist in jeder Hinsicht ein Werk der so genannten „mittleren Schaffensperiode“. Wie aber auch Brahms' mittlere Periode frühzeitig im Alter von 43 Jahren mit dem Erscheinen der 1. Sinfonie und des langen Barts begonnen hatte, so scheint er hier schon an der Schwelle zu seinem letzten Abschnitt, dem Herbst seines Lebens zu stehen, der sich besonders durch die Melancholie seiner späten Klavierwerke und eine Kammermusik mit Klarinette auszeichnen wird. Solch einen Eindruck vermitteln diese mittleren Sätze unbedingt. Zudem lassen sie ein Fingerspitzengefühl für die Orchestrierung erkennen, für das man Brahms zu selten lobt. Brahms schenkte der Orchestrierung der Sinfonie tatsächlich große Aufmerksamkeit und brachte auch ziemlich lange nach der Uraufführung immer wieder kleine Änderungen bezüglich der Balance an.

Der Schlusssatz bricht den Zauber besinnlicher und ländlicher Romantik, der von den mittleren Intermezzo-Sätzen beschworen wurde, und kehrt zu dem hochdramatischen Stil des ersten Satzes zurück. Seine übergreifende Form nimmt bei der unterdrückten Aufregung der einleitenden Takte ihren Anfang, durchlebt einige der lebhaftesten Stimmungen, die Brahms jemals komponierte, und führt zu einem überraschend schicksalsergebenden und ruhigen Ende. In Brahms' Musik gibt es immer ein hohes Maß an motivisch-thematischer Verschränkung, aber die geschieht häufig unter der Oberfläche der Musik, als ob sie nur unbewusst wahrgenommen werden soll. Die offenen Bezüge zwischen den Sätzen in der 3. Sinfonie sind ungewöhnlich und kulminieren in den abschließenden Takten, wo das Thema des ersten Satzes in einer

milden, gefassten Abendstimmung langsam zur Ruhe kommt. Ungewöhnlich und bezeichnend enden alle vier Sätze ruhig - wohl ein einzigartiger Fall unter den Sinfonien des 19. Jahrhunderts.

Einführung © Andrew Huth

Andrew Huth ist Musiker, Autor und Übersetzer und schreibt umfangreich über französische, russische und osteuropäische Musik.

Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings

Bernard Haitink conductor

© London Symphony Orchestra / Gautier Deléonide



Bernard Haitink is currently Chief Conductor and Music Director (Chefdirigent) of the Sächsische Staatskapelle Dresden, following 15 years as Music Director of London's Royal Opera. He is also Principal Guest Conductor of the Boston Symphony Orchestra and Honorary Conductor of the Royal Concertgebouw Orchestra. Mr Haitink is also a regular guest with the world's leading orchestras, including the LSO, Berliner Philharmoniker, Bayerischer Rundfunk and the Vienna Philharmonic. Bernard Haitink's long and distinguished recording history with Philips, Decca and EMI includes some of the finest recordings in the world. His Concertgebouw recordings of the symphonies of Mahler, Bruckner and Beethoven, are considered outstanding. He has recorded much of the opera repertory including a complete recording of the Ring cycle with Bayerischer Rundfunk. Bernard Haitink has received many awards, notably an Honorary KBE in 1977 and the Erasmus Prize in Holland in 1991. Most recently he received the Order of the House of Orange-Nassau, awarded to him by the Queen of the Netherlands, and in 2002, Her Majesty The Queen made him a Companion of Honour.

Après avoir été durant 15 ans le directeur musical du Royal Opera House, Covent Garden de Londres, Bernard Haitink a été nommé premier chef et directeur musical de la Sächsische Staatskapelle de Dresde en 2002. Il est également premier chef invité de l'Orchestre symphonique de Boston et chef honoraire de l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam. En outre, Bernard Haitink est invité régulièrement par les plus grands orchestres du monde, notamment le LSO, l'Orchestre philharmonique de Berlin, la Radio bavaroise et l'Orchestre philharmonique de Vienne. Son long parcours discographique avec Philips, Decca et EMI recèle quelques-uns des plus beaux enregistrements jamais réalisés. Ses disques des symphonies de Mahler, Bruckner et Beethoven sont considérés comme exceptionnels. Il a également gravé de nombreux opéras, en particulier la Tétralogie de Wagner avec la Radio bavaroise. Bernard Haitink a reçu de nombreuses récompenses, notamment un Honorary KBE en 1977 et le Prix Erasme aux Pays-Bas en 1991. La reine des Pays-Bas lui a remis récemment l'ordre de la Maison d'Orange-Nassau et, en 2002, la reine Elizabeth II d'Angleterre l'a fait Companion of Honour.

Bernard Haitink wurde 2002 zum Chefdirigenten und Musikdirektor der Sächsischen Staatskapelle Dresden ernannt, nachdem er 15 Jahre lang als Musikdirektor von Londons Royal Opera gewirkt hatte. Er ist auch erster Gastdirigent des Boston Symphony Orchestra und Ehrendirigent des Koninklijk Concertgebouw Orkest. Bernard Haitink tritt darüber hinaus regelmäßig als Gastdirigent mit den führenden Orchestern der Welt auf, einschließlich dem LSO, den Berliner Philharmonikern, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und den Wiener Philharmonikern. Zu Bernard Haitinks langer und ausgezeichnete Aufnahme Geschichte bei Philips, Decca und EMI gehören einige der weltbesten Einspielungen. Seine Aufnahmen von Sinfonien Mahlers, Bruckners und Beethovens hält man für besonders gelungen. Bernard Haitink hat auch vieles aus dem Opernrepertoire aufgenommen, u. a. eine Aufnahme des gesamten Ring des Nibelungen mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Bernard Haitink erhielt viele Auszeichnungen. Besonders erwähnenswert ist die Verleihung der britischen Ehrenritterwürde [Honorary KBE – Knight Commander in the Most Excellent Order of the British Empire] 1977 und des Erasmus-Preises in Holland 1991. Erst vor kurzem wurde er von der niederländischen Königin mit dem Orden des Königlichen Hauses von Orange-Nassau ausgezeichnet. Im Jahre 2002 ernannte ihn die englische Königin zum Companion of Honour, die höchste Auszeichnung für Wissenschaft und Kunst in Großbritannien.

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA

First Violins

Gordan Nikolitch
LEADER
Lennox Mackenzie
Maxine Kwok
Michael Humphrey
Ginette Decuyper
Colin Renwick
Robin Brightman
Nigel Broadbent
Jörg Hammann
Claire Parfitt
Elizabeth Pigram
Harriet Rayfield
Ian Rhodes
Sylvain Vasseur
Nicole Wilson
Nicholas Wright

Second Violins

David Alberman
Tom Norris
Sarah Quinn
David Ballesteros
Richard Blayden
Norman Clarke
Matthew Gardner
Andrew Pollock
Paul Robson
Stephen Rowlinson
Louise Shackelton
Tiberni Buta
Tammy Se

Violas

Edward Vanderspar
Gillianna Haddow
Malcolm Johnston
Maxine Moore
Duff Burns
Peter Norriss
Robert Turner
Elisabeth Varlow
Jonathan Welch
Gina Zagni
Regina Beukes
Natasha Wright

Cellos

Tim Hugh
Rebecca Gilliver
Alastair Blayden
Jennifer Brown
Ray Adams
Noel Bradshaw
Nicholas Gethin
Keith Glossop
Hilary Jones
Francis Saunders
May Bergin

Double Basses

Rinat Ibragimov
Patrick Laurence
Michael Francis
Gerald Newson
Matthew Gibson
Axel Bouchaux
Tom Goodman
Nick Worters

Flutes

Paul Edmund-Davies
Martin Parry

Piccolos

Sharon Williams

Oboes

Roy Carter
David Cowley
John Lawley

Clarinets

Andrew Marriner
Chi-Yu Mo

Bassoons

Rachel Gough
Nicholas Hunka

Contra Bassoon

Dominic Morgan

Horns

Timothy Jones
John Ryan
Jonathan Lipton
Jonathan Bareham
Jeffery Bryant
Thomas Brenden

Trumpets

Rod Franks
Gerald Ruddock

Trombones

Dudley Bright
James Maynard
Andrew Fawbert

Timpani

Nigel Thomas

Percussion

Neil Percy

London Symphony Orchestra

The LSO was formed in 1904 as London's first self-governing orchestra and has been resident orchestra at the Barbican since 1982. Sir Colin Davis became Principal Conductor in 1995 following in the footsteps of Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado and Michael Tilson Thomas among others. 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 www.lso.co.uk

Premier orchestre autogéré de Londres, le LSO fut fondé en 1904. Il est en résidence au Barbican depuis 1982. En 1995, Sir Colin Davis en est devenu le Chef principal, inscrivant son nom à la suite de ceux de Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado et Michael Tilson Thomas, entre autres. 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 www.lso.co.uk

Das LSO wurde 1904 als erstes selbstverwaltetes Orchester in London gegründet und ist seit 1982 im dortigen Barbican beheimatet. Sir Colin Davis wurde 1995 in der Nachfolge von Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas und anderen zum Chefdirigenten ernannt. 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, damit jedem die Möglichkeit gegeben wird, mehr von den Musikern des Orchesters zu lernen. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: www.lso.co.uk

LSO Live

London Symphony Orchestra

Barbican Centre,
London EC2Y 8DS
T 44 (0)20 7588 1116
F 44 (0)20 7374 0127
E lsolive@lso.co.uk

Also available on **LSO Live:**

BRAHMS Symphony No 1
Bernard Haitink conductor



'a ravishing CD'
THE OBSERVER
'hard to beat'
MAIL ON SUNDAY

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.iso.co.uk**](http://www.iso.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.iso.co.uk**](http://www.iso.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.iso.co.uk**](http://www.iso.co.uk)



LSO Live

BRAHMS **Serenade No 2** | **Symphony No 3**

London Symphony Orchestra **Bernard Haitink** conductor

The first and final movements of Brahms's Third Symphony contain some of the most dramatic music he was to compose, yet both end serenely and enclose two beautiful and lyrical inner movements. The equally exquisite Serenade No 2, unusually scored for wind instruments, violas, cellos and double basses, was one of his own personal favourites.

Dans le premier et le dernier mouvements de la Troisième Symphonie de Brahms, on découvre quelques-unes des musiques les plus dramatiques qu'il ait jamais écrites; pourtant, ils s'achèvent tous deux dans la sérénité et ensèrent deux mouvements centraux d'un lyrisme superbe. Tout aussi exquise, la Seconde Sérénade adopte une orchestration inhabituelle (vents, altos, violoncelles et contrebasses); c'était l'un des morceaux préférés du compositeur.

Der erste und letzte Satz von Brahms' 3. Sinfonie enthalten Beispiele für die dramatischste Musik, die der Komponist jemals schreiben sollte. Doch enden beide Sätze ruhig. In ihrer Mitte umschließen sie zwei wunderschöne und lyrische Sätze. Die ebenfalls vorzügliche Serenade Nr. 2, die für die ungewöhnliche Besetzung aus Bläsern, Bratschen, Violoncellos und Kontrabässen komponiert wurde, gehörte zu Brahms' Lieblingsstücken.

Booklet in English/en français/auf Deutsch

1-5	Serenade No 2*	29'17"
6-9	Symphony No 3**	39'45'

Total 69'12"



Recorded live *May 2003 **June 2004 Barbican, London

James Mallinson producer

Jonathan Stokes** and *Neil Hutchinson** for *Classic Sound Ltd* balance engineer

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

Cover photography Gautier Deblonde

www.lso.co.uk

LSO0056

