



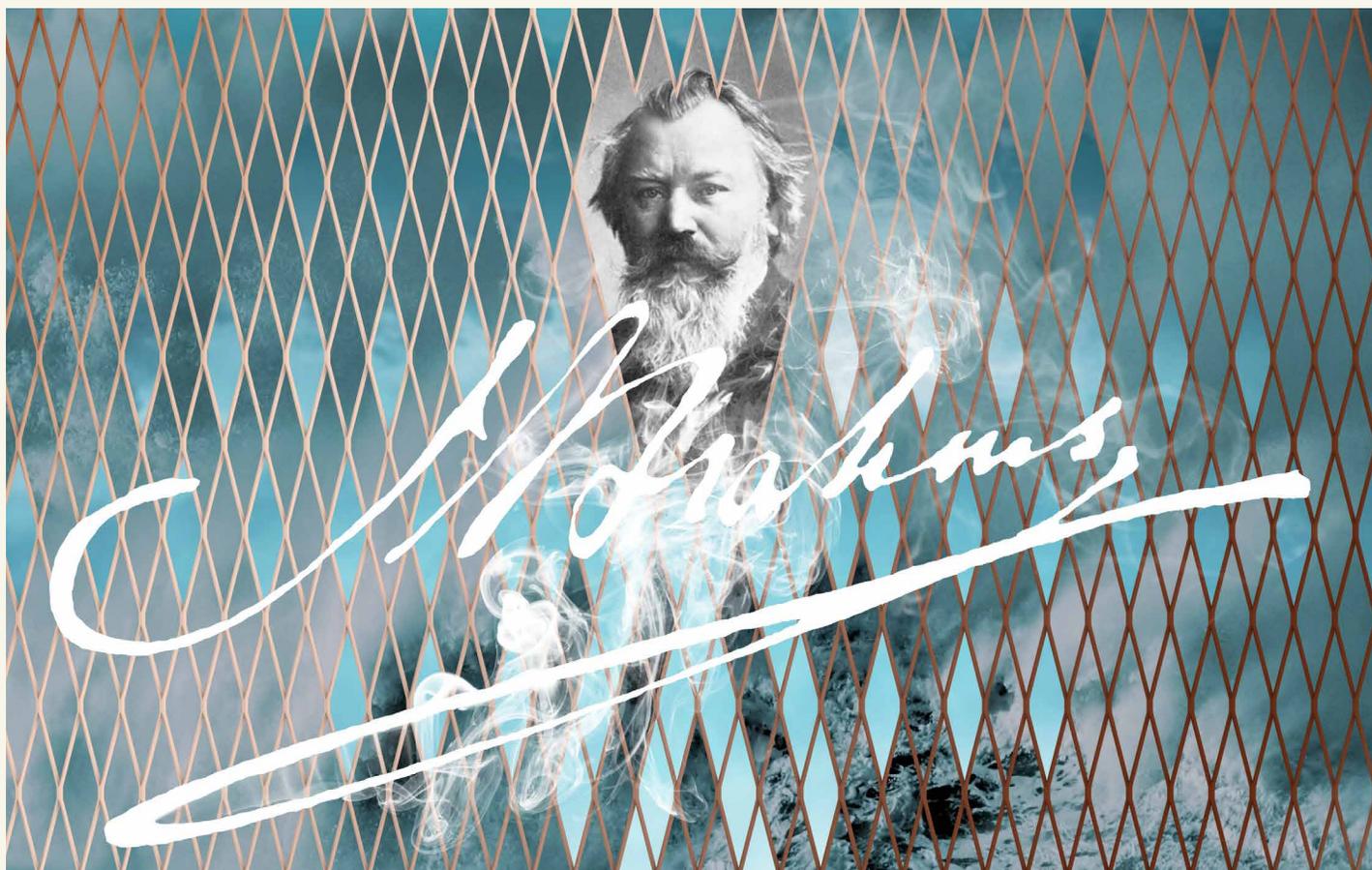
BERLIN CLASSICS

ESTABLISHED

1947

Brahms · Sinfonie Nr. 1

Franz Konwitschny / Gewandhausorchester Leipzig





ETERNA	Matrizennummer		
	"		
	Bestellnummer	4 -	7 -
	"	5 -	8 - 20 8 25
"			

Titel: Sinfonie Nr.1 c-moll op.68

1. Un poco sostenuto allegro
2. Andante sostenuto

Ausführende (Orchester, Chor, Dirigent, Solisten):
Gewandhausorchester Leipzig
Dir.: Franz Konwitschny

Spieldauer:
14'
10'25
24'25
Insgesamt:
Hz.
Sperrvermerke:
<i>Original am M. 7.6.2 H. Kall Strüben</i>

Komponist: Johannes Brahms **Bearbeiter:**

Textdichter:

Verlag: Breitkopf & Härtel

Bemerkungen: Produktionsoriginal geht für Mono u. Stereo zur Entwicklg.
9.6.1962
38 cm/s

Ort der Aufnahme: Leipzig Hellandskirche **Datum:** 12./13.6.62

Aufnahmeleiter: Worm **Dat. der Freigabe:**

Tonmeister: Strüben **gez.:** Worm/Strüben

Aufnahmetechniker: Ebel **Schnitt-Techniker:**

Sicherheitsumschnitt am: **Techniker:** Dziengel/Behrsing

Folienumschnitte am: **Techniker:**

Original master tape

A General Music Director for the “Young Republic”

Born in northern Moravia in 1901 – and raised as a practising violist – Franz Konwitschny left Hanover in 1949, where he conducted the opera orchestra, and moved to the Soviet zone of occupation to assume direction of the Leipzig Gewandhaus Orchestra. Having also conducted the Dresden Staatskapelle between 1953 and 1955, he was eventually appointed musical director at the rebuilt Staatsoper Unter den Linden, in the Soviet sector of Berlin, in 1955. He continued in this dual capacity until his death in 1962. The hardworking Konwitschny was undoubtedly the most important conductor in the early days of the DDR (German Democratic Republic) – his high profile in the East German state’s musical hubs made him “the general musicdirector for the young Republic”.

Konwitschny succeeded, despite politically motivated sanctions applied by the West German music business, in winning an international profile for the Gewandhaus Orchestra and the Dresden Staatskapelle on orchestral tours and on gramophone recordings and bringing top-flight soloists such as David and Igor Oistrakh, Wilhelm Backhaus and Maurice Gendron to the DDR for guest appearances.

Apart from these high-profile concert activities, Franz Konwitschny was inseparably associated with the foundation and development of the new Eterna label. The very first symphonic shellac releases on Eterna included Konwitschny broadcasts that had been recorded by DDR Radio. The recordings made in 1954 featuring Konwitschny and David Oistrakh in the violin concertos of Mozart, Tchaikovsky and Brahms and Franz Konwitschny conducting Beethoven’s *Eroica* mark the beginning of a long series of Eterna studio productions, which include the first recordings for release on long-playing microgroove discs in the history of the state-owned enterprise.

Over 50 Eterna releases and over a hundred radio recordings reflect the enormous versatility of a conductor who also campaigned for contemporary compositions and works where performance was controversial on account of the authorities’ prejudice against “formalism”.

The significance of Konwitschny and the ensembles he conducted led to joint ventures with the venerable Deutsche Grammophon Gesellschaft and the progressive Philips label, which was to be the locomotive driving Eterna’s later artistic and economic success. Between 1959 and 1961, together with Philips, Eterna issued all Beethoven’s and Schumann’s symphonies in the then innovative stereo format. Like all Konwitschny’s late recordings, these gramophone records are now sought-after collector’s items that offer interpretations of lasting significance.

One such notable document of the great maestro is the present recording of Johannes Brahms’s First Symphony, made in June 1962 only weeks before Konwitschny’s death.

In his study of “great conductors” (*Grosse Dirigenten*, Munich, 2007), music critic Wolfgang Schreiber ascribed a high degree of expressive intensity to this recording: “To convey Brahms’s complex musical language, Konwitschny addressed himself to the essence of feeling, the conviction of attack, the profundity of lyricism. His virtues are legato playing, accuracy of phrasing, power and richness of sound, above all – the Brahms principle – the broad sweep of tempos, bowing, symphonic ensemble. With Konwitschny, who exercised control over the orchestra with his powerful appearance alone, the music had the opportunity to sweep out in great arcs as confessional music.”

The producer of this recording, Dieter-Gerhardt Worm, praises “the coherence and euphony of the interpretation. Konwitschny does nothing subjectively, he interprets the work. When I played Konwitschny the recording in hospital before his last concert tour, tears of joy rolled down his face.” Worm, who worked on most of Konwitschny’s recordings as a young production manager for the Eterna label, remembers the focused studio work and the immense artistic importance of the conductor: “As a conductor, he was always one of the greatest for me. What he did as a Bruckner conductor, for instance, was incredible. Konwitschny was more than a musician to whom one could say anything; he was someone who knew instinctively how to apply what he had learnt and integrate it into his conducting gestures.”

(Interview with Dieter-Gerhardt Worm in July 2016)

Ringo Gruchenberg

Translation: Janet and Michael Berridge

Ein Generalmusikdirektor der „jungen Republik“

Der 1901 in Nordmähren geborene Franz Konwitschny – ausgebildeter Bratscher – gab 1949 die musikalische Leitung des Opernhauses Hannover auf, um in der Sowjetischen Besatzungszone die Leitung des Leipziger Gewandhausorchesters zu übernehmen. Zwischen 1953 und 1955 leitete er zusätzlich die Staatskapelle Dresden; 1955 übernahm er schließlich auch die Leitung der Ost-Berliner Staatsoper Unter den Linden. Diese Doppelfunktion behielt er bis zu seinem Tod 1962 inne. Der vielbeschäftigte Konwitschny war sicherlich die bedeutendste Dirigentenpersönlichkeit der frühen DDR – mit seiner Omnipräsenz in den Musikzentren des Landes gewissermaßen der Generalmusikdirektor der „jungen Republik“.

Trotz politisch motivierter Sanktionen durch den westdeutschen Musikbetrieb gelang es Konwitschny, dem Gewandhausorchester Leipzig und der Staatskapelle Dresden auf Gastspielreisen und durch Schallplattenaufnahmen zu internationaler Geltung zu verhelfen und hochkarätige Solisten wie David und Igor Oistrach, Wilhelm Backhaus und Maurice Gendron für Auftritte in der DDR zu gewinnen.

Neben dieser exponierten Konzerttätigkeit war Franz Konwitschny auch untrennbar mit der Gründung und der Entwicklung des jungen Eterna-Labels verbunden.

Bereits die ersten sinfonischen Schellack-Veröffentlichungen von Eterna enthielten Konwitschny-Aufnahmen, die vom Rundfunk der DDR übernommen wurden. Die 1954 entstandenen Aufnahmen mit Franz Konwitschny und David Oistrach der Violinkonzerte von Mozart, Tschaikowski und Brahms sowie Beethovens *Eroica* markieren den Beginn größerer eigener Eterna-Studioproduktionen, denen auch die ersten Langspielplatten-Veröffentlichungen des staatlichen Schallplattenunternehmens gewidmet waren.

Die über 50 Eterna-Produktionen und über einhundert Rundfunk-Aufnahmen spiegeln auch die enorme Vielseitigkeit des Dirigenten wider, der sich zudem für zeitgenössische Kompositionen und Werke einsetzte, deren Aufführung wegen eines Formalismus-Verdikts brisant war.

Die Bedeutung Konwitschnys und der von ihm dirigierten Klangkörper führten zu Koproduktionen mit der renommierten Deutsche Grammophon Gesellschaft und dem fortschrittlichen Philips-Label, die Motor des späteren künstlerischen und wirtschaftlichen Erfolgs von Eterna werden sollten. Gemeinsam mit Philips produzierte Eterna zwischen 1959 und 1961 sämtliche Beethoven- und Schumann-Sinfonien im damals neuen Stereo-Format. Wie alle späten Konwitschny-Aufnahmen sind diese Schallplatten heute gesuchte Sammlerstücke mit Interpretationen von bleibender Bedeutung.

Ein solch eminentes Dokument ist auch die vorliegende Aufnahme der Ersten Sinfonie von Johannes Brahms, die im Juni 1962 wenige Wochen vor Konwitschnys Tod entstand.

Der Musikkritiker Wolfgang Schreiber konstatiert dieser Produktion höchste Ausdrucksintensität: „Um Brahms' komplexe Musiksprache zu transportieren, setzte Konwitschny auf die Urwüchsigkeit des Fühlens, den beherzten Zugriff, die lyrische Vertiefung. Tugenden sind Legatospiel, Phrasierungsgenauigkeit, Kraft und Fülle des Klanges, schließlich – das Brahms-Prinzip – Breite der Zeitmaße, der Bogenführung, der symphonischen Gesamtanlage. Bei Konwitschny, der das Orchester mit seiner machtvollen Erscheinung suggestiv beherrschte, durfte die Musik als Bekenntnismusik in großen Bögen ausschwingen.“ (Wolfgang Schreiber, *Große Dirigenten*, München, 2007)

Der Produzent dieser Aufnahme, Dieter-Gerhardt Worm, lobt „die Geschlossenheit und klangliche Schönheit der Interpretation. Konwitschny macht keine subjektiven Dinge, er interpretiert das Werk. Als ich Konwitschny die Aufnahme im Krankenhaus vor seiner letzten Konzertreise vorspielte, rannen Tränen der Freude über sein Gesicht.“ Worm, der als junger Produktionsleiter des Eterna-Labels die meisten Schallplatten-Aufnahmen mit Konwitschny produziert hat, spricht die effektive Studioarbeit und immense künstlerische Bedeutung des Dirigenten an: „Als Dirigent war er für mich einer der Größten. Was er zum Beispiel als Bruckner-Dirigent geleistet hat, das war ungeheuerlich. Konwitschny war nicht nur ein Musiker, dem man alles sagen konnte, sondern der das auch alles genial umsetzen und in seiner Gestik als Dirigent zeigen konnte.“

(Interview mit Dieter-Gerhardt Worm im Juli 2016)

Ringo Gruchenberg

Brahms · Symphony No. 1

“If only Johannes would give up composition!” are the words ascribed to a piano teacher who, in keeping with the wishes of the boy’s father, hoped to make the young Brahms into a famous virtuoso. However, the ten-year-old remained steadfast in his attempts to write music. At twenty years of age, Brahms was hailed by Robert Schumann as a prophetic figure and welcomed as a comrade in the world of music.

Johannes Brahms was a quiet and modest person, conscientious and self-critical. The task of composing a symphony meant more to him than just a technical challenge. He saw it as a matter that went to the core of his responsibility as an artist, namely the duty to meet the needs of his time whilst honouring the conventions of Classical traditions. All of Brahms’s works exude a profound humanity and have roots in three different areas: folk music, Classical music and a patriotic and democratic outlook.

Brahms came to know and love German folk songs during his time in Hamburg. He was one of the few composers who continued to collect and edit folk songs with great interest until the final years of his life. That said, he did not limit himself to German songs and dances. He befriended some émigré Hungarians from the revolution of 1848/1849 (including Ede Reményi and Joseph Joachim) who introduced him to the lively and diverse folk traditions of their homeland. While walking in the Alpine countryside he became acquainted with Austrian and Swiss songs and dances; the call of the alphorn is repeatedly woven into the outer movements of the First Symphony.

Johannes Brahms’s patriotic outlook is evidenced by comments he made in several letters. He sympathised with members of the *Burschenschaften*, German student fraternities that advocated liberal and nationalistic ideals, and was fond of their festivals at the Wartburg castle above Eisenach. He enthusiastically supported efforts to unify the German states. In 1870/71 he wrote his *Triumphlied* (song of triumph), dedicated to the idea of German unity.

Brahms preserved close ties with Classicism as a crucial element of his symphonies. One of his best known orchestral works is a set of variations on

a theme by Joseph Haydn. When Brahms heard Beethoven’s Ninth Symphony for the first time in Cologne in 1854, he was profoundly impressed. In fact, his awareness of Ludwig van Beethoven’s groundbreaking legacy arguably impeded his efforts to write a symphony. The writing of the first symphony was drawn out over a period of more than fifteen years! Talking of Beethoven, he once conceded to his friend Hermann Levi: “You have no idea how it feels to constantly hear the footsteps of such a giant marching behind you.”

Indeed, Beethoven’s influence had a significant bearing on the conception of Brahms’s symphonies. After all, the whole dramaturgical concept of the symphony would be inconceivable, had it not been for Beethoven. The emotional charge in the creation of conflicts, the subordination of the middle movements to the development of the outer movements, the conception of ideas, with outbursts of savage energy contrasted with a life-affirming epilogue – all this demonstrates a deliberate embrace of Classical traditions.

Nevertheless, this First Symphony is very much an imaginative work that is unique to Brahms, presenting an altogether new attitude towards folk song, the diversity of which is ever-present in the themes. The polyphonic structure, the daring harmonies, the expansion of sonata form and the innovative instrumentation show Brahms as a composer firmly rooted in the second half of the 19th century.

Johannes Brahms completed the Symphony in C minor in 1876. All of the first movement but for some additions and the slow opening had already been written back in 1862 and there was talk of a performance in 1864. However, the work seems to have acquired its final form only after the Haydn Variations had been written. The autograph bears the closing note “Lichtenthal Sept. 76”.

Clara Schumann reported the following on the first movement in a letter to Joseph Joachim in 1862: “The opening is perhaps rather audacious, but I very quickly grew accustomed to it. The movement is full of wonderful beauties and the motifs are treated with a mastery that is becoming more and more characteristic of him. It is all interwoven in such an interesting fashion, yet as spirited as a spontaneous outburst. One can enjoy it to the full without being reminded of all the work that went into it. The transition from the second section back to the first is once again brilliantly conceived.”

The final version of the symphony develops as follows: the first movement begins with a slow, 37-bar opening (*Un poco sostenuto*) in which the main theme provides the nucleus of two motifs. The movement proper immediately begins with the stormy allegro theme and is marked by chromatic steps in the first

section and a triad melody in the second. The contrast of these two motifs gives rise to conflicts in the development section. In keeping with conventional sonata form, Brahms then adds a second lyrical theme (*espressivo*) that is hinted at by the clarinets and fully presented by the oboes. The first motif of the main theme is gradually rephrased during the course of the dramatic escalation in the development section, with the mood shifting from chromatic solemnity to pugnacious animosity. At the climax, the trumpets take up this motif in a new form, as if bellowing out a signal. The reprise is a shortened recapitulation of the exposition, followed by a second, similarly rather short development section (as the first section of the coda) before the slow opening is restated in the final bars of the movement.

The slow second movement (*Andante sostenuto*) is characterised by a song-like theme. Initially, only the first part of this theme is played, followed by a passionately animated passage in a recitative tone; only then do the oboes round off the song-like theme. The movement is conceived as a piece of chamber music. The composer mostly limits himself to woodwind and strings, with the horns and trumpets added in just a few bars to enrich the timbre. In order to highlight the intimate character of this *Andante*, a solo violin marks the return of the song-like theme in the second section and joins the oboes and horns in a delicate trio, thus giving the movement an airy quality, a deeply touching intimacy.

The third movement is brief and graceful. This was no place for a fiery, rebellious scherzo. Brahms amended the second and third movements of his original score and wrote: "Hopefully one will notice more than just the enormous cuts: the finale demands due consideration." One might describe the third movement as a cheerfully contemplative intermezzo into which a contrasting trio section is inserted. The theme comprises two motifs, the second of which mirrors the first by reversing its progression. The movement is continued by a third, rather more dance-like motif, upon which the composer bases the two outer sections. Different voices are now heard in the trio, signalling the build-up to the finale in a fresher, sharper manner. It is interesting that Brahms wrote the dance-like figuration of the outer sections in 2/4 time (which is generally reserved for marches), while the march-like figuration in the trio is in 6/8 time (which is in fact most common in dance-like movements).

The finale begins, like the first movement, with a slow opening (*Adagio*), the underlying motif of which is a minor-key version of what later becomes the main theme. The escalation reaches its first apogee with a horn theme, which

VEB DEUTSCHE SCHALLPLATTEN
Künstlerisches Betriebsbüro

Berlin, den 19. 10. 62

K

Tonbandaufnahme
(Org. - Kontrollblatt)

Auftrag Nr. 8. 20/25	Tonband-Nr. L. 3876 A/T
--------------------------------	-----------------------------------

Titel: Sinfonie Nr. 1 c-moll op. 68 1. Un poco sostenuto-Allegro 14' 2. Andante sostenuto 10'25" 3. Un poco Allegretto e grazioso 4'05" 4. Adagio-Allegro non troppo, ma con brio 18'25" Sage / Musik. Form. con brio	Art der Aufnahme: Stereo - Mono Bandgeschwindigkeit: Original - 38 cm/sec Original - 76 cm/sec Stereo-S.U.Schnitt Stereo-Mono-Original Stereo-Mono-S.U.Schnitt Mono-S.U.Schnitt Bemerkungen: (Nichtzutreffendes streichen!)
---	--

Komponist: Johannes Brahms
Textdichter:
Bearbeiter / Arrangeur:
Verleger: Breitkopf & Härtel
Orchester: Gewandhausorchester Leipzig
Dirigent: Franz Konwitschny
Solisten:
Chor:

Ort der Aufnahme: Leipzig Heilandkirche
Tag: 12./13.6.62 Uhr

Preßlizenzen:
Umsatzbeteiligung:
Vertriebsbereich:
Kopplung der Schallplatte: in sich
 A = Satz 1 und 2
 B = Satz 3 und 4

Bemerkungen:
 Gesperret (mit Gründen) Nicht zur Entwicklung! Nur vom Prod.-Orig. Stereo-Komp. entwickeln

Datum: gez. Rexrodt
 Aufnahmeleiter

Aufnahme
 Bandtyp: PE
 Spielminuten: A = 24'30" B = 22'35"
 Tonbandverbrauch: 5 1/2 FB Hz:
 Gesamtdauer der Aufnahme: Std. Min.
Aufnahmeleiter: Worm
Tonmeister: Strüben
Techniker: Ebel

Cuttern
 Tag: Spielminuten:
 Aufnahmeleiter/Tonmeister:
Techniker: Dziengel **Gesamtdauer:**

Playback/Tonbandbearbeitung
 Ort der Aufnahme: **Dauer:**
 Tag: **Dauer:**
 Tonbandverbrauch:
 Aufnahmeleiter:
 Tonmeister:
 Techniker:

Cuttern/Mischen
 Tag: Spielminuten:
 Aufnahmeleiter:
 Tonmeister:
 Techniker: **Gesamtdauer:**

Original an Archiv
 Tag:
 Bemerkungen:

Freigabe des Tonbandes: Datum
 gez. Worm
 Produktionsleiter
 gez. Strüben
 Chef-Tonmeister

Original tape recording note

is marked *Più Andante* and serves as a kind of cantus firmus, but is melodically reminiscent of an alphorn call. A ceremonious chorale presented by the trombones in a three-part texture rounds off the introduction and leads into the main section. This opens with a theme that immediately grips the listener and is said to be closely linked to one of the patriotic songs of the student fraternities with which Brahms was associated. This theme escalates the finale to jubilant excitement. The reprise once again picks up the first version and adds the recapitulation of the chorale theme as a further apogee, this time intoned not by the trombones alone but by all the brass. The work closes with a stretta of triumphant joy.

Johannes Brahms's First Symphony was premiered under the baton of Otto Dessoff, a friend of Brahms, in Karlsruhe on November 4, 1876. The second and third performances in Mannheim and Munich respectively were conducted by Brahms himself. The response from the conservative audience was initially reserved. Only in subsequent years did the work, together with his three other symphonies, start to find its way routinely into concert programmes, and it is now considered one of the classic creations of the German symphonic tradition. Hans von Bülow's prophetic labelling of the work as "Beethoven's Tenth" has turned out to be justified.

Alfred Brockhaus (original LP sleeve note, 1962)
Translation: Janet and Michael Berridge

Brahms · Sinfonie Nr. 1

„Wenn doch der Johannes das Komponieren lassen wollte!“ – So soll einmal der Klavierlehrer geseufzt haben, der – dem Wunsche des Vaters entsprechend – den jungen Brahms zu einem berühmten Virtuosen zu erziehen gedachte. Jedoch der Zehnjährige setzte mit Beharrlichkeit seine Kompositionsversuche fort. Den Zwanzigjährigen begrüßte Robert Schumann als einen berufenen Streiter in der Welt der Musik.

Johannes Brahms war ein stiller und bescheidener Mensch, gewissenhaft und selbstkritisch. Die Aufgabe, eine Sinfonie zu komponieren, war für ihn mehr als ein handwerkliches Problem. Hier sah er sich vor die Grundfrage seiner künstlerischen Verantwortung gestellt: den Erfordernissen seiner Zeit und zugleich dem verpflichtenden Erbe der klassischen Traditionen gerecht zu werden. Eine tiefe Humanität prägt das Antlitz aller Brahms'schen Werke, ihre Wurzeln liegen in drei Bereichen: der Volksmusik, der Klassik und einer patriotisch-demokratischen Weltanschauung.

Das deutsche Volkslied hatte Brahms schon in Hamburg kennen und lieben gelernt. Wie nur wenige Komponisten schenkte er ihm bis in die letzten Lebensjahre stetige Aufmerksamkeit als Sammler und Bearbeiter. Aber er beschränkte sich nicht auf deutsche Lieder und Tänze. Ungarische Emigranten, aus der Zeit der Revolution von 1848/1849, die mit ihm befreundet waren (wie Reményi und Joseph Joachim), machten ihn mit dem lebensstarken und vielfältigen Volksmusikgut ihrer Heimat bekannt. Auf Wanderungen durch die Alpenlandschaften lernte er Lieder und Tänze Österreichs und der Schweiz schätzen; der Ruf des Alphornes ist in die Ecksätze der I. Sinfonie mehrfach eingeflochten.

Die patriotische Einstellung Johannes Brahms' ist durch Äußerungen in mehreren Briefen belegt. Den Burschenschaftlern und ihren Wartburgfesten galt seine Sympathie. Er war ein begeisterter Anhänger der deutschen Vereinigungsbestrebungen. 1870/71 schrieb er ein „Triumphlied“, das er der deutschen Einheit widmete.

Die Beziehung zur Klassik war für den Sinfoniker Brahms das Entscheidende. Eines seiner bekanntesten Orchesterwerke sind die Variationen über ein Thema von Joseph Haydn. Als Brahms 1854 zum ersten Male in Köln Beethovens Neunte Sinfonie hörte, fühlte er sich zutiefst beeindruckt. Sein Ringen um die Sinfonie wurde wohl gerade deshalb so schwer, weil er sich des wegweisenden Erbes eines Ludwig van Beethoven bewusst war. Der Schaffensprozess an der ersten Sinfonie zieht sich über einen Zeitraum von mehr als fünfzehn Jahren hin! Dem Freunde Hermann Levi gestand er einmal: „Du hast keinen Begriff davon, wie es unsereinem zumute ist, wenn er immer so einen Riesen (gemeint ist Beethoven) hinter sich marschieren hört“.

Das Vorbild Beethovens hat denn auch die Gestaltungsprinzipien der Brahms'schen Sinfonik maßgeblich beeinflusst. Ohne Beethoven ist die gesamte sinfonisch-dramaturgische Konzeption nicht denkbar. Das hohe Pathos der Konfliktgestaltung, die Unterordnung der Mittelsätze unter die Entwicklung der Ecksätze, die inhaltliche Konzeption – vom kämpferischen Gegensatz zur lebensbejahenden Schlusslösung – in allem zeigt sich das bewusste Anknüpfen an klassische Traditionen.

Dennoch ist diese erste Sinfonie eine vollgültige schöpferische Tat des Komponisten Brahms. Sie zeigt ein durchaus neues Verhältnis zum Volkslied, das in seiner Vielfalt überall in den Themen gegenwertig ist. Die polyphone Gestaltung, die kühne Harmonik, die Ausweitung der Sonatenform und die neuartige Instrumentation zeigen den Komponisten der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts.

Die Sinfonie in c-Moll hat Johannes Brahms im Jahre 1876 vollendet. Der erste Satz war – bis auf einige Ergänzungen und die langsame Einleitung – bereits 1862 vorhanden. 1864 wurde schon von einer Aufführung gesprochen. Aber erst nach den Haydn-Variationen scheint das Werk seine endgültige Gestalt erhalten zu haben. Das Autograph trägt den Abschlussvermerk „Lichtenthal Sept. 76“.

Clara Schumann berichtet 1862 in einem Brief an Joseph Joachim über den ersten Satz: „Der Beginn ist wohl etwas stark, aber ich habe mich sehr schnell daran gewöhnt. Der Satz ist voll wunderbarer Schönheiten, mit einer Meisterschaft die Motive behandelt, wie sie ihm ja so mehr und mehr eigen wird. Alles ist so interessant ineinander verwoben, dabei so schwungvoll, wie ein erster Erguss. Man genießt so recht in vollen Zügen, ohne an die Arbeit erinnert zu werden. Der Übergang aus dem zweiten Teil wieder in den ersten ist ihm wieder mal herrlich gelungen.“

Die endgültige Fassung der Sinfonie zeigt folgenden Aufbau: Der erste Satz beginnt mit einer langsamen Einleitung (*Un poco sostenuto*) von 37 Takten, in der das Hauptthema als Keim in zwei Motiven vorhanden ist. Der eigentliche Sonatensatz setzt sofort mit dem stürmischen Thema (*Allegro*) ein, chromatische Schritte im ersten Teil und eine Dreiklangsmelodie im zweiten Teil. Vom Kontrast dieser beiden Motive geht die Konfliktgestaltung der Durchführung aus. Brahms hat dann, dem klassischen Sonatenvorbild folgend, noch ein zweites lyrisches Thema (*espressivo*) hinzugefügt, das von den Klarinetten angedeutet und den Oboen vollständig vorgetragen wird. Das erste Motiv des Hauptthemas wird im Laufe der dramatischen Steigerung der Durchführung allmählich vom Chromatisch-Pathetischen zum Kämpferischen umgedeutet. Auf dem Höhepunkt übernehmen es die Trompeten in neuer signalartiger Fassung. Die Reprise ist eine verkürzte Wiederholung der Exposition. Ihr folgt eine zweite, ebenfalls kürzere Durchführung (als erster Teil der Coda), bis die eigentlichen Schlusstakte auf die langsame Einleitung zurückgreifen.

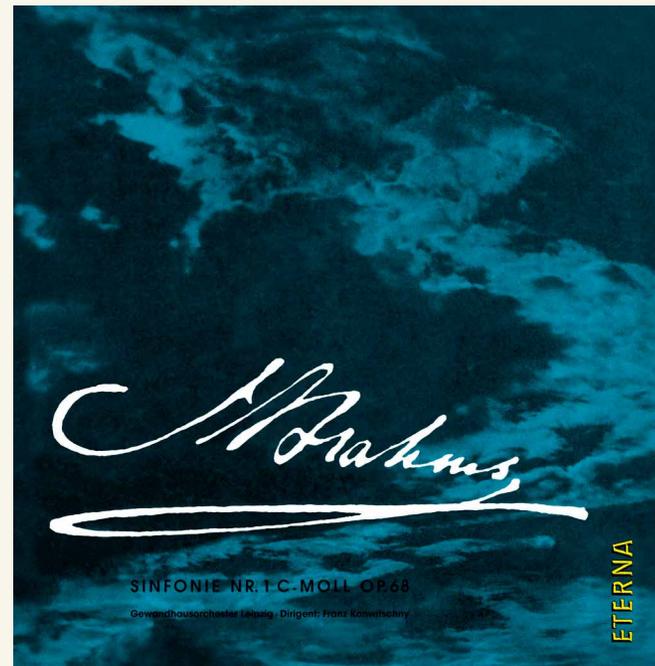
Der langsame zweite Satz (*Andante sostenuto*) wird von einem liedhaften Thema geprägt. Dieses erklingt zunächst nur in seinem ersten Teil, dem eine leidenschaftlich bewegte Passage im rezitativen Tonfall folgt, und erst dann beschließen die Oboen das liedhafte Thema. Der Satz ist kammermusikalisch gestaltet. Der Komponist beschränkt sich vorwiegend auf die Holzbläser und Streicher, nur in einigen Takten treten die Hörner und Trompeten zur Bereicherung der Klangfülle hinzu. Um den intimen Charakter dieses *Andante* zu verdeutlichen, erklingt im zweiten Teile – bei der Wiederkehr des Liedthemas – eine Solo-Violine, in zartem Trio mit den Oboen und Hörnern gibt sie dem Satz etwas Duftiges, eine zutiefst berührende Innigkeit.

Der dritte Satz ist knapp und graziös gehalten. Ein feuriges, aufbegehrendes Scherzo war hier nicht am Platze. Brahms hat den zweiten und dritten Satz gegenüber der ursprünglichen Fassung abgeändert und dazu geschrieben: „Hoffentlich merkt man nicht, dass nur gewaltsam gekürzt ist: das Finale verlangt die Rücksicht.“ – Man könnte den dritten Satz als ein heiter-besinnliches Intermezzo bezeichnen, dem ein kontrastierender Trio-Teil eingefügt ist. Das Thema besteht aus zwei Motiven, deren zweites ein Spiegelbild – die Umkehrung – des ersten ist. Als Fortsetzung tritt ein drittes, mehr tänzerisches Motiv hinzu, und daraus gestaltet der Komponist die beiden Eckteile. Im Trio ertönen andere Stimmen, frischer und signalartig die Entwicklung zum Finale hin andeutend. Interessant ist, dass Brahms die tänzerische Bewegung der Eckteile im 2/4-Takt notiert (sonst dem Marsch vorbehalten), die marschähnliche Bewegung des Trios dagegen im 6/8-Takt (eigentlich in tänzerischen Sätzen vorherrschend).

Das Finale beginnt – wie der erste Satz – mit einer langsamen Einleitung (Adagio), deren tragendes Motiv eine Moll-Fassung des späteren Hauptthemas ist. Die Steigerung erreicht im Piu Andante ihren ersten Höhepunkt mit einem Hornthema, das in der Art eines Cantus firmus verwendet wird, melodisch aber einem Alphornruf gleicht. Ein feierlicher Choral, den die Posaunen im dreistimmigen Chor vortragen, beschließt die Introduction und leitet zum Hauptteil über. Er beginnt mit jenem, den Hörer sofort packendem Thema, von dem man sagt, es habe enge Beziehungen zu einem der patriotischen Burschenschaftslieder. Mit diesem Thema steigert sich das Finale zu jubelnder Begeisterung. Die Reprise greift noch einmal auf die erste Version zurück und fügt ihr als neuen Höhepunkt die Wiederholung des Choralthemas hinzu, diesmal nicht nur von den Posaunen, sondern von allen Blechbläsern intoniert. Mit einer Stretta triumphierender Freude schließt das Werk.

Die erste Sinfonie von Johannes Brahms wurde am 4. November 1876 in Karlsruhe unter der Leitung des Brahms befreundeten Dirigenten Otto Dessooff uraufgeführt. Die zweite und dritte Aufführung in Mannheim und München leitete Brahms selbst. Das konservative Publikum blieb zunächst zurückhaltend. Erst in den folgenden Jahren hat sich das Werk, zusammen mit den drei weiteren Sinfonien, immer mehr durchgesetzt und darf heute als eine der klassischen Schöpfungen deutscher Sinfonik gelten. Hans von Bülow's prophetische Bezeichnung als „Beethovens Zehnte“ hat sich als berechtigt erwiesen.

Alfred Brockhaus
(Originaler LP-Klappentext, 1962)



Original LP Cover

Stereo-Prod.-Orig
L 3876/B 38cm

Teil: 22¹³⁵
STEREO
KOMPATIBEL

Dieses Band geht zur Entwicklung!

Johannes Brahms

0253 290

Matrizennummer	0203382	-3
"	*	825333-2
Bestellnummer	4 -	* 25 414 B
"	5 -	- 20 333 B
"		- 2 25 097 B

ETERNA

Titel: Sinfonie Nr.1 e-moll op.68

3. Un poco allegretto e grazioso
4. Adagio-Allegro non troppo, ma con brio

Ausführende (Orchester, Chor, Dirigent, Solisten):
Gewandhausorchester Leipzig
Dir.: Franz Konwitschny

Komponist: Johannes Brahms
Bearbeiter:

Textdichter:
Verlag: Breitkopf & Härtel

Bemerkungen: Produktionsoriginal geht
38 cm/s f. Mono u. Stereo zur Entwicklung

Ort der Aufnahme: Leipzig Heilandkirche Datum: 12./13.6.62

Aufnahmeteiler: Worm
Tonmeister: Strüben
Aufnahmetechniker: Ebel

Dat. der Freigabe: Worm/Strüben
gez.:
Schnitt-Techniker: Dziengel/Behring

Sicherheitsumschnitt am 6. Okt. 1962
Techniker: Dziengel/Behring

Folienumschnitte am:
13.9.63 18.10.63 28.8.63 10.9.63 12.8.65 26.8.65 4.12.65 10.3.66

Gesperri
1. Mai 1971
Prof. Ursprung
19.1.85 Berlin

op. 68
o e grazioso 4'05
n troppo, ma con brio 18'25
570253290
* 4 - 5 - 2 - 3

Aufn. Leipzig - Heilandkirche
Worm/Strüben/Ebel 12.14.3.VI.62
Schnitt: Dziengel
Bandw.: 5 7/2 PE

Original master tape