





Nr. 3206

Brahms

Symphonie Nr.3

F dur - F major - Fa majeur

Op. 90

Verlag von

BREITKOPF & HÄRTEL

in
LEIPZIG.

Printed in Germany

Johannes Brahms (1833–1897)

CD 1

Symphonie Nr. 1, c-Moll, op. 68

- [01] 1. Un poco sostenuto. Allegro 15:47
- [02] 2. Andante sostenuto 08:40
- [03] 3. Un poco allegretto e grazioso 04:53
- [04] 4. Adagio. Più andante. Allegro non troppo, ma con brio 17:07

total 46:30

CD 2

Symphonie Nr. 2, D-Dur, op. 73

- [01] 1. Allegro non troppo 19:47
- [02] 2. Adagio non troppo 09:32
- [03] 3. Allegretto grazioso, quasi andantino. Presto ma non assai 05:01
- [04] 4. Allegro con spirito 09:36

Symphonie Nr. 3, F-Dur, op. 90

- [05] 1. Allegro con brio 12:24
- [06] 2. Andante 07:58
- [07] 3. Poco allegretto 06:07
- [08] 4. Allegro 08:25

total 79:05

CD 3

Symphonie Nr. 4, e-Moll, op. 98

- [01] 1. Allegro non troppo 12:11
- [02] 2. Andante moderato 10:30
- [03] 3. Allegro giocoso 06:19
- [04] 4. Allegro energico e passionato 09:46

total 38:50

Andrés Orozco-Estrada
Tonkünstler-Orchester

Ein Oratorium ohne Worte

Die vier Brahms-Symphonien als Zyklus

Er heißt Johannes Brahms, kam von Hamburg, dort in dunkler Stille schaffend [...] Er trug, auch im Äußeren, alle Anzeichen an sich, die uns ankündigen: Das ist ein Berufener! Am Klavier sitzend, fing er an, wunderbare Regionen zu enthüllen. Wir wurden in immer zauberischere Kreise hineingezogen. [...] Es waren Sonaten, mehr verschleierte Sinfonien – Lieder, deren Poesie man, ohne die Worte zu kennen, verstehen würde, obwohl eine tiefe Gesangsmelodie durch alle hindurchzieht. [...] Wenn er seinen Zauberstab dahin senken wird, wo ihm die Mächte der Massen, im Chor und Orchester, ihre Kräfte leihen, so stehen uns noch wunderbarere Blicke in die Geheimnisse der Geisterwelt bevor.« Was Robert Schumann in seinem prophetischen letzten Artikel in der Neuen Zeitschrift für Musik über den damals 20-jährigen Brahms ankündigte, wurde von diesem vollends erfüllt. Während sich Brahms mit Plänen für eine Symphonie befasste, senkte er vorerst mit einigen Kompositionen den »Zauberstab« wirklich

auf die von Schumann angesprochenen »Massen« für Chor und Orchester. Nach dem »Begräbnisgesang für Bläser, Pauken und gemischten Chor (1858) und einem *Ave Maria* für Frauenchor und Orchester- oder Orgelbegleitung (veröffentlicht 1861) beschäftigte sich Brahms in den Sechzigerjahren und teilweise bis in die frühen Siebzigerjahre mit der Komposition von großen Vokal-Instrumental-Werken: dem *Deutschen Requiem*, der Kantate *Rinaldo*, der *Alt-Rhapsodie*, dem *Schicksalslied* nach einem Gedicht Friedrich Hölderlins und dem *Triumphlied* nach der Offenbarung des Johannes. In diesen Werken setzte sich Brahms unter Einbindung des Vokalen bereits auch intensiv mit symphonischen Kompositionsaspekten auseinander.

Erste Gedanken an eine rein instrumentale Symphonie hegte Brahms noch zu Schumanns Lebzeiten mit der Orchestrierung einer *Sonate für zwei Klaviere* d-Moll. Dem mit ihm befreundeten Geiger Joseph Joachim gestand Brahms in einem Brief: »Eigentlich genügen mir nicht einmal zwei Klaviere.« Schumann erfuhr von seinem jüngeren Kollegen Anfang des Jahres 1855:

An oratorio without words

The four Brahms symphonies as a cycle

His name is Johannes Brahms, coming from Hamburg, where he has worked in dark quiet [...] In his appearance too, he gave all the indications which pronounced to us: this is someone with a vocation! Sitting at the piano, he began to uncover wondrous regions. We were caught up in ever more magical circles. [...] There were sonatas, more veiled symphonies – songs whose poetry one would understand without knowing the words, although a deep song melody permeates everything [...] If he waves his magic wand where the powers of the masses, in the choir and the orchestra, lend him their energies, then even more wonderful insights into the secrets of the spirit world await us." What Robert Schumann heralded in his prophetic final article in the *Neue Zeitschrift für Musik* about Brahms, then 20 years old, was entirely fulfilled by him. While Brahms concerned himself with plans for a symphony, he really did wave his "magic wand" over several compositions on the "masses" for choir and orchestra referred to by Schumann. After the *Begräbnisgesang* (Burial Song) for wind instruments,

timpani and mixed choir (1858), and an *Ave Maria* for female choir and orchestra or organ accompaniment (published in 1861), Brahms spent the 1860s and part of the early 1870s concentrating on the composition of large vocal-instrumental works: the *Deutsches Requiem* (German Requiem), the *Rinaldo* cantata, the *Alt-Rhapsodie* (Alto Rhapsody), the *Schicksalslied* (Song of Destiny) to a poem by Friedrich Hölderlin and the *Triumphlied* (Song of Triumph) to the Revelation of John. In these works, as well as incorporating vocal aspects, Brahms was already exploring symphonic compositional aspects too.

Brahms nurtured initial thoughts of a purely instrumental symphony when Schumann was still alive with his orchestration of a *Sonata for Two Pianos* in d Minor. In a letter to his violinist friend Joseph Joachim, Brahms admitted that "actually, not even two pianos are enough for me." And Schumann learned the following from his younger colleague in early 1855 – "by the way, last summer I

»Übrigens habe ich mich vergangenen Sommer an einer Symphonie versucht, den ersten Satz sogar instrumentiert und den zweiten und dritten komponiert.« Allerdings schlichen sich bald Zweifel ein, ob Form und musikalischer Gehalt der Sonate auch für eine Symphonie geeignet seien. Jedenfalls floss der orchestrierte erste Satz schließlich in den Eröffnungssatz des *Klavierkonzertes d-Moll op. 15* ein, das Material des Scherzos ging in den zweiten Satz des *Deutschen Requiems* über.

Ab Anfang der Sechzigerjahre entwickelte Brahms ein weiteres und von den früheren Entwürfen unabhängiges Symphoniekonzept. »Johannes schickte mir neulich – denken Sie, welche Überraschung – einen ersten Symphoniesatz, mit [...] kühnem musikalischen Anfang«, schrieb die Pianistin und Ehefrau des 1856 verstorbenen Robert Schumann, Clara, 1862 in einem Brief an Joseph Joachim. Der Symphoniesatz begann in dem an Clara Schumann gesandten Entwurf mit »kühnen« Allegro-Takten, die dann später auch Bestandteil der *Symphonie Nr. 1 c-Moll op. 68* wurden, dort allerdings nicht als

Werkanfang, sondern auf eine langsame Einleitung folgend. Offenbar skizzierte Brahms in den Folgejahren für seine erste Symphonie auch schon einen langsamen Satz und ein Scherzo. 1868 erhielt Clara Schumann von ihm einen »Alhorngruß« in Volksliedgestalt, dessen Motiv dann im Finale der Symphonie nach einer dräuenden Einleitung die Hörner anstimmen und damit gleichsam die Natur in die absolute und abstrakte Form der Symphonie tragen.

Bis zur wirklichen Niederschrift und Ausarbeitung der vollständigen Symphonie dauerte es aber noch einmal beinahe ein Jahrzehnt, in denen Brahms nicht nur um neue symphonische Ausdrucksformen und Gestaltungsweisen rang, sondern auch seine Bedenken überwinden musste, nach Beethoven überhaupt noch Symphonien komponieren zu können. 1876 schloss der seit mehreren Jahren in Wien lebende Hamburger Musiker während einer Sommerreise in den deutschen Norden auf der Ostseeinsel Rügen die *Symphonie Nr. 1* ab.

Zwischen den beiden Einsätzen des Alhorngrußes im Finale tragen die Posauern einen Choral vor, womit ein sakraler

attempted a symphony, I even orchestrated the first movement and composed the second and the third." However, doubt soon set in as to whether the form and musical content of a sonata was also suitable for a symphony. At any rate, the orchestrated first movement ultimately flowed into the opening movement of the *Piano Concerto* in d Minor op. 15, while the material from the scherzo passed into the second movement of the *Deutsches Requiem*.

From the beginning of the 1860s, Brahms developed a further symphonic concept which was independent of the early drafts. "Johannes recently sent me – you can imagine my surprise – a first symphony movement with [...] a bold musical opening", wrote Clara Schumann, pianist and wife of Robert Schumann, who had died in 1856, in a letter to Joseph Joachim in 1862. In the draft sent to Clara Schumann, the symphony movement began with "bold" allegro bars which were later also to become part of the *Symphony No. 1* in c Minor, op. 68; there however they did not open the work but followed after a

slow introduction. Brahms evidently also sketched a slow movement and a scherzo in the following years for his *First Symphony*. In 1868 Clara received an "alhorn greeting" in folksong-style; the horns strike up its motif in the finale of the symphony after a menacing introduction – thereby, as it were, bringing nature into the absolute and abstract form of the symphony.

Nearly a decade passed, however, before the full symphony was transcribed and prepared, a time during which Brahms not only wrestled with new symphonic forms of expression and compositional styles, but also needed to overcome his concerns of being able to compose symphonies at all after Beethoven. In 1876, this Hamburg-born musician who had lived for many years in Vienna completed his *Symphony No. 1* during a summer holiday in the north of Germany on the Baltic island of Rügen.

The trombones play a chorale between the two appearances of the alhorn greeting in the finale, introducing a sacred tone to the symphony. Both wind themes are

Ton in die Symphonie kommt. Auf die beiden Bläserthemen folgt ein Streicherchor mit jenem eingängigen melodischen Thema, das die Brahms-Zeitgenossen als Erinnerung an oder Verbeugung vor Beethoven und dessen Melodie zu Schillers »Freude, schöner Götterfunken« im Finale der *Symphonie Nr. 9* empfanden. Brahms schuf ein eigenständiges, aus Motivteilen des ersten Satzes und des Alhorngrußes entwickeltes Thema, das einen starken chorischem-hymnischen Charakter besitzt. Dicht aufeinander folgen also in diesem Finale der *Ersten Symphonie* eine Liedweise, ein Choral und ein Hymnus, drei wesentliche vokale musikalische Formen. Brahms senkte seinen magischen Notenschrift auch auf die »Massen« von Chor und Orchester, wenn er rein instrumentale Symphonien komponierte.

So setzt sich in den folgenden Symphonien die Vokalität im Orchestersatz fort: Holzbläser singen Arien und Lieder; die Streicher werden in motettischer oder auch madrigalischer Mehrstimmigkeit vereint, der langsame Satz der *Dritten Symphonie* erscheint überhaupt wie ein geistliches

Lied, in dem mitunter nurmehr einzelne Akkorde wie in einem chorischen Wechselgesang der frühen Barockzeit gegenübergestellt werden. In jeder Symphonie ertönen an markanten Stellen Choräle. Im Finale der *Ersten Symphonie* kehrt der Posaunenchoral vom Einleitungsteil am Ende als triumphale Überhöhung wieder. In der *Zweiten Symphonie* erklingt schon nach wenigen Takten, nach dem pastoralen, sich in eine Naturlandschaft drehenden Hauptthema ein choralhafter Anklang in den Posaunen. In der *Dritten Symphonie* scheint im zweiten Thema des zweiten Satzes ein Choralfragment enthalten zu sein; im Finale lösen sich die dramatischen Kämpfe in einen friedlichen Choral auf, der den feierlichen Abschluss der Symphonie bildet.

Im Finale der *Vierten Symphonie* greift Brahms die Basslinie der Chor-Chaconne aus Johann Sebastian Bachs erster Kirchenkantate *Nach dir, Herr, verlangst mich* BWV 150 auf und macht das von ihm mit chromatischen Zwischentönen ergänzte Thema seinerseits zur Grundlage einer Passacaglia mit 30 Variationen. Der Kanta-

followed by a chorus of strings with that catchy melodic tune which Brahms' contemporaries recognised as a memorial to (or obeisance before) Beethoven and his melody to Schiller's *Freude, schöner Götterfunken* in the finale of his *Symphony No. 9*. Brahms created an independent theme, developed from sub-motifs of the first movement and the alphorn greeting, which possesses a pronounced choral hymn-like character. In this finale of the *First Symphony*, therefore, three quintessentially vocal musical forms follow one another in close proximity: a song melody, a chorale and a hymn. Brahms also waved his magic musical pen on the "masses" of choir and orchestra, even when he composed purely instrumental symphonies.

This vocalism in the orchestral movement also continues in the symphonies to follow. The woodwinds sing arias and songs; the strings are combined in motet-like or even madrigal-like polyphony; the slow movement of the *Third Symphony* sounds just like a sacred song in which, occasionally, merely individual chords are juxtaposed as in a choral antiphony of the

early Baroque period. In every symphony, chorales resound in prominent places. In the finale of the *First Symphony*, the trombone chorale from the introduction returns as a triumphant exultation. Just a few bars into the *Second Symphony*, following the pastoral main theme which revolves in a natural landscape, a chorale-like echo sounds in the trombones. The *Third Symphony* seems to contain a chorale fragment within the second theme of the second movement; in the finale the dramatic battles are resolved in a peaceful chorale upon which the solemn conclusion of the symphony is built.

In the finale of the *Fourth Symphony*, Brahms takes up the bass line of the choral chaconne from Johann Sebastian Bach's first church cantata *Nach dir, Herr, verlanget mich* (For Thee, o Lord, I long) BWV 150 and makes the theme, supplemented by himself with chromatic intermediate tones, into the basis for a passacaglia with 30 variations. The cantata text of the chaconne becomes a symbol for the symphonic transitions in this final symphonic movement by Brahms: "Meine Tage in

tentext der Chaconne wird zum Sinnbild für die symphonischen Wandlungen in diesem letzten Symphoniesatz von Brahms: »Meine Tage in dem Leide endet Gott dennoch zur Freude. Christen auf den Dornenwegen führen Himmels Kraft und Segen.« Zweifellos ein Fingerzeig von Brahms, der von sich aus nie konkrete außermusikalische Inhalte oder Programme für seine Instrumentalwerke verfasste. Im Mittelteil des Satzes, nach innigen Kantilenen der Holzbläser, transformieren die Posaunen das Passacaglia-Thema in einen Choral. Der geistige Gehalt der Musik teilt sich bei Brahms mit rein musikalischen Ausdrucksformen mit. – Schon aus dem zweiten Satz dieser Symphonie, der mit seinem archaischen Hauptthema wie eine Prozession vorüberzieht, kann man im Seitenthema einen Bach-Anklang hören. Die Melodie wirkt wie eine Variante der Sopran-Arie »Gottes Engel weichen nie, sie sind bei mir allerenden« aus der Kantate *Man singet mit Freuden vom Sieg* BWV 149.

»Obwohl eine tiefe Gesangsmelodie durch alle hindurchzieht ...«, Schumann hat schon vorausgehört, was aus Brahms' »ver-

schleierten« Symphonien klingt. Die Vokalität geht freilich einher mit einer großartigen und viele Farben verschmelzenden Instrumentierung des romantischen Orchesters in klassischer Durchhörbarkeit. Das Tonkünstler-Orchester nimmt im Übrigen in den *Symphonien 1, 2 und 4* nicht zuletzt mit dem Einsatz von weicheren und geschmeidigeren Holzflöten statt der üblichen Silber- oder Goldflöten Rücksicht auf das durchsichtig gewobene Orchesterbild von Brahms' Musik. Die symphonische Sprache von Brahms mit ihren vokalen Anmutungen kommt mit einer lebhaften Rhetorik zur Wirkung. Die Profilierung von Begleitstimmen in tieferen Instrumentengruppen ergibt mitunter eine pulsierende Bewegung wie im barocken Basso continuo.

Im Zyklus einer Gesamtaufnahme fügen sich die vier Symphonien wie zu einem Oratorium ohne Worte zusammen. Nach der Leipziger Erstaufführung der *Ersten Symphonie* stellte Clara Schumann in ihrem Tagebuch über das Finale fest: »... Die Introduction so düster, wahrhaft erschütternd klärt sich dann so nach und nach bis

dem Leide endet Gott dennoch zur Freude. Christen auf den Dornenwegen führen Himmels Kraft und Segen." ("My days of suffering God then ends in joy. Christians on the paths of thorns are guided by the power and blessing of heaven"). Without doubt, this is a hint from Brahms – who never wrote, of his own accord, specific programmatic content or programmes for his instrumental work. In the central section of the movement, following intimate cantilenas for the woodwinds, the trombones transform the passacaglia theme into a chorale. Brahms communicates the spiritual content of the music with pure musical forms of expression. Even in the second movement of this symphony, which passes by like a procession with its archaic main theme, one can hear a Bach-like echo in the secondary theme. The melody seems to be a variation on the soprano aria "Gottes Engel weichen nie, sie sind bei mir allerenden" (God's angels never yield, they are with me everywhere) from the cantata *Man singet mit Freuden vom Sieg* (Sing of victory with joy) BWV 149.

"Although a deep song melody permeates everything ..." – Schumann had already heard in advance what resonates from Brahms' "veiled" symphonies. It is of course true that the vocalism is accompanied by a magnificent orchestration of the Romantic orchestra, merging into many colours with Classical transparency. The Tonkünstler-Orchester, incidentally, takes into consideration the transparently woven orchestral picture of Brahms' music in the *Symphonies 1, 2, and 4*, not least by its deployment of softer and suppler wooden flutes instead of the usual silver or gold flutes. The symphonic language of Brahms, with its vocal impressions, comes into effect with a lively rhetoric. The prominence he gives to accompanying lines in the lower instrument groups creates, now and again, a sense of pulsating movement as in a Baroque basso continuo.

Within the cycle of a complete recording, the four symphonies merge to become a kind of oratorio without words. Following the world premiere of the *First Symphony* in Leipzig, Clara Schumann wrote in her diary about the finale, "... the

zu dem sonnigen Motiv des letzten Satzes, bei dem sich das Herz einem förmlich erweitert, wie Frühlingsluft nach langen trüben Tagen erquickt. «Die *Erste Symphonie* lässt sich schon von ihren Eröffnungstakten an als »Frühlings-symphonie« hören, in denen das Orchester mit größter Energie einen klanglichen und harmonischen Kern aufbricht, und dann alles zu sprießen, in die Höhe zu schießen und aufzugehen beginnt. Die Natur erblüht mit ihren Kräften und Säften. Im langsamen Satz die Schalmeienklänge sowie die romantischen Gesänge von Solovioline und Horn, im darauffolgenden Intermezzo die pastorale Klarinettenmelodie sowie der mitreißende Tanz im Mittelteil führen zum krönenden Finale, in dem sakrale Feste und das Fest der Natur verschmelzen. Am Ende bekommt der Choral eine alles, auch den Hymnus des »Chor-Themas«, überstrahlende Bedeutung. Nach dem »Frühling« ist die *Zweite Symphonie*, hauptsächlich in den Sommermonaten des Jahres 1877 in Pörschach am Wörthersee entstanden, in ihrer Gesamtstimmung wirklich eine »Sommer-Symphonie«. Die Abfolge der vier

Symphonien wird zum Zyklus der vier Jahreszeiten.

Im Kopfsatz der *Zweiten Symphonie* mit seinen warmen und sonnendurchfluteten Klängen, idyllischen und turbulenten Passagen wird alles aus einem Dreiton-Triebkeim entwickelt und aufgebaut. Im lyrischen Seitenthema zitiert Brahms sein eigenes Lied *Guten Abend, gut Nacht*. Als Kontrast entsteht ein Sommersturm, der die Intervalle durch das Orchester wirbelt. Bald stellt sich wieder eine heitere Stimmung ein. Feierlich, mit einem Choral über das Hauptmotiv, und gelöst klingt der erste Satz aus. In innere, auch dunklere seelische Bereiche führt der von einer etwas schwermütigen Violoncello-thematik erfüllte, langsame Satz. Die Harmonik ist mitunter bis zur Auflösung von Tonarten gefährdet. Das Sommerlicht verfließt in einer geheimnisvollen Dämmerung. Der Sommer ist auch die Zeit volkstümlicher Tanzfeste: Ländler, Galopp und Walzer durchziehen den dritten Satz – ein Sommernachtstraum (mit Anklängen an Mendelssohns Scherzo-Welt). Im Finale schleicht sich die Natur leise an die Men-

introduction so sombre, truly harrowing things gradually become clear until the sunny motif of the final movement in which the heart literally expands towards you, as spring air revives following long dreary days." The *First Symphony* can be clearly recognised as a "spring symphony" from its opening bars onwards, in which the orchestra forces open a tonal and harmonic core with great verve to then awaken everything, shoot up to the heights and reveal itself. Nature blossoms with its vitalities and juices. In the slow movement, the sound of the shawm and the romantic singing of the solo violin and horn, in the intermezzo which follows it the pastoral clarinet melody as well as the rousing dance in the middle section, lead into the crowning finale in which sacred feast and feast of nature intermingle. At the end the chorale receives an importance which outshines everything else, even the hymnus of the "choir theme". After the spring, the *Second Symphony*, which was primarily composed in the summer months of the year 1877 in Pörtschach at Lake Wörth, is really a

"summer symphony". The sequence of the four symphonies becomes a cycle of the four seasons.

In the opening movement of the *Second Symphony* with its warm, sun-drenched sonorities, idyllic and turbulent passages, everything is developed and constructed from the impulse of a three-note nucleus. In the lyrical secondary theme, Brahms quotes his own lullaby *Guten Abend, gut Nacht*. As a contrast, a summer storm brews up, swirling its intervals through the orchestra. Soon, a cheerful mood returns. Ceremoniously, with a chorale above the main theme and disengaged, the first movement comes to an end. The slow movement leads us into inner, more sombre spiritual regions, suffused by a somewhat mournful cello theme. The harmonics are endangered from time to time, until the resolution of tonalities. The summer light flows away into a mysterious twilight. Summer is also the time of folk-like dance festivals: ländler, gallops and waltzes permeate the third movement – a midsummer night's dream (reminiscent of Mendelssohn's scherzo world).

schen heran und reißt sie dann in einem Furioso mit. Auch ernstere Töne, die zwischendurch anklingen, werden von diesem Sog der Heiterkeit erfasst. Von irgendwoher tauchen sogar temperamentvolle ungarische Musikanten auf. Die Symphonie wird zu einem Freudenzug. Freude, schöner Erdenfunken. Die Trompetenfanfaren geben in den letzten Takten dem Sommer noch einmal Glanz.

Die *Dritte Symphonie*: Herbst. Alles leuchtet in betörenden, vielschichtigen und mitunter auch schon schattenhaft getönten Farben auf. Der metrisch weit ausgreifende Kopfsatz schwankt zwischen heroischem, rhythmisch akzentuiertem und harmonisch flackerndem Überlebenskampf der Natur und ertragreicher melodischer Ernte. Wieder wird ein Dreitonmotiv, oder hier eher ein Drei-Akkorde-Motiv zur Keimzelle der gesamten Symphonie. In dem Motiv ist der Wechsel von Dur und Moll veranlagt. Der andächtige Liedgesang und abschließende Hörner-Choral des zweiten Satzes, in dem mit einzeln aus dem melodischen Verlauf heraustretenden Tönen schon die Blätter fallen, geht bei-

nahe direkt über in den wehmütigen Tanz des dritten Satzes: ein langsamer Abschiedswalzer. Im Finale bäumt sich die Natur noch einmal auf, ein heftiger Kampf tobt, doch dann leiten Fagotte und Bratschen mit einer beruhigenden Wendung den Spätherbst ein. Der Wald webt in den Streichern eine stille Musik, im leisen Wind weht ein Allerseelenchoral mit.

Der Winter, die herbe *Vierte Symphonie* bricht an, mit einem zunächst fast lieblich scheinenden, in Terzen und Sexten sich drehenden Thema, aus dem Brahms aber viele Konflikte und Kontraste entstehen lässt. Der reife Komponist zieht Bilanz seiner beeindruckenden Kunst der meisterhaften Verarbeitung von thematischem Material. Alles greift ineinander, harmonische und motivische Teile aus vorangegangenen Themen werden zur Basis für neue thematische Entwicklungen. »Das, was man eigentlich Erfindung nennt, also ein wirklicher Gedanke, ist sozusagen höhere Eingebung, Inspiration, d. h. dafür kann ich nichts. Von dem Moment an kann ich dies ›Geschenk‹ gar nicht genug verachten, ich muss es durch unaufhörliche

In the finale, nature sneaks up on us before carrying us off in a *furioso*. Graver tones which resonate here and there are also sucked up by this wave of cheerfulness. From somewhere or other even temperamental Hungarian musicians appear. The symphony becomes a procession of joy. *Freude, schöner Erdenfunken*. In the final bars, the trumpet fanfares give the summer all its sparkle.

The *Third Symphony*: autumn. Everything glows in beguiling, multi-layered and occasionally also shadily toned colours. The metrically far-reaching opening movement fluctuates between a heroic, rhythmically accentuated and harmonically flickering fight for the survival of nature and a fertile harvest of melody. Once again, a three-note motif, or rather a three-chord motif in this case, becomes the nucleus for the entire symphony. The motif explores the modulation from major to minor. The reverent song melody and concluding horn chorale of the second movement, in which the leaves seem to be falling as individual tones emerge from the melodic progression, moves almost

directly into the wistful dance of the third movement: a slow farewell waltz. In the finale nature rears its head once again; an intense battle rages, but then the bassoons and violas herald in late autumn with a calming weather change. The forest weaves tranquil music into the strings, an All Soul's Day chorale wafts in the gentle wind.

Winter, the austere *Fourth Symphony*, begins with an initially almost carnal-like theme, revolving in thirds and sixths, which Brahms uses to create many conflicts and contrasts. The mature composer takes stock of his impressive way of masterly processing thematic material. Everything is intertwined: harmonic and motif-like parts of previous subjects become the basis for new thematic developments. "What one actually refers to as invention, in other words an intrinsic idea, is quasi a higher inspiration, i.e. I am not responsible for it. From that moment forth I cannot disdain this 'gift' enough; I have to make it my rightfully acquired property through unceasing work." This is how Brahms' biographer Max Kalbeck quoted the com-

Arbeit zu meinem rechtmäßigen, wohlverworbenen Eigentum machen.« So zitierte der Brahms-Biograph Max Kalbeck den Komponisten hinsichtlich des Kompositionsprozesses, der in der *Vierten Symphonie* einen neuen Höhepunkt erreicht. Das Werk ist durchzogen von variativen Entfaltungen, inneren Bezügen und thematischen Metamorphosen.

Im langsamen Satz führt das Prozessionsthema in kirchentonale (phrygische) Bereiche. In burllesken, fröhlichen dritten Satz spielt auch die Triangel mit. Wer will, kann Weihnachtsglöckchen hören.

Dann bricht aber die strenge Passacaglia des Finales an, das Brahms in einer grandiosen Architektur errichtet. Die Passacaglia mit ihrem Charakter des unentwegt Fortschreitenden wird zum musikalischen Sinnbild der Unendlichkeit des Todes gegenüber der Vergänglichkeit des Lebens. Die Flöte und nach ihr gemeinsam Oboe, Klarinette und Violoncelli bringen im Mittelteil des Satzes innige und lyrische Saiten zum Klingen – die Poesie des Lebens. Mit den Posaunen, seit dem 17. Jahrhundert ein Klangsymbol religiöser Musik, kommt im

letzten Satzteil das Sakrale in das symphonische Schlusswort von Brahms.

»Mehr als vier Symphonien seien, seiner Überzeugung nach, für den modernen Musiker, der ihnen einen bestimmten Inhalt gebe, nicht wohl möglich, er müsste sich denn wiederholen, und das wolle er nicht«, gab Biograph Kalbeck die Begründung von Brahms für die Anzahl seiner Symphonien wieder. Aus der Vier-Zahl ergeben sich organisch die Zyklen eines – musikalischen – Lebens.

*Rainer Lepuschitz –
für meinen Bruder Volker*

poser in respect of the composition process, which reached a new high in the *Fourth Symphony*. The work is pervaded by varied developments, internal references and thematic metamorphoses.

In the slow movement, the processional theme ushers in ecclesiastical (Phrygian) tonal realms. In the burlesque, light-hearted third movement the triangle is also heard. And if you listen closely enough, you will hear Christmas bells ringing.

Then the stern passacaglia of the finale descends, constructed by Brahms into sublime architecture. The passacaglia, with its character of incessant progression, becomes the musical symbol of the infinity of death compared with the transience of life. The flute, followed by oboe, clarinet and cellos together allow intimate and lyrical moments to resound in the middle section of the movement – the poetry of life. In the final section of the movement the trombones, a sound symbol of religious music since the 17th century, introduce a sacred tone to Brahms' symphonic closing remarks.

"He is convinced that more than four symphonies are not possible for the modern musician who wants to give them a certain amount of content; he would then have to repeat himself and he didn't want that," said biographer Kalbeck, echoed Brahms' justification for the number of symphonies he composed. From the number four emerged, organically, the cycles of a (musical) life.

*Rainer Lepuschitz –
for my brother Volker*

Tonkünstler-Orchester

Das Tonkünstler-Orchester ist mit seinen drei Residenzen im Wiener Musikverein, im Festspielhaus St. Pölten und am Festival-Standort Grafenegg eine der wichtigsten Institutionen der österreichischen Musikkultur und pflegt das Konzertrepertoire von der Wiener Klassik über die Romantik bis ins 21. Jahrhundert. Chefdirigent ist seit der Saison 2009/2010 der in Kolumbien geborene und seit 1997 im Wiener Musikleben beheimatete Andrés Orozco-Estrada. Im September 2015 folgt ihm in dieser Position der japanische Dirigent Yutaka Sado nach.

Die Tonkünstler musizieren mit Gastdirigenten wie Michael Schönwandt, Jun Märkl, Kent Nagano, Andrey Boreyko, Patrick Lange und Krzysztof Urbanski. Zu den prominenten solistischen Partnern des Orchesters zählen neben vielen anderen Renée Fleming, Joyce DiDonato, Angelika Kirchschlager, Lisa Batiashvili, Sol Gabetta, Michael Schade, Daniel Hope sowie die Pianisten Rudolf Buchbinder, Fazil Say, Kit Armstrong und Lang Lang. Erfolgreiche Tournées führten das

Orchester in mehrere Länder Europas und nach Japan.

Nachdem in der Saison 2007/08 das 100-jährige Gründungsjubiläum der Tonkünstler als Abfolge bewegter Orchester-Geschichten aus Wien und Niederösterreich in Erinnerung gerufen wurde, agiert das Ensemble mit Programmierungen von Werken der Gegenwart, darunter Auftragskompositionen von Krzysztof Penderecki, Kurt Schwertsik, Friedrich Cerha, Bernd Richard Deutsch und Jörg Widmann, und mit der Einbeziehung von Genres wie Jazz und Weltmusik im Rahmen seiner »Plugged-In«-Reihe dicht am Puls der Zeit. Als erstes österreichisches Orchester richteten die Tonkünstler 2003 eine eigene Abteilung für Musikvermittlung ein. Die »Tonspiele« sind das größte Musikvermittlungsprogramm Österreichs.

Zahlreiche CD-Aufnahmen spiegeln das künstlerische Profil des Orchesters wider. Zu den jüngsten Einspielungen unter der Leitung von Chefdirigent Andrés Orozco-Estrada zählen die *Symphonie fantastique* von Hector Berlioz, die *Symphonien Nr. 1* und 3 von Felix Mendelssohn

The Tonkünstler Orchestra is among the most important institutions on the Austrian music scene, with residences at Musikverein Wien, Festspielhaus St. Pölten and the festival venue Grafenegg. The orchestra maintains a concert repertoire from Viennese Classicism to the Romantic period through to music of the 21st century. Andrés Orozco-Estrada, born in Colombia and active on the Viennese music scene since 1997, has been the Tonkünstler's Music Director since the 2009/2010 season. In September 2015, the Japanese conductor Yutaka Sado will take over from Andrés Orozco-Estrada.

The Tonkünstler have worked with guest conductors of the likes of Michael Schönwandt, Jun Märkl, Kent Nagano, Andrey Boreyko, Patrick Lange and Krzysztof Urbański. Famous soloists who have performed concerts together with the orchestra include, among many others, Renée Fleming, Joyce DiDonato, Angelika Kirchschrager, Lisa Batiashvili, Sol Gabetta, Michael Schade, Daniel Hope as well as pianists Rudolf Buchbinder, Fazıl Say, Kit Armstrong and Lang Lang. Successful tours

have taken the orchestra to several European countries and to Japan.

Following the 100th anniversary of the Tonkünstler's foundation, which was commemorated in the form of lively orchestral stories from Vienna and Lower Austria in the 2007/08 season, the ensemble presents contemporary programmes as well, including commissioned works by Krzysztof Penderecki, Kurt Schwertsik, Friedrich Cerha, Bernd Richard Deutsch and Jörg Widmann, and stays in touch with the latest trends by including genres such as jazz and world music in the scope of the "Plugged-In" series. The Tonkünstler were the first Austrian orchestra to establish a department for music didactics in 2003: the Tonspiele [Sound Games] are the largest music didactics programme in Austria.

Many CD recordings display the orchestra's artistic profile. The latest recordings under the direction of Andrés Orozco-Estrada include the *Symphonie fantastique* by Hector Berlioz, *Symphonies No. 1 and 3* by Felix Mendelssohn Bartholdy as well as a selection of songs by Gustav Mahler,

Bartholdy und eine Auswahl von Gustav Mahlers Liedern, gesungen von Bernarda Fink. Unter der Leitung von Kristjan Järvi erschienen darüber hinaus Leonard Bernsteins *Mass*, Joseph Haydns *Pariser Symphonien*, Ludwig van Beethovens *Symphonie Nr. 9* in der Fassung von Mahler und Mendelssohn Bartholdys *Sommernachtstraum*. Im Frühjahr 2012 kamen mit dem Titel *Zeit:Punkte* drei Auftragswerke heraus, die eigens für die Saisonöffnungen komponiert worden waren. Mit der Gesamtaufnahme der Brahms-Symphonien legen die Tonkünstler und Andrés Orozco-Estrada ein künstlerisches Resümee ihrer langjährigen Zusammenarbeit vor.
www.tonkuenstler.at

performed by Bernarda Fink. Further releases include Leonard Bernstein's *Mass*, Joseph Haydn's *Paris Symphonies*, Ludwig van Beethoven's *Symphony No. 9* in Mahler's version and Mendelssohn Bartholdy's *Sommernachtstraum*, all under the direction of Kristjan Järvi. Three commissioned works, specially composed for the season openings, were released under the title *Zeit:Punkte* in the spring of 2012. With the complete recordings of the symphonies by Brahms, the Tonkünstler Orchestra and Andrés Orozco-Estrada present an artistic summary of their longstanding collaboration.
www.tonkuenstler.at

Konzertmeister / concertmaster: Univ.-Prof.

Mag. Lieke te Winkel, Mag. Alexander

Gheorghiu, Mag. Vahid Khadem-Missagh

1. Violine / 1st violin: Gyula Szép, MA, Alois Wilflinger, Susanne Masetti, Sawa Popoff, Martha Wagner, Gerhard Fechner, Mag. Ines Miklin, Teodora Sorokow, Xuan Ni, Maria Fomina, Sophie Kolarz-Lakenbacher, Sophie Gansch, Yaromyr Babskyy

2. Violine / 2nd violin: Mag. Julia Mann, Marie Suchy, Peter Erhart, Kora Lemberg, Evelina Ivanova, Mag. Gerald Hinterndorfer, Dora Huber, Liselotte Murawatz, Mag.

Judith Steiner, Isabelle Reinisch, Yuka Bartosch-Murakami, Noriko Takenaka, Stephanie Grandpierre, Veronica Wincor
Viola / viola: Gertrude Rossbacher*, Herbert Suchy, Martin Fuchs, Christian Knava, Leopold Schmetterer, Robert Stiegler, Peter Ritter, Susanne Stockhammer, Stefan Sinko, Andreas Winkler, Mag. Victoria Fónyad-Joó

Violoncello / violoncello: Georgy Goryunov*, Mag. Martin Först, Mag. Ursula Erhart, Cecilia Sipos, Martin Dimov, Thomas Grandpierre, Sebastian Dozler, Iris-Meongwon Cho

Kontrabass / contrabass: Michael Seifried, Ernő Rácz, Bernhard Binder, Mathias Kawka, Johannes Knauer, Simon Pennetzdorfer, Lukas Ströcker

Flöte / flute: Walter Schober, Mag. Heidrun Lanzendörfer, Friederike Herrmann, Birgit Fluch

Oboe / oboe: Barbara Ritter, Mag. Andreas Gschmeidler, Johannes Strassl, Mag. Theresia Melichar

Klarinette / clarinet: Helmut Wiener, Christoph Moser, Kurt Franz Schmid, Stefan Vohla

Fagott / bassoon: Gottfried Pokorny, Andor Csonka, Christian Karácsonyi, Mag. Barbara Loewe

Horn / French horn: Jonas Rudner, Mag. Christoph Peham, Michel Gasciarino, Sebastian Löscherger, Markus Hartner, Franz Pickl

Trompete / trumpet: Thomas Lachtner, Thomas Bachmair, Helmut Demmer, Josef Bammer

Posaune / trombone: Andreas Eitzinger, Gabriel Antão, Erik Hainzl, Wolfgang Gastager

Tuba / tuba: Michael Pircher
Harfe / harp: Silvia Radobersky
Schlagwerk / percussion: Mag. Gunter
Benedikt, Margit Schoberleitner,
Mag. Bence Kulcsár, Joachim Murnig

** Instrumente zur Verfügung gestellt von der /
instruments are a loan by the Dkfm. Angelika
Prokopp-Privatstiftung*

Tonkünstler-Orchester in Grafenegg





Andrés Orozco-Estrada

Andrés Orozco-Estrada, geboren in Kolumbien und ausgebildet in Wien, zählt zu den weltweit gefragtesten Dirigenten seiner Generation. Zu Beginn der Saison 2014/15 übernahm er die Positionen des Chefdirigenten beim hr-Sinfonieorchester Frankfurt und des Music Director beim Houston Symphony Orchestra. Außerdem ist er ab September 2015 Erster Gastdirigent beim London Philharmonic Orchestra.

International machte Orozco-Estrada erstmals 2004 auf sich aufmerksam, als er im Wiener Musikverein bei einem Konzert mit dem Tonkünstler-Orchester einsprang und von der Presse als »Wunder von Wien« gefeiert wurde. Zahlreiche Engagements bei internationalen Orchestern folgten ebenso wie eine höchst erfolgreiche musikalische Zusammenarbeit mit dem Tonkünstler-Orchester, einer der wichtigsten Institutionen der traditionellen österreichischen Musikkultur. Seit der Saison 2009/10 ist Andrés Orozco-Estrada Chefdirigent des Tonkünstler-Orchesters, eine Tätigkeit, die im Sommer 2015 endet. Dieses Orchester bestreitet u.a. Abonne-

mentreihen im Wiener Musikverein und ist Residenzorchester des Grafenegg Festivals. Zwischen 2009 und 2013 war Orozco-Estrada außerdem Chefdirigent des Orquesta Sinfónica de Euskadi.

Andrés Orozco-Estrada hat bereits mit einigen der weltweit führenden Orchester zusammengearbeitet, darunter die Wiener Philharmoniker, die Münchner Philharmoniker, das Gewandhausorchester Leipzig, Mahler Chamber Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra, Orchestra di Santa Cecilia in Rom, die Radiosinfonieorchester des hr (Frankfurt), WDR (Köln) und NDR (Hamburg) sowie das Orchestre National de France. Mit großem Erfolg debütierte er in letzter Zeit bei den Göteborger Symphonikern, den Rotterdamer Philharmonikern, dem Verbier Festival Orchestra, dem London Symphony Orchestra, dem Royal Stockholm Philharmonic sowie mit *Don Giovanni* in Glyndebourne. Tourneen mit dem Orchestra Filarmonica della Scala und dem London Philharmonic Orchestra führten ihn u.a. durch Deutschland. Höhepunkte in der Spielzeit 2014/15 sind Wiedereinla-

Andrés Orozco-Estrada, born in Columbia and educated in Vienna, is one of the most internationally sought-after conductors of his generation. At the beginning of the 2014/15 season he became Principal Conductor of the hr Symphony Orchestra in Frankfurt and Music Director of the Houston Symphony Orchestra. In addition, he will assume the position of Principal Guest Conductor of the London Philharmonic Orchestra beginning in September 2015.

He first gained international attention in 2004 when he stood in at a concert with the Tonkünstler Orchestra at the Vienna Musikverein – and was celebrated by the press as the “wonder of Vienna”. Numerous engagements with many orchestras followed, as did a highly successful musical collaboration with the Tonkünstler Orchestra, one of the most important institutions in traditional Austrian musical culture. Since the 2009/10 season, Orozco-Estrada has been Principal Conductor of the Tonkünstler Orchestra, an activity that will end in the summer of 2015. Amongst other things, this orchestra performs subscription series at the Vienna Musikverein

and is the orchestra-in-residence at the Grafenegg Festival. Between 2009 and 2013, Orozco-Estrada was also Principal Conductor of the Orquesta Sinfónica de Euskadi.

Orozco-Estrada has already worked with several of the world’s leading orchestras, including the Vienna Philharmonic, the Munich Philharmonic, the Gewandhausorchester Leipzig, Mahler Chamber Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra, Orchestra di Santa Cecilia in Rome, the Radio Symphony Orchestras of the hr (Frankfurt), WDR (Cologne) and NDR (Hamburg) as well as the Orchestre National de France. He recently made very successful debuts with the Göteborg Symphony Orchestra, the Rotterdam Philharmonic, the Verbier Festival Orchestra, the London Symphony Orchestra, the Royal Stockholm Philharmonic and with *Don Giovanni* in Glyndebourne. Tours with the Orchestra Filarmonica della Scala and the London Philharmonic Orchestra have taken him throughout Germany, amongst other



countries. Highlights in the 2014/15 season are re-invitations to conduct the Vienna Philharmonic, the Orchestre National de France and the Orchestra di Santa Cecilia in Rome, as well as important debuts with the Pittsburgh Symphony Orchestra, the Royal Amsterdam Concertgebouw Orchestra and the Oslo Philharmonic Orchestra.

Andrés Orozco-Estrada, born in 1977 in Medellín, Colombia, initially began his musical training as a violinist and received his first instruction in conducting at age 15. He went to Vienna in 1997 to study at the renowned Academy of Music and the Performing Arts in the conducting class of Uroš Lajovic, a pupil of the legendary Hans Swarowsky. He completed his studies with honours by conducting the ORF Radio Symphony Orchestra Vienna at the Musikverein. The principal focus of his artistic activity is the romantic repertoire and Viennese Classicism. At the same time, Orozco-Estrada has a marked interest in contemporary music and regularly dedicates himself to premieres of Austrian composers as well

as works of Spanish and South American origins. Orozco-Estrada currently lives in Vienna.

orozcoestrada.com

dungen bei den Wiener Philharmonikern, dem Orchestre National de France und dem Orchestra di Santa Cecilia in Rom; ebenso bedeutende Debüts beim Pittsburgh Symphony Orchestra, dem Königlichen Concertgebouw-Orchester Amsterdam und dem Oslo Philharmonic Orchestra.

Der 1977 in Medellín (Kolumbien) geborene Andrés Orozco-Estrada begann seine musikalische Ausbildung zunächst an der Violine und erhielt als 15-Jähriger seinen ersten Dirigierunterricht. 1997 ging er nach Wien, wo er an der renommierten Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in die Dirigierklasse von Uroš Lajovic, Schüler des legendären Hans Swarowsky, aufgenommen wurde. Mit einem Dirigat des ORF Radio-Symphonieorchesters Wien im Musikverein schloss er sein Studium »mit Auszeichnung« ab. Schwerpunkte seiner künstlerischen Arbeit liegen im romantischen Repertoire und in der Wiener Klassik. Gleichzeitig hat Orozco-Estrada ein ausgeprägtes Interesse an zeitgenössischer Musik und widmet sich regelmäßig Uraufführungen

österreichischer Komponisten sowie Werken spanischer und südamerikanischer Herkunft. Orozco-Estrada lebt derzeit in Wien.

orozcoestrada.com

Bereits erhältlich | *also available*



Andrés Orozco-Estrada
Tonkünstler-Orchester
Niederösterreich
Hector Berlioz
Symphonie fantastique
OEHMS
CLASSICS

Hector Berlioz
Symphonie fantastique, op. 14
Tonkünstler-Orchester
Andrés Orozco-Estrada
OC 869



Andrés Orozco-Estrada
Tonkünstler-Orchester
Niederösterreich
Felix Mendelssohn Bartholdy
Symphonies 1 & 3
OEHMS
CLASSICS

Andrés Orozco-Estrada
Felix Mendelssohn Bartholdy
Symphonies 1 & 3
Tonkünstler-Orchester
Andrés Orozco-Estrada
OC 898

Impressum

© 2013 & 2014 OehmsClassics

Musikproduktion GmbH

© 2015 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

Executive Producer: Dieter Oehms

Symphonies 2+3:

Recorded: May 13-17, 2013, Auditorium

Grafenegg

Recording Producer & Editing: Florian Schmidt,

Pegasus Musikproduktion, Berlin

Sound Engineer: Aki Matusch

Symphonies 1+4:

October 23-24 & 27, 2014, Vienna, Musikverein,

Goldener Saal

Recording Producer & Editing:

Florian Rosensteiner

Sound Engineer: Christian Gorz

Photographs: Werner Kmetitsch (Orozco-Estrada, cover, backcover), Udo Titz (orchestra, booklet cover & p. 22), Martin Sigmund

(Orozco-Estrada, booklet)

Publisher: Breitkopf & Härtel (score property of Tonkünstler Orchestra)

Editorial: Martin Stastnik

Translations: tolingo translations /

David Babcock (biography orchestra)

Visual Concept: Gorbach-Gestaltung.de

Composition: Waltraud Hofbauer

www.oehmsclassics.de



PEGASUS
MUSIKPRODUKTION

Allegro giocoso

Größe Flöte

Kleine Flöte

Oboe I II

Klarinette in C I II

Fagott I II

Kontrafagott

in F I II

Hom

in C III IV

Trompete in C I II

Pauken in c, F, G

Triangel

Violine I

Violine II

