

JOHANNES BRAHMS

(1833–1897)

Sinfonie Nr. 1 c-moll op. 68

Symphony No. 1 C minor

- 1 Un poco sostenuto – Allegro
- 2 Andante sostenuto
- 3 Un poco allegretto e grazioso
- 4 Adagio – Allegro non troppo, ma con brio

Total Playing Time: 44:58

NDR-Sinfonieorchester

conductor:

GÜNTER WAND

Live-Aufnahme

Live Recording

21, 22 & 23 April 1996

Musikhalle Hamburg

(LC) 0316

[13:35] © + © 1997 BMG CLASSICS
[9:31] A+R Direction: Dr. Stefan Mikorey
[4:56] Recording supervisor: Gerald Götze
Balance engineer: Karl-Otto Bremer
Technical equipment: Andreas Schulz
Editing: Birgit Hoffmann, Suse Wöllmer
Recorded: 21, 22 & 23 April 1996,
Musikhalle Hamburg
Design: Qd DESIGN Limited Ltd
Photo front cover: Ludwig Schirmer
Text editing: Dr. Jens Markowsky
All rights reserved

A Co-production of Bertelsmann Music Group
& Norddeutscher Rundfunk Hamburg



Günter Wand

was born in 1912 in Elberfeld, which is now part of Wuppertal. Apart from a nine-month break due to the war, he worked in Cologne continuously from 1939 to 1974, initially as first Kapellmeister of the Opera. By the autumn of 1945, when he was thirty-three, Wand had already been put in charge of operatic and concert arrangements in the city and would in this dual capacity become Germany's youngest municipal musical director one year later. Günter Wand's name is inextricably bound up with the restoration of cultural life in Cologne following the war. In 1947 he relinquished both the post of General Musical Director and his tie with the Opera, and took over the musical direction of the Gürzenich Orchestra in order to concentrate fully on establishing a modern concert repertoire that included the "degenerate" works of the classical modern composers banned by the Nazis and the new music of the up-and-coming generation of composers in Germany and elsewhere. He conducted numerous city and world premieres, among which were works by Olivier Messiaen, Wolfgang Fortner and Bernd Alois Zimmermann. Early guest tours at the beginning of the 50s and the thirty or so recordings made for a French company lent an international aura to the Cologne orchestras Wand conducted.

Wand appeared in the capitals of Europe, regularly took the Berlin Philharmonic rostrum from 1949 onwards and, in 1959, became the first West German to conduct the great, tradition-steeped Russian orchestras. Remaining publicity-shy despite subsequent successes in Japan and the USA, Wand has always rather tended to be the opposite of the travelling conductor, having decided early in his career to concentrate on what he sees as his central task. Although he had enjoyed fame at a young age, during his middle years he maintained a somewhat low profile. It therefore seemed to many people that he had become prominent only in his later years, which came as a surprise to them. Yet perhaps being something of a „late starter“ does apply, and perhaps it helps to explain how he developed into one of the most exceptional conductors of our time. Wand equates adhering to the original score – which has become his hallmark – with having a true grasp of the work being performed. He possesses a unique gift for spiritually penetrating the great music of the past and the present and for bringing it to life in sound, extracting from it a depth of meaning that appeals with equal intensity to the intellect and to the emotions.

Not until Wand had settled in Switzerland in 1974 did this „second career“ begin. It started with his now famous

series of gramophone recordings of the complete Bruckner and Schubert symphonic cycles with the Cologne Radio Symphony Orchestra. As principal conductor of the NDR Symphony Orchestra from the 1982/83 season onwards, Wand also made studio recordings of all the symphonies of Brahms and Beethoven. He has, however, long preferred recording his concerts live to working in a studio.

Günter Wand has been honoured in Germany and internationally with numerous decorations and prestigious awards. He has several times been awarded the GERMAN RECORD CRITICS' PRIZE and just recently he received the ECHO PRIZE from the German Phono Academy, the annual French DIAPASON D'OR prize for 1996, and the Berlin Philharmonic's HANS VON BÜLOW MEDAL. Even critical spirits raise their hats to this great German conductor's distinguished record of achievement, and give most particular acknowledgement to his work in the field of Bruckner's music, which did much to promote awareness of the composer and set new standards.

The Brahms interpreter Günter Wand

Perhaps it was the composer's musical and personal attributes which drew Günter Wand at an early stage to the works of Johannes Brahms. He may

have sensed the parallels with his own personality, parallels which are clear for all to see today. Just like Brahms in his time, the 85-year-old conductor is today one of those rare artistic personalities who unobtrusively retreat behind the music they are presenting. For this reason Wand dislikes the word "interpreting," for it has too many manipulative connotations. It is far more Wand's aim to stick as closely as possible to a particular score, and to realize it musically in so simple a way that musicians and audiences alike get the feeling that it simply could not sound otherwise. Brahms's music too unfolds under his baton in a completely organic way, pulses and breathes naturally. During actual performance, the apparent effortlessness of such beautiful, fulfilled music-making under Günter Wand's baton obscures the fact that it is the result of intensive preparation and most painstaking rehearsal work; at the same time, this quality is a mark of the extraordinarily high musical level at which he functions, whether in his early studio productions or in today's live recordings.

In his new Brahms Series, here with the Symphony no. 1, the now honorary conductor of the NDR Symphony Orchestra presents the Brahms symphonies in new concert performances recorded at Hamburg's Musikhalle. Wand recorded with this

orchestra once before, but then it was as their freshly-installed principal conductor from 1982 onwards and in a studio. A comparison of these two sets of recordings provides interesting insights into the development of the Hamburg NDR Symphony Orchestra's music-making tradition under Günter Wand's leadership, and likewise into the growth in self-possessed emotion that the last decade has brought to the conductor's performances, which are nevertheless unerringly held in rein by his musical intellect. Wand's interpretations of Brahms perfectly exemplify the dialectic of stringency and leniency, content and form, the correct tempo and its variants, unity in diversity and musical characterization par excellence.

Johannes Brahms

The son of a gifted Hamburg musician who played in the city's streets and at dances (and who even proved his abilities by bowing a Philharmonic double-bass when he got the chance!), Johannes Brahms began his career as a pianistic wunderkind of ten. By the time he had turned fourteen, he was often to be heard in dance halls as well as in concerts. Yet not until he had become a mature man of forty-three did he present his first symphony to the world.

Although no lesser authority than Robert Schumann had seen the twenty-year-old as having a "true calling," Brahms

nonetheless remained a highly self-critical "late starter." When the Hamburg Philharmonic Society installed the singer Julius Stockhausen as its conductor in his stead he felt that his native city had let him down, and moved to Vienna in the mid-1860s. Just being part of the environment in which Mozart and more particularly Beethoven had worked was probably more important to his development than gaining new friends and patrons, such as the surgeon and music-lover Theodor Billroth and the influential critic Eduard Hanslick who, not altogether with Brahms's approval, was soon setting him up as primary antagonist to the "New German" Wagnerians and also to Anton Bruckner, who was quite wrongly seen as one of their number. Mutual respect existed between Brahms and Bruckner however, and they did not allow themselves to be drawn into the disputes of the moment.

At a conservative estimate, Brahms spent fourteen years working on his first symphony (which Hans von Bülow enthusiastically dubbed the "Tenth," following Beethoven's Ninth). If his very first symphonic sketches are taken into account, this time may even be extended to over twenty years. For a long time Brahms could not free himself from the overwhelming example set by Beethoven and his so perfect exploitation of the expressive potential of the symphonic

form. He was finally able to credit himself with mastery in this field only after having completed the First in September 1876 and having heard it performed two months later by Otto Dessoff at its premiere in Karlsruhe. Then he was (almost) unstoppable. No. 2 in D major followed only a year later. Its premiere on December 30, 1877 with the Vienna Philharmonic under the baton of Hans Richter was a resounding success, and served to affirm Brahms's symphonic calling. Before he wrote his third symphony there came a break of six years, during which time he concentrated on piano, vocal and chamber compositions but also produced large-scale works, such as the violin concerto and the second piano concerto.

This now famous adoptive son of Vienna normally fulfilled his concert obligations during the winter season, spending each summer in recreation at one of a number of well-situated country resorts and putting his creative plans into effect in idyllic, peaceful surroundings. The summer of 1883 found him in the Rheingau, where he completed his third, F major Symphony, which was then premiered in Vienna in the following December, again by Hans Richter.

By this time Brahms was already working on his Fourth, whose first performance he himself conducted on

October 25, 1885. He died in April 1897 without composing any further symphonies, having said everything that his means permitted him to say in the form.

Symphony No. 1 in C minor op. 68 is, according to Eduard Hanslick in his famous critique of the premiere in Vienna in December 1876, "one of the greatest and most extraordinary works of the symphonic literature." The hints given by both Hanslick and Hans von Bülow on the affinity of Brahms's first symphony to that of Beethoven are both accurate and erroneous. The uniqueness of this work is to be found not in its similarities with Beethoven's works (with his fifth symphony rather than his ninth), but rather the differences it displays. The basic principles of formal structure are comparable as is the development of the entire work from a single motivic germ, the emotion of the tonal language, the drama of the outer movements, the high ethos of the surge towards the finale, the triumphant confirmation of the principle of "through the night to the light". When it comes to the detail, however, Brahms goes his own way, not only in the expansion of the structure and in the innovative forms of middle movement quite unlike Beethoven (perhaps his most original contribution to the development of the symphony, comprising two short middle movements which can also be seen as one cohesive section in a tripartite whole).

His harmonies and modulations and, to a greater extent, his singular rhythm, the highly romantic wind themes and upswings in the strings, and above all the structural denseness of the motivic-thematic links within any movement and between movements, modelled on Bach's counterpoint, all give this first symphony its inimitable character. Brahms established his symphonic style from the outset with his first work in the genre, which cost him so much effort; the later symphonies developed from that point, though they did not alter the basic structure.

It was at a relatively late stage that Brahms prefixed the main part of the first movement with a passionate and intense slow introduction with the relentlessly hammering, forward-striving drum-beats from which the chromatically ascending central motif develops. Adapted into many forms, it emerges as the core of the whole work. The exposition of the main and secondary themes, their passionate and dramatic development, the reprise and the closing coda all adhere to the extended classical rules; in the inner structure, however, it is the motivic counterpoint with its character of permanent development which defines all the parts of the movement.

The second movement in E major is a simple, three-part song form with a middle section in minor key. Here too, the movement is initially defined by an

expressive string theme, but is constantly overlaid by the chromatic "root cell" from the first movement.

Brahms does not place a traditional Scherzo in third position, with its often morbid humour, but instead takes a more idyllic, pastoral Allegretto. The shepherd's song in the clarinet is taken on by the violins and then passed to the woodwinds, in rocking thirds. The B major middle section of this A flat major movement, although written in 6/8 time, is dominated by Ländler-like rhythms. A shortened reprise ends in a small coda in which the string main theme links in with the trio ideas dying out in the winds: the calm before the storm.

As in the case of his antithesis, Bruckner, Brahms builds this whole symphony up towards a powerful final movement which again begins in C minor. His design is a brilliant symbiosis of sonata form and rondo form, enclosed by a dark Adagio introduction and a coda which emerges in a triumphant, shining C major. This is where the structural denseness of the entire work reaches its climax. However, this movement derives its very special characteristic from two great new thematic elements: the shining horn melody, which Brahms once sent to his beloved Clara Schumann as an "Alphorn" greeting, and the anthem-like, flowing string theme in C major. Even in the exposition the motivic details are split up and interwoven in

many different patterns, before the actual development begins, in which the chromatic “root motif” of the entire symphony plays its part. The opening bars of the alphorn theme appear at the explosive climax of the dramatic development, transforming into the reprise, which takes off with the subsidiary theme and, *più allegro*, embarks on the energetically pounding coda. This culminates in the introductory theme, which has expanded into a wind “chorale” which now sparkles in a light D major, having triumphed over the darkness overcome, leading to the unstoppable stretta-like brio finale.

*Wolfgang Seifert
Translation: Janet & Michael Berridge*

* * *

Günter Wand

wurde 1912 in Elberfeld geboren, das heute ein Stadtteil von Wuppertal ist. Abgesehen von der kriegsbedingten Unterbrechung eines Dreivierteljahres war er von 1939 bis 1974 in Köln tätig, zunächst als Erster Kapellmeister der Oper. Schon im Herbst 1945 wurde der Dreiunddreißigjährige mit der Leitung von Oper und Konzert beauftragt, ein Jahr später als Deutschlands jüngster Generalmusikdirektor im Doppelamt bestätigt. Mit dem kulturellen Wiederaufbau Kölns ist Günter Wands Name untrennbar verbunden. Den Generals-Titel legte er 1947 zusammen mit der Opernverantwortung ab, um sich fortan als *Gürzenich-Kapellmeister* voll auf die Entwicklung eines zeitgemäßen Konzertrepertoires unter Einschluß der von den Nazis als „entartet“ verbotenen Werke der klassischen Moderne wie der neuen Musik der jüngeren Generation des In- und Auslands zu konzentrieren. Er dirigierte zahlreiche Erst- und Uraufführungen, u.a. von Olivier Messiaen, Wolfgang Fortner und Bernd Aloys Zimmermann. Frühe Gastreisen schon Anfang der 50er Jahre sowie rund 30 für eine französische Firma produzierte Schallplatten verschafften den Kölner Klangkörpern unter Günter Wand internationale Ausstrahlung. Er dirigierte in den europäischen Hauptstädten, stand seit 1949 regelmäßig am Pult der Berliner Philharmoniker und 1959 als

erster westdeutscher Dirigent auch vor den großen russischen Traditionssolisten. Dabei ist der publicity-scheue Wand, trotz späterer Erfolge in Japan und den USA, zeitlebens eher der Gegentyp des Reisedirigenten geblieben. Frühzeitig hat er sich dafür entschieden, sich auf seine Hauptaufgabe zu konzentrieren. Dadurch ist der schon früh Berühmte in seinen mittleren Jahren zu so etwas wie einem „Stillen im Lande“ geworden, dessen scheinbare „Spätkarriere“ dann viele überraschte. Vielleicht hat er sich gerade deshalb zu einem der außergewöhnlichsten Interpreten unserer Zeit entwickeln können. Wands Auffassung von Werktreue, die für ihn Werk-Erkenntnis ist, wurde zum Markenzeichen. Er versteht es auf unnachahmliche Weise, die große Musik aus Vergangenheit und Gegenwart spirituell zu durchdringen und ihr eine klingende Gestalt zu geben, die in ihrer Sinnhaftigkeit ganz stark zugleich auch Gefühl und Sinne anzusprechen vermag.

Nach Günter Wands Übersiedlung in die Schweiz 1974 begann seine zweite Karriere, zunächst mit den berühmt gewordenen Schallplatten-Serien sämtlicher Bruckner- und Schubert-Sinfonien, die er mit dem Kölner Rundfunk-Sinfonieorchester einspielte. Auch als Chefdirigent des NDR-Sinfonieorchesters ab Spielzeit 1982/83 hat Wand sämtliche Sinfonien von Brahms und Beethoven noch im Studio produziert, bevorzugt

aber seit Jahren die Methode des „Live Recording“, des Mitschnitts seiner öffentlichen Konzerte.

Wand ist mit hohen Ordensauszeichnungen und Preisen national und international vielfach geehrt worden. Mehrfach erhielt er den PREIS DER DEUTSCHEN SCHALLPLATTENKRITIK, kürzlich erst den ECHO-PREIS der Deutschen Phono-Akademie, den französischen DIAPASON D'OR-Jahrespreis 1996 sowie die HANS-VON-BÜLOW-MEDAILLE des Berliner Philharmonischen Orchesters. Vor der bisherigen Lebensleistung dieses großen deutschen Dirigenten, der insbesondere für die Bruckner-Rezeption neue Maßstäbe setzte, ziehen selbst kritische Geister den Hut.

Der Brahms-Interpret Günter Wand

Vielelleicht sind es Eigenschaften von Musik und Persönlichkeit des Komponisten, die Günter Wand schon früh zu den Werken von Johannes Brahms hingezogen haben. Er mag die Parallelen zu sich selbst gespürt haben, die heute offensichtlich sind. Wie Brahms zu seiner Zeit, so ist der fünfundachtzigjährige Dirigent heute eine der seltenen Künstlerpersönlichkeiten, die stets uneitel hinter der Musik zurücktreten, die sie darstellen. „*Interpretieren*“ ist deshalb für Wand fast ein abzulehnender Begriff, weil darin zu viele Möglichkeiten der Manipulation liegen. Dagegen ist es

Wands Ziel, eine Partitur so werkgetreu und dabei so selbstverständlich zu musizieren, daß Musiker wie Zuhörer das Gefühl haben, nur so und nicht anders könne es gehen. Unter seiner Stabführung entfaltet sich auch die Musik von Brahms ganz organisch, hat natürlichen Puls und Atem. Daß die scheinbare Mühelosigkeit eines solchen wunderschönen, erfüllten Musizierens unter Günter Wands Stabführung nur als Produkt intensiver Vorbereitung und penibelster Probenarbeit zustandekommt, ist im Moment der Aufführung vergessen, aber gleichermaßen prägend für das außerordentliche musikalische Niveau sowohl seiner früheren Studio-Produktionen als auch der heutigen „Live Recordings“.

Mit seiner neuen Brahms-Serie, von der hier die Sinfonie Nr. 1 veröffentlicht wird, legt der Ehrendirigent des NDR-Sinfonieorchesters diese Sinfonien in neuen Konzertmitschnitten aus der Hamburger Musikhalle vor. Mit demselben Klangkörper hatte er sie schon einmal, als damals gerade frischbestallter Chefdirigent, ab 1982/83 im Studio aufgezeichnet. Der Vergleich beider Zyklen gibt interessante Aufschlüsse nicht nur über die mit Günter Wand inzwischen erreichte Spielkultur des Hamburger NDR-Orchesters, sondern auch über die dem Dirigenten im letzten Jahrzehnt zugewachsene Souveränität eines gefühlhaften Musizierens, das

gleichwohl von einem unbestechlichen musikalischen Intellekt kontrolliert wird. Wands Brahms-Darstellungen sind wahre Musterbeispiele für die Dialektik von Strenge und Freiheit, von Inhalt und Form, vom richtigen Tempo und dessen Modifikationen, von der Einheit in der Mannigfaltigkeit, von musikalischer Charakterdarstellung par excellence.

Johannes Brahms

Sohn eines vielseitig begabten Hamburger Straßen- und Tanzmusikanten, der sogar den philharmonischen Kontrabass spielen durfte (und konnte!), trat Johannes Brahms bereits mit zehn Jahren als pianistisches Wunderkind auf. Von seinem vierzehnten Lebensjahr an war er häufig sowohl auf dem Tanzboden als auch in Konzerten zu hören. Aber erst im reifen Mannesalter, mit 43 Jahren, hat er seine erste Sinfonie der Öffentlichkeit vorgestellt.

Brahms war, obzwar schon als Zwanzigjähriger von keinem Geringeren als Robert Schumann als „*Berufener*“ gepriesen, ein sehr selbstkritischer Spätentwickler. Von seiner Heimatstadt Hamburg enttäuscht, wo an seiner Stelle der Sänger Julius Stockhausen zum Dirigenten der Philharmonischen Gesellschaft berufen wurde, siedelte er Mitte der 60er Jahre nach Wien über. Für seine Entwicklung war die physische Nähe zu den Stätten Mozarts und vor

allem Beethovens vielleicht wichtiger als der Gewinn neuer Freunde und Förderer, etwa in Gestalt des Chirurgen und Musikenthusiasten Theodor Billroth und des einflußreichen Kritikers Eduard Hanslick. Dieser baute Brahms, nicht zu dessen unbedingter Freude, alsbald zum Gegenpol der „neudeutschen“ Wagnerianer und damit auch des zu Unrecht diesem Kreis zugerechneten Anton Bruckner auf. Beide Komponisten respektierten sich jedoch gegenseitig und ließen sich nicht in die Tages-Streitigkeiten hineinziehen.

An seiner ersten Sinfonie (von Hans von Bülow enthusiastisch als „*Zehnte*“ – nach der „*Neunten*“ von Beethoven – bewertet) arbeitete Brahms, wenn man ganz knapp rechnet, vierzehn Jahre. Mit einer anderen Rechnung, die von der Erstnotation frühester sinfonischer Ideen ausgeht, kommt man sogar auf über zwanzig Jahre. Brahms konnte sich zunächst nicht von dem übermächtigen Vorbild Beethovens freimachen, der die Ausdrucksmöglichkeiten der sinfonischen Form so vollendet ausgeschöpft hatte. An seine Meisterschaft glaubte er selbst erst nach der Vollendung der „*Ersten*“ im September 1876 und deren Uraufführung noch im November desselben Jahres in Karlsruhe unter Otto Dessooff. Danach aber ging es (fast) Schlag auf Schlag. Die Nr. 2 in D-dur entstand bereits ein Jahr später. Ihre Uraufführung durch Hans Richter am Pult der

Wiener Philharmoniker am 30. Dezember 1877 wurde zum durchschlagenden Erfolg und bekräftigte Brahms' Berufung als Sinfoniker. Bavor er seine dritte Sinfonie schrieb, trat eine Pause von sechs Jahren ein, in der er sich auf Klavier-, Lied- und Kammermusik-Kompositionen konzentrierte, aber auch Großwerke wie das Violinkonzert und das zweite Klavierkonzert schrieb.

In der Wintersaison pflegte der inzwischen berühmt gewordene Wahlwieder seinen zahlreichen Konzertverpflichtungen nachzukommen. Im Sommer erholte er sich in landschaftlich schön gelegenen Standquartieren, um in deren idyllischer Ruhe seinen schöpferischen Plänen nachzugehen. So vollendete er im Sommer 1883 im Rheingau seine dritte Sinfonie F-dur, die im Dezember wieder durch Hans Richter in Wien uraufgeführt wurde.

Zu dieser Zeit beschäftigte sich Brahms schon mit der „Vierten“, deren Uraufführung er am 25. Oktober 1885 selbst dirigierte. Bis zu seinem Tode im Jahr 1897 komponierte er keine weitere Sinfonie mehr; er hatte alles gesagt, was sich mit seinen Mitteln in dieser Großform ausdrücken ließ.

Die Sinfonie Nr. 1 c-moll op. 68
gehört, wie Eduard Hanslick in seiner berühmten Kritik der Wiener Erstaufführung im Dezember 1876 schrieb, „zu den eigentümlichsten und großartig-

sten Werken der Sinfonieliteratur“. Die von Hanslick und Hans von Bülow gegebenen Hinweise auf die Beethoven-Verwandtschaft dieser ersten Brahms-Sinfonie sind richtig und falsch zugleich. Die Eigenart dieses Werkes beruht nicht auf den Ähnlichkeiten (weniger mit der „Neunten“ als mit der 5. Sinfonie), sondern eher auf den Unterschieden. Vergleichbar sind die formalen Grundprinzipien und die Entwicklung des Gesamtwerks aus einer einzigen motivischen Keimzelle, das Pathos der Tonsprache, die Dramatik der Ecksätze, das hohe Ethos der Zielstrebung zum Finale hin, dieser triumphierenden Bestätigung des „Durch Nacht zum Licht-Prinzips.“ Aber im einzelnen geht Brahms durchaus eigene Wege, nicht nur in der Weitung der Form und in den neuartigen, von Beethoven abweichenden Mittelsatz-Typen (sein vielleicht originellster Beitrag zur Entwicklung der Sinfonie, die bei ihm durch zwei kürzere Mittelsätze, die man auch als einen zusammengehörigen Teil verstehen kann, dreiteilig wird). Seine Harmonien und Modulationen, mehr noch seine eigenwillige Rhythmisik, die hochromantischen Bläser-Themen und Streicher-Aufschwünge, vor allem aber die strukturelle Dichte der an Bachscher Kontrapunktik geschulten motivisch-thematischen Verknüpfungen innerhalb eines Satzes und zwischen den Sätzen geben schon dieser ersten Sinfonie eine unverkennbare Eigenprä-

gung. Mit dem so mühsam zustande gekommenen Erstlingswerk war der sinfonische Brahms-Stil voll präsent; die späteren Sinfonien knüpfen daran an, haben ihn weiterentwickelt, aber nicht grundsätzlich verändert.

Dem Hauptteil des 1. Satzes hat Brahms erst relativ spät eine leidenschaftlich-intensive langsame Einleitung mit den unerbittlich hämmерnden, vorwärtsreibenden Paukenschlägen vorangestellt, aus denen sich das chromatisch aufsteigende Kernmotiv entwickelt. Vielfach umgeformt, erweist es sich als Keimzelle des Gesamtwerks. Die Exposition von Haupt- und Seitenthemen, ihre leidenschaftlich-dramatische Durchführung, die Reprise und die abschließende Coda folgen formal den erweiterten klassischen Regeln; in der Binnenstruktur aber prägt die motivische Kontrapunktik mit ihrem permanenten Durchführungscharakter sämtliche Satzzeile.

Der zweite Satz in E-dur ist eine schlichte dreiteilige Liedform mit einem Moll-Mittelteil. Auch in seinen Verlauf, der zunächst von einem expressiven Streicherthema geprägt ist, spielt die chromatische „Urzelle“ der Einleitung des ersten Satzes immer wieder hinein.

An dritter Stelle steht bei Brahms nicht mehr das traditionelle Scherzo mit seinem oft grimmigen Humor, sondern ein eher idyllisch-pastorales Allegretto. Die Hirtenweise der Klarinette wird von den Violinen übernommen und dann

von den in Terzen sich wiegenden Holzbläsern abgelöst. Auch der H-dur-Mittelteil dieses As-dur-Satzes wird, obzwar im 6/8-Takt notiert, von ländlerisch wirkenden Rhythmen bestimmt. Eine verkürzte Reprise mündet in die kleine Coda, in der sich das Streicher-Hauptthema mit den in den Bläsern verklängenden Trio-Gedanken verbindet. Ruhe vor dem Sturm.

Wie bei seinem Gegenpol Bruckner steuert auch in dieser Brahms-Sinfonie alles auf den gewaltigen Finalsatz zu, der wieder in c-moll beginnt. Seine Architektur ist eine geniale Symbiose von Sonatensatz- und Rondoform, umrahmt von einer düsteren Adagio-Einleitung und einer in triumphal aufstrahlendes C-dur mündenden Coda. Die strukturelle Dichte des Gesamtwerks erreicht hier ihren Höhepunkt. Seine ganz besondere Prägung aber erhält dieser Satz durch zwei großartige neue thematische Eingebungen: die leuchtende Hornmelodie, die Brahms einst als „Alphorn“-Gruß der geliebten Clara Schumann zusandte, und das hymnisch dahinströmende Streicherthema in C-dur. Schon in der Exposition werden die motivischen Details aufgesplittet und vielfältig miteinander verwoben, ehe die eigentliche Durchführung beginnt, in der auch das chromatische „Urmotiv“ der ganzen Sinfonie seine Rolle spielt. Auf dem explosiven Höhepunkt der dramatischen Entwicklung bricht nochmals der

Anfang des Alphornthemas herein. Es leitet zur Reprise über, die mit dem Seitenthema anhebt und più allegro in eine energisch stampfende Coda einmündet. Die kulminiert in dem zum Bläser-„Choral“ gesteigerten Einleitungs-thema, das jetzt in hellem Dur aufstrahlt, über die überwundenen Düsternisse triumphiert und unaufhaltsam zum stretaartigen Brio-Schluß führt.

Wolfgang Seifert

* * *

Günter Wand

Günter Wand naquit en 1912 dans la ville d'Elberfeld, devenue depuis un quartier de Wuppertal. C'est à Cologne qu'il exerça son activité professionnelle de 1939 à 1974, presque sans interruption, à l'exception d'une période de neuf mois pendant la seconde guerre mondiale. Il fut d'abord chef principal à l'Opéra puis, à l'automne 1945, se vit confier la direction de l'opéra et des concerts. Il était alors âgé de trente – trois ans. Confirmé l'année suivante dans cette double fonction, il devint ainsi le plus jeune Directeur Général de la Musique du pays. Le nom de Günter Wand est intimement lié au renouveau culturel de la ville de Cologne. En 1947, le jeune chef renonça à son titre de directeur général de la musique et abandonna ses responsabilités à l'opéra. Prenant le titre de *Gürzenich-Kapellmeister*, (Gürzenich: monument historique de la ville de Cologne, NdT), il se consacra désormais au développement du répertoire symphonique contemporain, comprenant les classiques modernes dits 'dégénérés' et interdits par les Nazis, et la nouvelle musique de la jeune génération allemande et étrangère. Il dirigea de nombreuses premières et des créations mondiales d'œuvres d'Olivier Messiaen, Wolfgang Fortner et Bernd Alois Zimmermann, entre autres. Les tournées effectuées au début des années cinquante et la tren-

taine d'enregistrements réalisés pour une firme française assurèrent aux orchestres de Cologne un rayonnement international. Günter Wand s'est produit dans toutes les capitales européennes. Hôte régulier de l'Orchestre Philharmonique de Berlin depuis 1949, il fut le premier chef d'Allemagne de l'Ouest à diriger les grands orchestres traditionnels russes à partir de 1959. Malgré ses succès tardifs au Japon et aux USA, le discret et réservé Wand est tout le contraire d'un «jet-chef». Il décida très tôt de se concentrer sur sa tâche principale. C'est ainsi que, malgré une célébrité précoce, il ne fit pas beaucoup parler de lui en Allemagne au fil des ans, et sa nouvelle carrière «sur le tard» en a surpris plus d'un. Peut-être est-ce là véritablement une des raisons pour lesquelles il a pu devenir un des plus extraordinaires interprètes de notre temps. Le «label Wand» se signale par une fidélité au texte synonyme de connaissance de l'œuvre en profondeur. Il possède ce don inimitable d'aller à l'essence spirituelle des œuvres, anciennes ou contemporaines, et de leur donner une forme sonore qui sait parler tant au cœur qu'à la raison.

Quand Günter Wand s'installa en Suisse en 1974, sa carrière connut un second souffle. Les célèbres intégrales des symphonies de Bruckner et de Schubert, enregistrées avec l'Orchestre Symphonique de la Radio de Cologne,

ne sont pas étrangères à ce renouveau. Chef principal de l'Orchestre Symphonique de la Radio NDR depuis la saison 1982/83, Wand enregistra aussi en studio toutes les symphonies de Brahms et de Beethoven. Depuis plusieurs années, cependant, il préfère les enregistrements en direct réalisés lors de ses concerts publics.

Wand a reçu de nombreux prix et distinctions en Allemagne et à l'étranger: *Prix de la Critique Allemande du Disque* (plusieurs fois); *Prix Echo de l'Académie Allemande Phono*, tout récemment; *Diamond d'Or 1996*, décerné par le magazine français éponyme; *Médaille Hans von Bülow de l'Orchestre Philharmonique de Berlin*. Le travail accompli par ce grand chef allemand, particulièrement son engagement pour la réhabilitation de l'œuvre de Bruckner, force l'admiration de tous, même des esprits les plus critiques.

Günter Wand, interprète de Brahms

La musique compte sans doute tout autant que la personnalité de Brahms dans l'attraction que le compositeur exerça très tôt sur Günter Wand. Peut-être trouvait-il chez le grand homme des similitudes avec son propre caractère. Celles-ci se sont affirmées au fil des ans. À l'instar de Brahms à son époque, le chef d'orchestre, actuellement âgé de 85 ans, s'efface toujours derrière la musique. Cette attitude exempte de

vanité est assez rare dans le monde artistique actuel. Ainsi, Wand rejette presque la notion «d'interprétation», car elle implique trop de manipulations possibles. Son absolue fidélité à la partition a pour corollaire une telle évidence dans l'exécution que les musiciens et le public sont conquis et convaincus. Sous sa baguette, la musique de Brahms se déploie tout à fait organiquement, avec une pulsation et une respiration naturelles. L'apparente absence d'efforts et la perfection des magnifiques exécutions sous la direction de Günter Wand sont le résultat d'une préparation intensive et d'un travail de répétition minutieux. Tout cela est oublié lors de l'exécution, mais c'est là le fondement de l'extraordinaire niveau musical de tous ses enregistrements, en studio ou, plus récemment, en direct.

Cette nouvelle série consacrée à Brahms, et dont nous présentons ici les symphonie I, a été réalisée par l'Orchestre Symphonique de la NDR et son chef honoraire en direct de l'auditorium de Hambourg. Günter Wand les avait déjà enregistrées en studio avec cette même phalange, en 1982/83, peu après sa nomination comme chef principal. La comparaison des deux enregistrements est intéressante, non seulement pour apprécier l'évolution de l'orchestre hambourgeois sous la houlette de Günter Wand au fil des ans, mais

également pour goûter sa maîtrise de l'expression, fruit de l'intelligence et de l'intégrité de sa réflexion musicale élaborée durant cette dernière décennie. Les exécutions brahmsiennes de Wand sont des modèles exemplaires de dialectique entre rigueur et liberté, fonds et forme, tempo parfait et subtiles modifications, d'unité dans la diversité, et avant tout, de peinture de caractère.

Johannes Brahms

Fils d'un musicien d'orchestre de bal ambulant, mais qui cependant devait savoir jouer décentement de la contrebasse, Johannes Brahms fut un pianiste prodige et se produisit pour la première fois en public à l'âge de dix ans. Dès l'âge de quatorze ans, il jouait souvent en concert ou dans les orchestres de bal. Mais c'est seulement à 43 ans qu'il présenta sa première symphonie.

Bien que Robert Schumann l'eût désigné à l'âge de vingt ans comme un 'élu', Brahms eut un développement assez tardif, et fut toujours très critique envers lui-même. Déçu par sa ville natale, qui lui avait préféré le chanteur Julius Stockhausen à la tête de la Société Philharmonique, il s'établit à Vienne au milieu des années 1860. La proximité physique des lieux où avaient vécu Mozart et Beethoven était peut-être plus importante pour son développement personnel que l'élargissement de son cercle d'amis et de mécènes, comme par

exemple le chirurgien et grand amateur de musique Theodor Billroth. Quant à l'influent critique Eduard Hanslick, il promut aussitôt Brahms (sans que celui-ci s'en réjouisse) à la distinction d'opposant aux «allemands modernes» wagnériens et à Anton Bruckner, inclus à tort dans ce groupe. Mais les deux compositeurs se portaient un respect mutuel et ne se laissèrent pas entraîner dans les controverses du moment.

Une rapide estimation révèle que Brahms travailla près de quatorze ans à sa Première Symphonie – intitulée par un Hans von Bülow enthousiaste «La Dixième», héritière directe de la Neuvième de Beethoven. Mais en tenant compte des toutes premières esquisses symphoniques, cela fait plus de vingt ans de travail. Brahms ne pouvait tout d'abord se libérer de l'écrasante emprise du grand Beethoven qui avait si bien exploré toutes les possibilités d'expression de cette forme musicale. Il ne crut véritablement à sa maîtrise qu'une fois sa première symphonie achevée (septembre 1876) et créée (en novembre) à Karlsruhe sous la direction de Otto Dessoff. Ensuite, tout s'enchaîna très vite – ou presque. Composée l'année suivante, la Deuxième Symphonie fut créée sous la baguette de Hans Richter à la tête de l'Orchestre Philharmonique de Vienne le 30 décembre 1877. Son succès retentissant confirma la réputation de symphoniste du

compositeur. La Troisième Symphonie ne vit le jour qu'après une pause de six ans, pendant laquelle Brahms se consacra principalement à la musique pour piano, au lied et à la musique de chambre. Le concerto pour violon et le deuxième concerto pour piano datent également de cette période.

Pendant l'hiver, notre désormais célèbre viennois d'adoption honorait ses nombreux engagements de concert. L'été, il se retirait à la campagne pour se reposer et composer dans le calme idyllique de magnifiques paysages. La Troisième Symphonie en Fa majeur fut écrite au cours de l'été 1883, lors d'un séjour dans la région au sud du Taunus, et créée en décembre à Vienne sous la direction de Hans Richter.

Brahms travaillait déjà à sa Quatrième Symphonie à cette époque. Il en dirigea la première le 25 octobre 1885, puis ne composa plus de symphonies jusqu'à sa mort (1897). Il avait exprimé tout ce que cette grande forme musicale lui avait permis.

Comme l'écrivit Eduard Hanslick dans son célèbre article à l'issue de sa création à Vienne en décembre 1876, la **Première Symphonie en do mineur op. 68**, fait partie «des œuvres les plus grandioses et les plus singulières de la littérature symphonique.» Les arguments sur lesquels Hanslick et Hans von Bülow fondaient la parenté beethovenienne de cette premiè-

re symphonie de Brahms s'avèrent tout à la fois exacts et erronés. La particularité de cette œuvre ne repose pas sur les ressemblances (moins évidentes avec la Neuvième qu'avec la Cinquième, d'ailleurs), mais plutôt sur les différences entre les compositions. Certains éléments sont comparables: les principes formels fondamentaux et le développement général de l'œuvre à partir d'un motif unicellulaire; le pathos du langage musical; l'expression dramatique des mouvements extrêmes; l'intensité de l'éthos qui entraîne toute l'œuvre jusqu'au but ultime du Finale, affirmation triomphante du principe 'à travers les ténèbres jusqu'à la lumière'. Mais dans les détails, Brahms va son propre chemin: élargissement de la forme et conception novatrice des mouvements intermédiaires, très divergente de la facture beethovenienne. C'est peut-être sa contribution la plus originale à l'évolution de la symphonie: grâce aux deux mouvements intermédiaires courts qui peuvent également s'envisager comme un ensemble, elle devient chez lui une forme tripartite. Tout concourt à donner à cette première symphonie une touche extrêmement personnelle: ses harmonies, ses modulations, et plus encore sa rythmique si personnelle, le romantisme exacerbé de ses thèmes pour les instruments à vent et de ses envolées pour les cordes, mais avant tout sa structure très dense, issue des inter-relations entre les thèmes et les

motifs, modelées sur la facture contrapuntique d'un Bach, tant à l'intérieur d'un mouvement qu'entre les mouvements. Le style symphonique de Brahms est déjà présent dans cette première œuvre à la gestation si douloureuse. Les symphonies suivantes s'y réfèrent, le développent mais ne l'altèrent pas fondamentalement.

Brahms ajouta assez tardivement une introduction à la partie principale de son premier mouvement. Lente, d'une intensité passionnée, elle se caractérise par ses coups de timbales implacables, pulsation motrice, matrice du motif fondamental ascendant et chromatique. Sujet à de nombreuses métamorphoses, ce noyau s'avérera la cellule génératrice de toute l'œuvre. Dans leur forme, l'exposition des thèmes principaux et des thèmes secondaires, leurs développements dramatiques et passionnés, la reprise et la coda finale suivent les règles classiques quelque peu élargies. Dans leur structure intérieure, tous les mouvements sont marqués par le travail contrapuntique sur le motif, avec son caractère permanent de développement.

Le deuxième mouvement, en Mi majeur, suit la forme lied simple en trois parties, la partie centrale modulant en mineur. Au cours de ce mouvement, marqué tout d'abord par un thème expressif aux cordes, la cellule chromatique initiale de l'introduction du premier mouvement réapparaît plusieurs fois.

En guise de troisième mouvement, Brahms remplace le traditionnel et souvent fougueux Scherzo par un Allegretto pastoral et champêtre. Passant de la clarinette aux violons, l'air des bergers sera repris par les bois en un doux balancement de tierces. Bien qu'écrite en 6/8, la partie centrale en si majeur de ce mouvement en la majeur est elle aussi imprégnée de rythmes typiques de 'ländler'. Une reprise abrégée débouche sur une petite coda, dans laquelle le thème principal des cordes s'unit à des réminiscences du trio, jouées par les vents. Le calme avant la tempête.

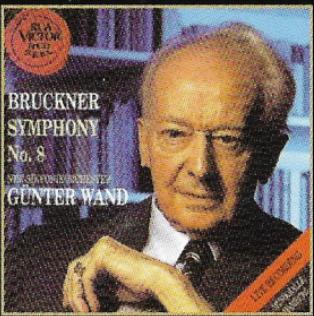
Comme chez Bruckner, à qui on l'oppose souvent, tout, dans cette première symphonie de Brahms, converge vers le puissant Finale. Initialement en do mineur, il est bâti sur une géniale symbiose des formes sonate et rondo, précédée d'une sombre introduction Adagio et suivie d'une coda triomphale et rayonnante en do majeur. La densité de la structure générale de l'œuvre atteint ici son apogée. Le caractère particulier de ce mouvement provient cependant de deux nouvelles et magnifiques suggestions thématiques: l'éclatante mélodie du cor, que Brahms envoia à son aimée Clara Schumann comme une 'salutation de cor des Alpes', et le thème des cordes, presque un hymne, qui en découle ensuite, en do majeur. Les détails du motif volent en éclat dès l'exposition, et sont ré-arrangés en multiples

combinaisons, avant que ne commence le développement proprement dit. Au cours du développement, le motif premier, le motif chromatique à l'origine de toute la symphonie, joue également son rôle. Le début du thème du cor des Alpes se fait entendre à nouveau à l'apogée du déchaînement dramatique. Il conduit à la reprise, qui commence avec le thème secondaire, puis, più allegro, débouche sur une coda au piétinement énergique. Celle-ci culmine sur le thème de l'introduction. Intensifié jusqu'à devenir un 'choral', interprété par les vents, il rayonne alors dans un majeur lumineux. Vainqueur triomphant des ténèbres, il conduit sans que rien ne puisse l'arrêter aux brillantes strettas de la fin.

Wolfgang Seifert
Traduction: Geneviève Bégou

* * *

09026 68889 2



09026 68047 2



09026 62650 2



09026 61876 2



09026 61190 2

BMG
CLASSICS
A Unit of BMG Entertainment

Explore the exciting world of classical music on the Internet!
Visit **Classics World** at <http://www.classicalmus.com> today!
© 1997, BMG Music © 1997, BMG Music

GÜNTER WAND
BRAHMS
SYMPHONY 1

RECORDED LIVE
NDR-Sinfonieorchester



09026 68889

DDP BIEM/GEMA

©1997 BMG Classics. All Rights Reserved. Made in the EU



LP 0316

JOHANNES BRAHMS

SINFONIE NR. 1 C-MOLL OP.68 SYMPHONY NO.1 C MINOR

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | Un poco sostenuto - Allegro | 13:35 |
| 2 | Andante sostenuto | 09:31 |
| 3 | Un poco allegretto e grazioso | 04:56 |
| 4 | Adagio - Allegro non troppo, ma con brio | 16:55 |

NDR-Sinfonieorchester

CONDUCTOR:

ÜNTER WAND

Live-Aufnahmen Live Recording

A&R Direction: Dr. Stefan Mikorey. Recording supervisor: Gerald Götz. Balance engineer: Karl-Otto Bremer

Technical equipment: Andreas Schulz. Editing: Birgit Hoffman, Suse Wöllmer

Recorded: 21, 22 & 23 April 1996, Musikhalle Hamburg

(LC)0316

F:BM610

Total
Playing
Time:
44:58



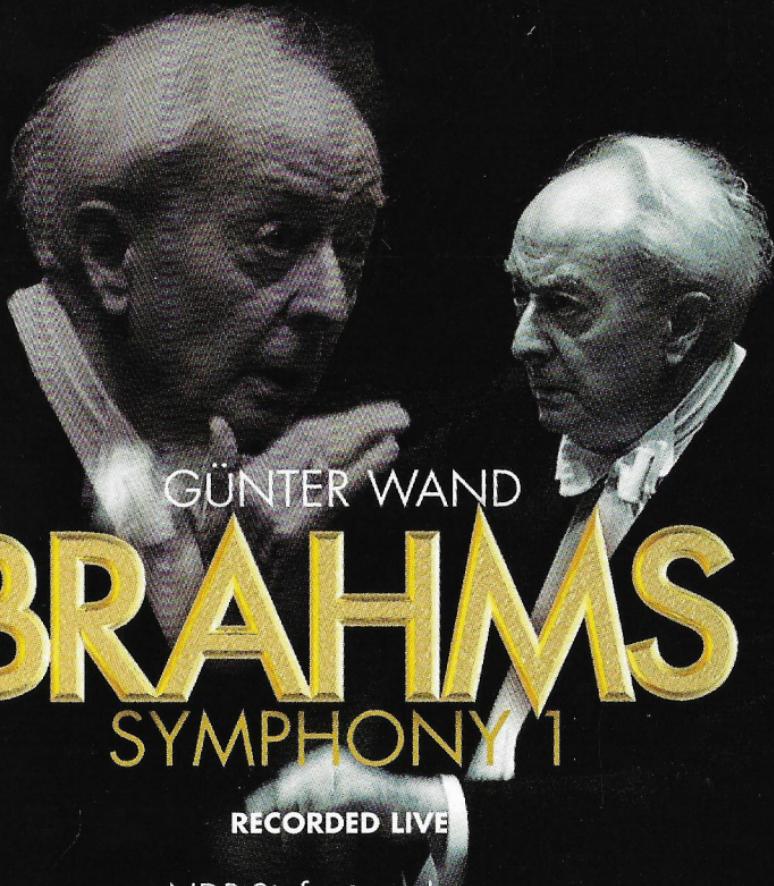
COMPACT
DISC
DIGITAL AUDIO
DDD



BMG
CLASSICS
A Unit of BMG Entertainment

© 1997, BMG Classics © 1997, BMG Classics
Distributed by the local BMG company. A Unit of BMG Entertainment. All trademarks and logos are protected.
RCA is a registered trademark of General Electric Company, USA. Made in the EU.





GÜNTER WAND

BRAHMS

SYMPHONY 1

RECORDED LIVE

NDR-Sinfonieorchester

JOHANNES BRAHMS

(1833–1897)

Sinfonie Nr. 2 D-dur op. 73 Symphony No. 2 D major

- [1] Allegro non troppo [16:01]
- [2] Adagio non troppo [09:45]
- [3] Allegretto grazioso (Quasi Andantino) [05:32]
- [4] Allegro con spirito [09:31]

Sinfonie Nr. 3 F-dur op. 92 Symphony No. 3 F major

- [5] Allegro con brio [12:59]
- [6] Andante [08:12]
- [7] Poco allegretto [06:01]
- [8] Allegro [09:39]

Total playing Time: 77:39

NDR-Sinfonieorchester

conductor:

GÜNTER WAND

Life-Aufnahmen Live Recordings

Symphony No. 2: 9, 10 & 11 July 1996
Symphony No. 3: 9, 10 & 11 April 1995
Musikhalle Hamburg



© 0316
© + © 1997 BMG CLASSICS
A + R Direction: Dr. Stefan Mikorey
Recording supervisor: Gerald Götze
Balance engineer: Günter Beckmann (1–4)
Karl-Otto Bremer (5–8)
Technical equipment: Andreas Schulz
Editing: Suse Wölmer, Birgit Hoffmann (1–4)
Sabine Kaufmann (5–8)
Recorded: Symphony No. 2: 9–11 July 1996
Musikhalle Hamburg
Symphony No. 3: 9–11 April 1995
Musikhalle Hamburg
Design: Qd DESIGN Limited Ltd
Photo front cover: Ludwig Schirmer
Text editing: Dr. Jens Markowsky
All rights reserved

A Co-production of Bertelsmann Music Group
& Norddeutscher Rundfunk Hamburg



Günter Wand

was born in 1912 in Elberfeld, which is now part of Wuppertal. Apart from a nine-month break due to the war, he worked in Cologne continuously from 1939 to 1974, initially as first Kapellmeister of the Opera. By the autumn of 1945, when he was thirty-three, Wand had already been put in charge of operatic and concert arrangements in the city and would in this dual capacity become Germany's youngest municipal musical director one year later. Günter Wand's name is inextricably bound up with the restoration of cultural life in Cologne following the war. In 1947 he relinquished both the post of General Musical Director and his tie with the Opera, and took over the musical direction of the Gürzenich Orchestra in order to concentrate fully on establishing a modern concert repertoire that included the "degenerate" works of the classical modern composers banned by the Nazis and the new music of the up-and-coming generation of composers in Germany and elsewhere. He conducted numerous city and world premieres, among which were works by Olivier Messiaen, Wolfgang Fortner and Bernd Alois Zimmermann. Early guest tours at the beginning of the 50s and the thirty or so recordings made for a French company lent an international aura to the Cologne orchestras Wand conducted.

Wand appeared in the capitals of Europe, regularly took the Berlin Philharmonic rostrum from 1949 onwards and, in 1959, became the first West German to conduct the great, tradition-steeped Russian orchestras. Remaining publicity-shy despite subsequent successes in Japan and the USA, Wand has always rather tended to be the opposite of the travelling conductor, having decided early in his career to concentrate on what he sees as his central task. Although he had enjoyed fame at a young age, during his middle years he maintained a somewhat low profile. It therefore seemed to many people that he had become prominent only in his later years, which came as a surprise to them. Yet perhaps being something of a "late starter" does apply, and perhaps it helps to explain how he developed into one of the most exceptional conductors of our time. Wand equates adhering to the original score – which has become his hallmark – with having a true grasp of the work being performed. He possesses a unique gift for spiritually penetrating the great music of the past and the present and for bringing it to life in sound, extracting from it a depth of meaning that appeals with equal intensity to the intellect and to the emotions.

Not until Wand had settled in Switzerland in 1974 did this "second career" begin. It started with his now

famous series of gramophone recordings of the complete Bruckner and Schubert symphonic cycles with the Cologne Radio Symphony Orchestra. As principal conductor of the NDR Symphony Orchestra from the 1982/83 season onwards, Wand also made studio recordings of all the symphonies of Brahms and Beethoven. He has, however, long preferred recording his concerts live to working in a studio.

Günter Wand has been honoured in Germany and internationally with numerous decorations and prestigious awards. He has several times been awarded the GERMAN RECORD CRITICS' PRIZE and just recently he received the ECHO PRIZE from the German Phono Academy, the annual French DIAPASON D'OR prize for 1996, and the Berlin Philharmonic's HANS VON BÜLOW MEDAL. Even critical spirits raise their hats to this great German conductor's distinguished record of achievement, and give most particular acknowledgement to his work in the field of Bruckner's music, which did much to promote awareness of the composer and set new standards.

The Brahms interpreter Günter Wand

Perhaps it was the composer's musical and personal attributes which drew Günter Wand at an early stage to the works of Johannes Brahms. He may

have sensed the parallels with his own personality, parallels which are clear for all to see today. Just like Brahms in his time, the 85-year-old conductor is today one of those rare artistic personalities who unobtrusively retreat behind the music they are presenting. For this reason Wand dislikes the word "interpreting," for it has too many manipulative connotations. It is far more Wand's aim to stick as closely as possible to a particular score, and to realize it musically in so simple a way that musicians and audiences alike get the feeling that it simply could not sound otherwise. Brahms's music too unfolds under his baton in a completely organic way, pulses and breathes naturally. During actual performance, the apparent effortlessness of such beautiful, fulfilled music-making under Günter Wand's baton obscures the fact that it is the result of intensive preparation and most painstaking rehearsal work; at the same time, this quality is a mark of the extraordinarily high musical level at which he functions, whether in his early studio productions or in today's live recordings.

In his new Brahms Series, beginning here with the Symphonies nos. 2 and 3, the now honorary conductor of the NDR Symphony Orchestra presents the Brahms symphonies in new concert performances recorded at Hamburg's Musikhalle. Wand recorded with this

orchestra once before, but then it was as their freshly-installed principal conductor from 1982 onwards – and in a studio. A comparison of these two sets of recordings provides interesting insights into the development of the Hamburg NDR Symphony Orchestra's music-making tradition under Günter Wand's leadership, and likewise into the growth in self-possessed emotion that the last decade has brought to the conductor's performances, which are nevertheless unerringly held in rein by his musical intellect. Wand's interpretations of Brahms perfectly exemplify the dialectic of stringency and lenience, content and form, the correct tempo and its variants, unity in diversity and musical characterization par excellence.

Johannes Brahms

The son of a gifted Hamburg musician who played in the city's streets and at dances (and who even proved his abilities by bowing a Philharmonic double-bass when he got the chance!), Johannes Brahms began his career as a pianistic wunderkind of ten. By the time he had turned fourteen, he was often to be heard in dance halls as well as in concerts. Yet not until he had become a mature man of forty-three did he present his first symphony to the world.

Although no lesser authority than Robert Schumann had seen the twenty-year old as having a "true calling," Brahms

nonetheless remained a highly self-critical "late starter." When the Hamburg Philharmonic Society installed the singer Julius Stockhausen as its conductor in his stead he felt that his native city had let him down, and moved to Vienna in the mid-1860s. Just being part of the environment in which Mozart and more particularly Beethoven had worked was probably more important to his development than gaining new friends and patrons, such as the surgeon and music-lover Theodor Billroth and the influential critic Eduard Hanslick who, not altogether with Brahms's approval, was soon setting him up as primary antagonist to the "New German" Wagnerians and also to Anton Bruckner, who was quite wrongly seen as one of their number. Mutual respect existed between Brahms and Bruckner however, and they did not allow themselves to be drawn into the disputes of the moment.

At a conservative estimate, Brahms spent fourteen years working on his first symphony (which Hans von Bülow enthusiastically dubbed the "Tenth," following Beethoven's Ninth). If his very first symphonic sketches are taken into account, this time may even be extended to over twenty years. For a long time Brahms could not free himself from the overwhelming example set by Beethoven and his so perfect exploitation of the expressive potential of the sym-

phonic form. He was finally able to credit himself with mastery in this field only after having completed the First in September 1876 and having heard it performed two months later by Otto Dessoff at its premiere in Karlsruhe. Then he was (almost) unstoppable. No. 2 in D major followed only a year later. Its premiere on December 30, 1877 with the Vienna Philharmonic under the baton of Hans Richter was a resounding success, and served to affirm Brahms's symphonic calling. Before he wrote his third symphony there came a break of six years, during which time he concentrated on piano, vocal and chamber compositions but also produced large-scale works, such as the violin concerto and the second piano concerto.

This now famous adoptive son of Vienna normally fulfilled his concert obligations during the winter season, spending each summer in recreation at one of a number of well-situated country resorts and putting his creative plans into effect in idyllic, peaceful surroundings. The summer of 1883 found him in the Rheingau, where he completed his third, F major Symphony, which was then premiered in Vienna in the following December, again by Hans Richter.

By this time Brahms was already working on his Fourth, whose first performance he himself conducted on

October 25, 1885. He died in April 1897 without composing any further symphonies, having said everything that his means permitted him to say in the form.

Compared with the Beethoven-like pugnacity and drama of his First, Brahms's **Symphony no. 2 in D major op. 73** is happy and relaxed, rich in colour, luxuriantly orchestrated and pervaded by burgeoning and often extremely songful melody. It clearly reflects the blissful state of mind of a composer who had won through after the long years of struggle with his symphonic firstborn, and who had thereby derived new self-confidence that enabled him to complete the new work in a single year – an extremely short space of time for Brahms. Technically no easier to perform than the First, and in fact in some respects even trickier, the Second lays itself emotionally open to the listener, withholds no secrets. Nonetheless, this work, which unquestionably breathes the graceful grandeur of the Carinthian countryside in which it was conceived (the reason why it is sometimes called the "Pastoral"), is anything but a symphonic idyll. The structural compactness of this symphony, the close interweaving of its themes and motifs and the ever-recurring contrapuntal work in detail and broader conception alike – all this, examined in the light of day,

actually exceeds the dimensions of the First.

The first movement, *Allegro non troppo*, derives entirely from the chromatic three-note motif which the cellos and double-basses initiate in the opening bar. It forms the germ from which a virtually inexhaustible wealth of thematic material issues. The degree of mastery that Brahms had now attained is evident in his self-assured treatment of the sonata form, in the way in which each section – even the exposition – is interspersed with developmental elements. Analyzed formally, the D major main theme consists of two different sections, before the second theme in F sharp minor appears and is followed by the inherently tripartite closing group in A major. The bipartite exposition usual in the first period of Viennese Classicism is in this way expanded into tripartite form. Yet in the development section, which is dominated by the three-note motif, Brahms limits his intensive attention to the two main-theme subgroups. The climax is a *Fugato*. The recapitulation, however, repeats only the second theme and the closing group. Not until the calm and quietly-expiring coda is the D major main theme restated. This results in the very unusual but logical overall scheme of A-B-C / A / B-C / A.

The second, slow movement is the only symphonic *Adagio* Brahms ever

composed. In the other three symphonies he used a somewhat more turbulent *Andante* instead. The broadly flowing, songful cello cantilena in B major is taken over by the violins, while a fragmentary idea by the horn and oboe is treated fugally. The middle section of this three-part movement begins with a syncopated theme in 12/8 time, but is then progressively dominated by an *Espressivo* melody in the violins. To increasingly urgent semiquaver figurations, this is progressively intensified in the manner of a development section. In variation form, the recapitulation of the first section is followed by a coda, which briefly recalls the *Fugato* before the main theme in the woodwinds, strings and finally the clarinets bows out to soft triplet beats on the timpani.

The third movement (*Allegretto grazioso*) returns to the form of "intermezzo" typically used by Brahms in the place of the Classical scherzo. Contrasting with the charming figures of the main section, a *Trio* section in *Presto* tempo appears twice, initially in 2/4 time, and then – following a harmonically interesting episode that again takes up the main section – in new variant forms in fast 3/8 time and now possessing a more definite scherzo character. Fresh harmonic transformations are introduced by the closing section, which establishes a link with the opening *Allegretto*. The impressive orches-

tral writing, which at times gives prominence to the various instrumental groups individually and at others combines them to great effect, brought enthusiastic applause at the premiere and had to be repeated.

The final movement begins with almost Mozartian brio. First appearing mysteriously in the unison violins in pianissimo and pressing ever forwards, its broad, onrushing main theme repeatedly reaches climaxes that veritably bubble over with *joie de vivre*. Yet this Finale, which is again constructed along the lines of the sonata form, is also powerfully integrated into a structurally extremely compressed variation form combining themes and motifs. The warm and lyrical second theme gushes with the Romantic love of nature. It reaches a tremendous climax, the height of which is marked by violent syncopated tutti beats. In the curtailed development section the main theme is treated in various ways, in its original form, inverted and broken down into its motivic components, until a triplet motion brings the stormy course of events to rest – and, indeed, almost to a standstill. Then, in Classical manner, the recapitulation begins with the entry of the main theme, which becomes fused with the second theme in the coda and, calling upon the entire brass section of the orchestra, is brought to a triumphant finale.

Symphony no. 3 in F major op. 90 was written several years later and is again of a different type. Its first performance was an even greater success than any of Brahms's other symphonies, and yet in our century the work was long regarded as rather sparse. This is temporary prejudice, of course, and in no way justified – the symphony's originality is beyond question.

This was the symphony which caused Max Kalbeck – Brahms's first biographer – to register the tripartite nature of Brahms's major works illustrated by this symphony's idiosyncratic central movements: “One has to take the Andante and the Allegretto together to create balance for the outer movements; neither of them can singly compete with the Allegro or the Finale, whether in length or in weight of content.” And critic Eduard Hanslick, who was well-disposed toward Brahms, rated the Third highly in the following interesting comparison with its two predecessors: “While many may like the titanic force of the First Symphony and others prefer the untroubled grace of the Second, I hold the Third to be the greatest artistic achievement. It is more compact in form, clearer in detail, more graphically expressive in its main motifs. In its instrumentation it is richer in new and exciting colour mixtures than the others. None of Brahms's best works outdoes the Third Symphony in

terms of brilliant modulation, and the extremely free combination of various times and rhythms unique to it has the advantage that impact is achieved at no expense to comprehensibility.” And yet a third quotation is taken this time from a letter by Antonin Dvorák, for whom Brahms had played through the new work prior to Hans Richter's public premiere; addressing Simrock, their mutual publisher, he writes: “I say – and do not exaggerate – that this work surpasses his first two symphonies – not in size or mighty conception perhaps, but definitely in beauty! It is pervaded by a mood not often found in Brahms! What magnificent melodies it contains! It is pure love, it opens one's heart. Mark my words, and when you hear the symphony you will say I listened well.”

Little can be added to this, and a formal description of the individual movements is not necessary. This, the shortest of all Brahms's symphonies, brings together all the stylistic attributes of its predecessors, but now at an absolutely supreme level of accomplishment. Brahms's tendency to intersperse the recapitulation and coda and even the exposition with development elements makes the actual development sections of the outer movements of this symphony seem less important and also shortens the work measurably. Brahms, whose inventive use of combined motifs rises here to new heights, again deve-

lops the entire symphony from a single nucleus, the three-bar wind motif with characteristically changing harmonies heard at the beginning. All the greater then is the expressive function thus pertaining to the thematic main and secondary ideas, which lead richly emotional lives of their own and are characterized by their melodies and harmonies, their metres and rhythms and, not least of all, by their marked instrumental colour mixtures. Brahms imparts to the large symphonic form stringent and logical coherence that reinforces the cyclical idea by repeatedly returning to the motivic germ and by linking the movements thematically.

As even Brahms's contemporaries remarked, the work's overall accessibility and comprehensibility are retained. On the whole, this symphony, whose outer movements fade out peacefully and gently, has an aura of reserved contemplation rather than of drama. This conception of gentle beauty is much enhanced by the central movements: by a rather simple intermezzo rendered charming by its mixture of strings and winds and – instead of the expected slow movement – by an expressive *Poco Allegretto*, whose beautiful melody, often and variously transformed, appears in an ever new light.

Wolfgang Seifert
Translation: J & M Berridge

* * *

Günter Wand

wurde 1912 in Elberfeld geboren, das heute ein Stadtteil von Wuppertal ist. Abgesehen von der kriegsbedingten Unterbrechung eines Dreivierteljahres war er von 1939 bis 1974 in Köln tätig, zunächst als Erster Kapellmeister der Oper. Schon im Herbst 1945 wurde der Dreiunddreißigjährige mit der Leitung von Oper und Konzert beauftragt, ein Jahr später als Deutschlands jüngster Generalmusikdirektor im Doppelamt bestätigt. Mit dem kulturellen Wiederaufbau Kölns ist Günter Wands Name untrennbar verbunden. Den Generals-Titel legte er 1947 zusammen mit der Opernverantwortung ab, um sich fortan als *Gürzenich-Kapellmeister* voll auf die Entwicklung eines zeitgemäßen Konzertrepertoires unter Einschluß der von den Nazis als „entartet“ verbotenen Werke der klassischen Moderne wie der neuen Musik der jüngeren Generation des In- und Auslands zu konzentrieren. Er dirigierte zahlreiche Erst- und Uraufführungen, u.a. von Olivier Messiaen, Wolfgang Fortner und Bernd Aloys Zimmermann. Frühe Gastreisen schon Anfang der 50er Jahre sowie rund 30 für eine französische Firma produzierte Schallplatten verschafften den Kölner Klangkörpern unter Günter Wand internationale Ausstrahlung. Er dirigierte in den europäischen Hauptstädten, stand seit 1949 regelmäßig am Pult der Berliner Philharmoniker und 1959 als erster

westdeutscher Dirigent auch vor den großen russischen Traditionskonzerten. Dabei ist der publicity-scheue Wand, trotz späterer Erfolge in Japan und den USA, zeitlebens eher der Gegentyp des Reisedirigenten geblieben. Frühzeitig hat er sich dafür entschieden, sich auf seine Hauptaufgabe zu konzentrieren. Dadurch ist der schon früh Berühmte in seinen mittleren Jahren zu so etwas wie einem „Stillen im Lande“ geworden, dessen scheinbare „Spätkarriere“ dann viele überraschte. Vielleicht hat er sich gerade deshalb zu einem der außergewöhnlichsten Interpreten unserer Zeit entwickeln können. Wands Auffassung von Werktreue, die für ihn Werk-Erkenntnis ist, wurde zum Markenzeichen. Er versteht es auf unnachahmliche Weise, die große Musik aus Vergangenheit und Gegenwart spirituell zu durchdringen und ihr eine klingende Gestalt zu geben, die in ihrer Sinnhaftigkeit ganz stark zugleich auch Gefühl und Sinne anzusprechen vermag.

Nach Günter Wands Übersiedlung in die Schweiz 1974 begann seine zweite Karriere, zunächst mit den berühmt gewordenen Schallplatten-Serien sämtlicher Bruckner- und Schubert-Sinfonien, die er mit dem Kölner Rundfunk-Sinfonieorchester einspielte. Auch als Chefdirigent des NDR-Sinfonieorchesters ab Spielzeit 1982/83 hat Wand sämtliche Sinfonien von Brahms und Beethoven noch im Studio produziert,

bevorzugt aber seit Jahren die Methode des „Live Recording“, des Mitschnitts seiner öffentlichen Konzerte.

Wand ist mit hohen Ordensauszeichnungen und Preisen national und international vielfach geehrt worden. Mehrfach erhielt er den PREIS DER DEUTSCHEN SCHALLPLATTENKRITIK, kürzlich erst den ECHO-PREIS der Deutschen Phono-Akademie, den französischen DIAPASON D'OR-Jahrespreis 1996 sowie die HANS-VON-BÜLOW-MEDAILLE des Berliner Philharmonischen Orchesters. Vor der bisherigen Lebensleistung dieses großen deutschen Dirigenten, der insbesondere für die Bruckner-Rezeption neue Maßstäbe setzte, ziehen selbst kritische Geister den Hut.

Der Brahms-Interpret Günter Wand

Vielleicht sind es Eigenschaften von Musik und Persönlichkeit des Komponisten, die Günter Wand schon früh zu den Werken von Johannes Brahms hingezogen haben. Er mag die Parallelen zu sich selbst gespürt haben, die heute offensichtlich sind. Wie Brahms zu seiner Zeit, so ist der fünfundachtzigjährige Dirigent heute eine der seltenen Künstlerpersönlichkeiten, die stets uneitel hinter der Musik zurücktreten, die sie darstellen. „Interpretieren“ ist deshalb für Wand fast ein abzulehnender Begriff, weil darin zu viele Möglichkeiten der Manipulation liegen. Dagegen

ist es Wands Ziel, eine Partitur so werktreu und dabei so selbstverständlich zu musizieren, daß Musiker wie Zuhörer das Gefühl haben, nur so und nicht anders könnte es gehen. Unter seiner Stabführung entfaltet sich auch die Musik von Brahms ganz organisch, hat natürlichen Puls und Atem. Daß die scheinbare Mühelosigkeit eines solchen wunderschönen, erfüllten Musizierens unter Günter Wands Stabführung nur als Produkt intensiver Vorbereitung und penibelster Probenarbeit zustandekommt, ist im Moment der Aufführung vergessen, aber gleichermaßen prägend für das außerordentliche musikalische Niveau sowohl seiner früheren Studio-Produktionen als auch der heutigen „Live Recordings“.

Mit seiner neuen Brahms-Serie, von der hier die Sinfonien Nr. 2 und Nr. 3 erstmals veröffentlicht werden, legt der Ehrendirigent des NDR-Sinfonieorchesters diese Sinfonien in neuen Konzertmitschnitten aus der Hamburger Musikhalle vor. Mit demselben Klangkörper hatte er sie schon einmal, als damals gerade frischbestallter Chefdirigent, ab 1982/83 im Studio aufgezeichnet. Der Vergleich beider Zyklen gibt interessante Aufschlüsse nicht nur über die mit Günter Wand inzwischen erreichte Spielkultur des Hamburger NDR-Orchesters, sondern auch über die dem Dirigenten im letzten Jahrzehnt zugewachsene Souveränität eines gefühlshaften

Musizierens, das gleichwohl von einem unbestechlichen musikalischen Intellekt kontrolliert wird. Wands Brahms-Darstellungen sind wahre Musterbeispiele für die Dialektik von Strenge und Freiheit, von Inhalt und Form, vom richtigen Tempo und dessen Modifikationen, von der Einheit in der Mannigfaltigkeit, von musikalischer Charakterdarstellung par excellence.

Johannes Brahms

Sohn eines vielseitig begabten Hamburger Straßen- und Tanzmusikanten, der sogar den philharmonischen Kontrabass spielen durfte (und konnte!), trat Johannes Brahms bereits mit zehn Jahren als pianistisches Wunderkind auf. Von seinem vierzehnten Lebensjahr an war er häufig sowohl auf dem Tanzboden als auch in Konzerten zu hören. Aber erst im reifen Mannesalter, mit 43 Jahren, hat er seine erste Sinfonie der Öffentlichkeit vorgestellt.

Brahms war, obwohl schon als Zwanzigjähriger von keinem Geringeren als Robert Schumann als „Berufener“ gepriesen, ein sehr selbstkritischer Spätentwickler. Von seiner Heimatstadt Hamburg enttäuscht, wo an seiner Stelle der Sänger Julius Stockhausen zum Dirigenten der Philharmonischen Gesellschaft berufen wurde, siedelte er Mitte der 60er Jahre nach Wien über. Für seine Entwicklung war die physische Nähe zu den Stätten Mozarts und

vor allem Beethovens vielleicht wichtiger als der Gewinn neuer Freunde und Förderer, etwa in Gestalt des Chirurgen und Musikenthusiasten Theodor Billroth und des einflußreichen Kritikers Eduard Hanslick. Dieser baute Brahms, nicht zu dessen unbedingter Freude, alsbald zum Gegenpol der „neudeutschen“ Wagnerianer und damit auch des zu Unrecht diesem Kreis zugerechneten Anton Bruckner auf. Beide Komponisten respektierten sich jedoch gegenseitig und ließen sich nicht in die Tages-Streitigkeiten hineinziehen.

An seiner ersten Sinfonie (von Bülow enthusiastisch als „Zehnte“ – nach der „Neunten“ von Beethoven – bewertet) arbeitete Brahms, wenn man ganz knapp rechnet, vierzehn Jahre. Mit einer anderen Rechnung, die von der Erstnotation frühester sinfonischer Ideen ausgeht, kommt man sogar auf über zwanzig Jahre. Brahms konnte sich zunächst nicht von dem übermächtigen Vorbild Beethovens freimachen, der die Ausdrucksmöglichkeiten der sinfonischen Form so vollendet ausgeschöpft hatte. An seine Meisterschaft glaubte er selbst erst nach der Vollendung der „Ersten“ im September 1876 und deren Uraufführung noch im November desselben Jahres in Karlsruhe unter Otto Dessoff. Danach aber ging es (fast) Schlag auf Schlag. Die Nr. 2 in D-dur entstand bereits ein Jahr später. Ihre Uraufführung durch Hans

Richter am Pult der Wiener Philharmoniker am 30. Dezember 1877 wurde zum durchschlagenden Erfolg und bekräftigte Brahms' Berufung als Sinfoniker. Bervor er seine dritte Sinfonie schrieb, trat eine Pause von sechs Jahren ein, in der er sich auf Klavier-, Lied- und Kammermusik-Kompositionen konzentrierte, aber auch Großwerke wie das Violinkonzert und das zweite Klavierkonzert schrieb.

In der Wintersaison pflegte der inzwischen berühmt gewordene Wahlwiener seinen zahlreichen Konzertverpflichtungen nachzukommen. Im Sommer erholte er sich in landschaftlich schön gelegenen Standquartieren, um in deren idyllischer Ruhe seinen schöpferischen Plänen nachzugehen. So vollendete er im Sommer 1883 im Rheingau seine dritte Sinfonie F-dur, die im Dezember wieder durch Hans Richter in Wien aufgeführt wurde.

Zu dieser Zeit beschäftigte sich Brahms schon mit der „Vierten“, deren Uraufführung er am 25. Oktober 1885 selbst dirigierte. Bis zu seinem Tode im Jahr 1897 komponierte er keine weitere Sinfonie mehr; er hatte alles gesagt, was sich mit seinen Mitteln in dieser Großform ausdrücken ließ.

Die Sinfonie Nr. 2 D-dur op. 73
erscheint gegenüber der im Beethovenischen Sinn kämpferisch-dramatischen „Ersten“ heiter und gelöst, farbenreich,

fast üppig instrumentiert, durchströmt von blühender, vielfach liedhafter Melodik. Deutlich spiegelt sie die beglückte seelische Verfassung des Komponisten, der, nach dem erfolgreichen Abschluß des jahrelangen Ringens um seinen sinfonischen Erstling, zu neuer Selbstsicherheit gefunden hatte und deshalb imstande war, das neue Werk in der für ihn erstaunlich kurzen Zeit von nur einem Jahr zu vollenden. Spieltechnisch nicht leichter als die „Erste“, in mancher Hinsicht sogar heikler, öffnet sich die „Zweite“ dem Zuhörer emotional ohne Schwierigkeiten. Dennoch ist dieses Werk, das gewiß auch die anmutige Großartigkeit der Kärntner Landschaft atmet, in der es entstand (weswegen es zuweilen auch als „Pastorale“ bezeichnet wird), alles andere als eine sinfonische Idylle. Die strukturelle Dichte dieser Sinfonie, die enge Verflechtung ihrer Themen und Motive, die ständige kontrapunktische Arbeit im kleinen wie im großen Zusammenhang, geht, bei Lichte besehen, sogar noch über das in der „Ersten“ erreichte Maß hinaus.

Der erste Satz, ein Allegro non troppo, wird ganz von dem chromatischen Dreiton-Motiv bestimmt, mit dem im ersten Takt die Celli und Bässe beginnen. Es ist die konstruktive Keimzelle, aus der sich ein schier unerschöplicher thematischer Reichtum entwickelt. Die Selbstverständlichkeit des freien Umgangs mit der klassischen Sonaten-

satz-Form, deren sämtliche Teile, auch schon die Themen-Exposition, Brahms mit Durchführungs-Elementen durchsetzt, stellt seine inzwischen erreichte Meisterschaft unter Beweis. Formanalytisch betrachtet, besteht das D-dur-Hauptthema aus zwei unterschiedlichen Abschnitten, dann erst folgt das Seitenthema in fis-moll, danach die in sich dreiteilige Schlußgruppe in A-dur. Die in der ersten Wiener Klassik normalerweise zweiteilige Exposition wird dadurch zur Dreiteiligkeit erweitert. Doch in der vom Dreiton-Motiv beherrschten Durchführung konzentriert sich Brahms auf die intensive Verarbeitung lediglich der beiden Teilgruppen des Hauptthemas. Höhepunkt ist ein Fugato. Die Reprise wiederholt dagegen nur Seitensatz und Schlußgruppe. Erst in der ruhig und leise ausklingenden Coda wird das D-dur-Hauptthema wieder aufgegriffen. Dadurch ergibt sich die sehr individuelle, aber logische Gesamtform A-B-C/A/B-C/A.

Der zweite, langsame Satz ist das einzige sinfonische Adagio, das Brahms komponiert hat; in den anderen drei Sinfonien setzt er an dessen Stelle immer ein etwas bewegteres Andante. Die breit dahinströmende, liedhafte Celokantilene in H-dur wird von den Geigen übernommen, ein Teilgedanke von Horn und Oboen fugiert. Der Mittelteil dieses dreiteiligen Satzes beginnt mit einem synkopierten Thema im 12/8-Takt

und wird dann zunehmend von einer Espressivo-Melodie der Violinen beherrscht. Zu immer intensiver werden den Sechzehntel-Figurationen wird sie durchführungsartig gesteigert. Der varierten Reprise des ersten Teils folgt eine Coda, die – nach einer kurzen Reminiscenz an das Fugato – das Hauptthema in Holzbläsern, Streichern und schließlich der Klarinette zu den leisen Triolen-Schlägen der Pauke ausklingen läßt.

Der dritte Satz (Allegretto grazioso) verkörpert wieder den für Brahms typischen „Intermezzo“-Typus, den er anstelle des klassischen Scherzo-Satzes verwendet. Ein mit den lieblichen Figuren des Hauptteils kontrastierender Trioteil im Presto-Tempo taucht zweimal auf: zuerst im 2/4-Takt, dann, nach einer harmonisch interessanten Episode, die den Hauptteil nochmals aufgreift, mit neuen Varianten als schneller 3/8-Takt – nun mit deutlicherem Scherzo-Charakter. Neue harmonische Wendungen bringt der Schlußteil, der wieder an das Anfangs-Allegretto anknüpft. Der wirkungsvoll orchesterierte Satz, der die verschiedenen Instrumentengruppen teils einzeln zur Geltung bringt, teils effektvoll kombiniert, hat schon bei der Uraufführung so begeisterte Zustimmung ausgelöst, daß er wiederholt werden mußte.

Der Finalsatz beginnt mit fast Mozartischem Brio. Sein weitgespanntes, zunächst geheimnisvoll im Pianissimo

der Unisono-Streicher dahinjagendes Hauptthema, von energisch vorwärts-treibendem Gestus, führt immer wieder zu Steigerungen einer fast überschäumenden Lebensfreude. Doch formal bleibt es auch in diesem wieder der Sonatensatz-Form folgenden Finale streng eingebunden in eine strukturell sehr dichte, variative thematisch-motivische Kombinatorik. Das gesanglich-warne Seitenthema verströmt romantisches Naturgefühl. Es wird zu einer großartigen Steigerung gebracht, die ihren Höhepunkt in gewaltigen synkopierten Tutti-Schlägen findet. In der verkürzten Durchführung wird das Hauptthema in seiner Originalgestalt wie in der Umkehrung vielfach verarbeitet und in seine motivischen Bestandteile zerlegt, bis eine triolische Bewegung die stürmische Entwicklung beruhigt, ja fast zum Stillstand bringt. Dann setzt die Reprise nach klassischem Muster mit dem Hauptthema ein, das in der Coda mit dem Seitenthema verschmolzen und, mit dem vollen Aufgebot sämtlicher Blechbläser, zu einem triumphierenden Abschluß gebracht wird.

Die **Sinfonie Nr. 3 F-dur op. 90** entstand erst nach mehrjähriger Pause; sie verkörpert wieder einen anderen Typ. Ihr Uraufführungs-Erfolg war größer als der sämtlicher anderer Brahms-Sinfonien; gleichwohl galt sie in unserem Jahrhundert lange als relativ spröde

Werk. Dieses zeitweilige Vorurteil ist natürlich durch nichts gerechtfertigt, ihre Originalität längst erkannt.

Es war diese Sinfonie, bei der schon Max Kalbeck, der erste Brahms-Biograph, die mit den eigentümlichen Mittelsätzen zusammenhängende Dreiteiligkeit der Großform bei Brahms registrierte: „Man muß Andante und Allegretto zusammennehmen, um das Gleichgewicht für die Außensätze herzustellen; allein würde keiner von beiden dem Allegro oder dem Finale die Waage halten, weder dem Umfang noch dem Inhalt nach.“ Und der Brahms wohlgesonnene Kritiker Eduard Hanslick kam durch einen interessanten Vergleich mit den beiden Vorgänger-Werken zu einer hohen Bewertung der „Dritten“: „Manche mögen die titanische Kraft der Ersten Sinfonie, manche die ungetrübte Anmut der Zweiten vorziehen – als künstlerisch vollkommenste erscheint mir die Dritte. Sie ist gedrungener in der Form, durchsichtiger im Detail, plastischer in den Hauptmotiven. Die Instrumentierung ist reicher an neuen, reizenden Farbenmischungen als die früheren. An genialer Modulation steht die Dritte Sinfonie keinem der besten Werke von Brahms nach, und in der ihm ganz eigenen Kunst der freiesten Combination verschiedener Tactarten und Rhythmen weist sie den Vorzug auf, diesen Effect nicht auf Kosten der Verständlichkeit

zu erreichen.“ Und noch ein drittes Zitat, diesmal aus einem Brief Antonín Dvořáks, dem Brahms das neue Werk schon vor der Uraufführung durch Hans Richter vorgespielt hatte, an den gemeinsamen Verleger Simrock: „Ich sage und übertreibe nicht, daß dieses Werk seine beiden ersten Sinfonien überragt; wenn auch nicht vielleicht an Größe und mächtiger Konzeption – so aber gewiß an – Schönheit! Es ist eine Stimmung darin, wie man sie bei Brahms nicht oft findet! Welch herrliche Melodien sind da zu finden! Es ist lauter Liebe, und das Herz geht einem dabei auf. Denken Sie an meine Worte, und wenn Sie die Sinfonie hören, werden Sie sagen, daß ich gut gehört habe.“

Dem ist nur wenig hinzuzufügen, eine Beschreibung des Formverlaufs der einzelnen Sätze nicht notwendig. Diese kürzeste aller Brahms-Sinfonien vereint sämtliche stilistischen Eigenarten ihrer Vorläufer, jetzt allerdings auf einem Niveau absoluter Souveränität. Brahms’ Neigung, schon die Themen-Exposition, aber auch Reprise und Coda mit Durchführungs-Elementen zu durchsetzen, lässt bei dieser Sinfonie die eigentlichen Durchführungsteile der *Ecksätze* weniger wichtig erscheinen, führt auch objektiv zu einer spürbaren Verkürzung. Brahms, dessen einfallsreiche motivische Kombinatorik hier einen neuen Höhepunkt erreicht, entwickelt

wieder die gesamte Sinfonie aus einer einzigen Keimzelle heraus, dem dreitaktigen Bläsermotiv des Anfangs mit den charakteristischen Harmoniewechseln.

Umso größere Ausdrucksfunktion erhalten dadurch die thematischen Haupt- und Seitengedanken mit ihrem reichen emotionalen Eigenleben, das melodisch-harmonisch, metrisch-rhythmisches und nicht zuletzt durch ausgeprägte Instrumental-Farben charakterisiert wird. Der sinfonischen Großform gibt Brahms durch wiederholten Rückgriff auf die motivische „Urzelle“ wie auch durch thematische Bezüge der Sätze untereinander einen stringenten, logischen, den zyklischen Gedanken stärkenden Zusammenhalt.

Dabei bleibt, wie schon von den Zeitgenossen bemerkt, das Ganze absolut eingängig und faßlich. Insgesamt strahlt diese Sinfonie, deren Ecksätze ruhig und sanft ausklingen, weniger Dramatik als verhaltene Verinnerlichung aus. Zu dieser Ästhetik sanfter Schönheit tragen vor allem auch die kurzen *Mittelsätze* bei: ein eher schlichtes, doch durch die Bläser-/Streicher-Mischung zugleich reizvolles Intermezzo, dem – anstelle des langsamen Satzes – ein expressives *Poco Allegretto* folgt, dessen wunderschöne Melodie, vielfach abgewandelt, in immer neuer Beleuchtung erscheint.

Wolfgang Seifert

* * *

Günter Wand

Günter Wand naquit en 1912 dans la ville d’Elberfeld, devenue depuis un quartier de Wuppertal. C’est à Cologne qu’il exerça son activité professionnelle de 1939 à 1974, presque sans interruption, à l’exception d’une période de neuf mois pendant la seconde guerre mondiale. Il fut d’abord chef principal à l’Opéra puis, à l’automne 1945, se vit confier la direction de l’opéra et des concerts. Il était alors âgé de trente-trois ans. Confirmé l’année suivante dans cette double fonction, il devint ainsi le plus jeune Directeur Général de la Musique du pays. Le nom de Günter Wand est intimement lié au renouveau culturel de la ville de Cologne. En 1947, le jeune chef renonça à son titre de directeur général de la musique et abandonna ses responsabilités à l’opéra. Prenant le titre de *Gürzenich-Kapellmeister*, (Gürzenich: monument historique de la ville de Cologne, Ndt), il se consacra désormais au développement du répertoire symphonique contemporain, comprenant les classiques modernes dits ‘dégénérés’ et interdits par les Nazis, et la nouvelle musique de la jeune génération allemande et étrangère. Il dirigea de nombreuses premières et des créations mondiales d’œuvres d’Olivier Messiaen, Wolfgang Fortner et Bernd Alois Zimmermann, entre autres. Les tournées effectuées au début des années cinquante et la tren-

taise d’enregistrements réalisés pour une firme française assurèrent aux orchestres de Cologne un rayonnement international. Günter Wand s’est produit dans toutes les capitales européennes. Hôte régulier de l’Orchestre Philharmonique de Berlin depuis 1949, il fut le premier chef d’Allemagne de l’Ouest à diriger les grands orchestres traditionnels russes à partir de 1959. Malgré ses succès tardifs au Japon et aux USA, le discret et réservé Wand est tout le contraire d’un «jet-chef». Il décida très tôt de se concentrer sur sa tâche principale. C’est ainsi que, malgré une célébrité précoce, il ne fit pas beaucoup parler de lui en Allemagne au fil des ans, et sa nouvelle carrière «sur le tard» en a surpris plus d’un. Peut-être est-ce là véritablement une des raisons pour lesquelles il a pu devenir un des plus extraordinaires interprètes de notre temps. Le «label Wand» se signale par une fidélité au texte qui signifie une connaissance de l’œuvre en profondeur. Il possède ce don inimitable d’aller à l’essence spirituelle des œuvres, anciennes ou contemporaines, et de leur donner une forme sonore qui sait parler tant au cœur qu’à la raison.

Quand Günter Wand s’installa en Suisse en 1974, sa carrière connut un second souffle. Les célèbres intégrales des symphonies de Bruckner et de Schubert, enregistrées avec l’Orchestre Symphonique de la Radio de Cologne,

ne sont pas étrangères à ce renouveau. Chef principal de l'Orchestre Symphonique de la Radio NDR depuis la saison 1982/83, Wand enregistra aussi en studio toutes les symphonies de Brahms et de Beethoven. Depuis plusieurs années, cependant, il préfère les enregistrements en direct réalisés lors de ses concerts publics.

Wand a reçu de nombreux prix et distinctions en Allemagne et à l'étranger: *Prix de la Critique Allemande du Disque* (plusieurs fois); *Prix Echo de l'Académie Allemande Phono*, tout récemment; *Diapason d'Or 1996*, décerné par le magazine français éponyme; *Médaille Hans von Bülow de l'Orchestre Philharmonique de Berlin*. Le travail accompli par ce grand chef allemand, particulièrement son engagement pour la réhabilitation de l'œuvre de Bruckner, force l'admiration de tous, même des esprits les plus critiques.

Günter Wand, interprète de Brahms
La musique compte sans doute tout autant que la personnalité de Brahms dans l'attirance que le compositeur exerce très tôt sur Günter Wand. Peut-être trouvait-il chez le grand homme des similitudes avec son propre caractère. Celles-ci se sont affirmées au fil des ans. À l'instar de Brahms à son époque, le chef d'orchestre, actuellement âgé de 85 ans, s'efface toujours derrière la musique. Cette attitude exempte de

vanité est assez rare dans le monde artistique actuel. Ainsi, Wand rejette presque la notion «d'interprétation», car elle implique trop de manipulations possibles. Son absolue fidélité à la partition a pour corollaire une telle évidence dans l'exécution que les musiciens et le public sont conquis et convaincus. Sous sa baguette, la musique de Brahms se déploie tout à fait organiquement, avec une pulsation et une respiration naturelles. L'apparente absence d'efforts et la perfection des magnifiques exécutions sous la direction de Günter Wand sont le résultat d'une préparation intensive et d'un travail de répétition minutieux. Tout cela est oublié lors de l'exécution, mais c'est là le fondement de l'extraordinaire niveau musical de tous ses enregistrements, en studio ou, plus récemment, en direct.

Cette nouvelle série consacrée à Brahms, et dont nous présentons ici les symphonies II & III, a été réalisée par l'Orchestre Symphonique de la NDR et son chef honoraire en direct de l'auditorium de Hambourg. Günter Wand les avait déjà enregistrées en studio avec cette même phalange, en 1982/83, peu après sa nomination comme chef principal. La comparaison des deux enregistrements est intéressante, non seulement pour apprécier l'évolution de l'orchestre hambourgeois sous la houlette de Günter Wand au fil des ans, mais

également pour goûter sa maîtrise de l'expression, fruit de l'intelligence et de l'intégrité de sa réflexion musicale élaborée durant cette dernière décennie. Les exécutions brahmsiennes de Wand sont des modèles exemplaires de dialectique entre rigueur et liberté, fonds et forme, tempo parfait et subtiles modifications, d'unité dans la diversité, et avant tout, de peinture de caractère.

Johannes Brahms

Fils d'un musicien d'orchestre de bal ambulant, mais qui cependant devait savoir jouer décemment de la contrebasse, Johannes Brahms fut un pianiste prodige et se produisit pour la première fois en public à l'âge de dix ans. Dès l'âge de quatorze ans, il jouait souvent en concert ou dans les orchestres de bal. Mais c'est seulement à 43 ans qu'il présenta sa première symphonie.

Bien que Robert Schumann l'eût désigné à l'âge de vingt ans comme un 'élu', Brahms eut un développement assez tardif, et fut toujours très critique envers lui-même. Déçu par sa ville natale, qui lui avait préféré le chanteur Julius Stockhausen à la tête de la Société Philharmonique, il s'établit à Vienne au milieu des années 1860. La proximité physique des lieux où avaient vécu Mozart et Beethoven était peut-être plus importante pour son développement personnel que l'élargissement de son cercle d'amis et de mécènes,

comme par exemple le chirurgien et grand amateur de musique Theodor Billroth. Quant à l'influent critique Eduard Hanslick, il promut aussitôt Brahms (sans que celui-ci s'en réjouisse) à la distinction d'opposant aux «allemands modernes» wagnériens et à Anton Bruckner, inclus à tort dans ce groupe. Mais les deux compositeurs se portaient un respect mutuel et ne se laissaient pas entraîner dans les controverses du moment.

Une rapide estimation révèle que Brahms travailla près de quatorze ans à sa Première Symphonie – intitulée par un Hans von Bülow enthousiaste «La Dixième», héritière directe de la Neuvième de Beethoven. Mais en tenant compte des toutes premières esquisses symphoniques, cela fait plus de vingt ans de travail. Brahms ne pouvait tout d'abord se libérer de l'écrasante emprise du grand Beethoven qui avait si bien exploré toutes les possibilités d'expression de cette forme musicale. Il ne crut véritablement à sa maîtrise qu'une fois sa première symphonie achevée (septembre 1876) et créée (en novembre) à Karlsruhe sous la direction de Otto Dessooff. Ensuite, tout s'enchaîna très vite – ou presque. Composée l'année suivante, la Deuxième Symphonie fut créée sous la baguette de Hans Richter à la tête de l'Orchestre Philharmonique de Vienne le 30 décembre 1877. Son succès retentissant

confirma la réputation de symphoniste du compositeur. La Troisième Symphonie ne vit le jour qu'après une pause de six ans, pendant laquelle Brahms se consacra principalement à la musique pour piano, au lied et à la musique de chambre. Le concerto pour violon et le deuxième concerto pour piano datent également de cette période.

Pendant l'hiver, notre désormais célèbre viennois d'adoption honorait ses nombreux engagements de concert. L'été, il se retirait à la campagne pour se reposer et composer dans le calme idyllique de magnifiques paysages. La Troisième Symphonie en Fa majeur fut écrite au cours de l'été 1883, lors d'un séjour dans la région au sud du Tauerns, et créée en décembre à Vienne sous la direction de Hans Richter.

Brahms travaillait déjà à sa Quatrième Symphonie à cette époque. Il en dirigea la première le 25 octobre 1885, puis ne composa plus de symphonie jusqu'à sa mort (1897). Il avait exprimé tout ce que cette grande forme musicale lui avait permis.

Si la Première Symphonie appartient au genre beethovénien épique et dramatique, la Deuxième Symphonie en Ré Majeur op. 73 contraste par sa gaieté et son caractère détendu, sa richesse de couleurs, son instrumentation exubérante, ses larges lignes mélodiques au chant éclatant. Elle reflète

sans nul doute la légèreté d'être du compositeur: le succès de son premier symphonique, après tant d'années de doute, lui avait procuré une nouvelle confiance en lui. Ainsi fut-il à même de terminer cette nouvelle œuvre en un temps record (pour lui) d'une année. Cette Deuxième Symphonie est techniquement tout aussi exigeante que la Première, et par certains côtés plus délicate. Mais elle parle immédiatement au cœur de l'auditeur. L'œuvre est cependant bien autre chose qu'une idylle symphonique, même si elle exhale la gracieuse majesté du paysage de Carinthie dans lequel elle fut conçue (et qui lui vaut son appellation de «Pastorale»). La structure, l'enchevêtrement étroit des thèmes et des motifs, le contrepoint constant, tels sont les éléments qui mènent cette symphonie bien au-delà de la Première.

Le premier mouvement, *Allegro ma non troppo*, procède tout entier du motif chromatique de trois notes lancé dans la première mesure par les violoncelles et les contrebasses. C'est la cellule de base à partir de laquelle se développera une richesse thématique inépuisable. Brahms utilise la forme sonate classique avec une aisance évidente et une maîtrise éprouvée, par exemple dans sa manière d'introduire des éléments de développement dans les différentes sections et même dans les expositions de thèmes. Analysé de

façon formelle, le thème principal en Ré majeur révèle deux sections différentes. Vient ensuite le second thème en fa dièse mineur, puis la conclusion tripartite en La majeur. L'exposition – théoriquement bipartite d'après les règles des premiers classiques viennois – est ainsi agrandie à trois parties. Mais dans le développement, dominé par le motif de trois notes, Brahms se concentre sur la transformation intensive des deux parties du thème principal. L'apogée en est un Fugato. La reprise répète uniquement le second thème et la conclusion. Le thème principal en Ré majeur n'intervient à nouveau que dans la tranquille Coda. Ainsi naît une structure singulière, mais logique dans son ensemble: A-B-C/A-B-C/A.

Le deuxième mouvement est le seul *Adagio* symphonique qu'écrivit Brahms. Dans ses trois autres symphonies, les seconds mouvements sont des *Andante* un peu plus animés. La cantilène du violoncelle (en Si majeur) se déploie largement comme une chanson. Elle est ensuite reprise par les violons et partiellement traitée en fugue par le cor et les hautbois. La partie centrale de ce mouvement en trois sections commence par un thème syncopé en 12/8 avant d'être progressivement dominée par une mélodie *espressivo* aux violons. Elle s'élève en une sorte de développement pendant que s'accroît l'intensité des figurations rythmiques de

doubles croches. La reprise variée de la première partie est suivie d'une coda: après une rapide réminiscence du Fugato, le thème principal est repris aux bois, aux cordes et enfin à la clarinette, accompagné de discrets triolets aux timbales.

Le troisième mouvement: *Allegretto grazioso*, est un autre exemple patent de mouvement type «Intermezzo» remplaçant chez Brahms le mouvement habituel de Scherzo. Une section de *Trio*, contrastant avec les agréables motifs de la partie principale, est exposée deux fois: d'abord dans une mesure à 2/4, puis, après un épisode harmonique intéressant reprenant la partie principale, dans une mesure rapide à 3/8 avec de nouvelles variantes et un caractère de Scherzo plus affirmé. La section finale offre de nouvelles modulations et se rattache à l'*Allegretto* du début. L'orchestration colorée et ingénieuse fait ressortir les divers groupes instrumentaux tantôt en solistes, tantôt en diverses combinaisons très frappantes. Lors de la première, ce mouvement fit tant d'effet qu'il dut être bissé.

Le Finale commence avec un brio presque mozartien. Son ample thème principal court, mystérieux, dans un *pianissimo* des cordes à l'unisson, propulsé par un élan énergique faisant ressurgir toujours plus fort une joie de vivre presque débordante. Ce Finale (de forme sonate) garde cependant une

structure très dense où se combinent en multiples effets les thèmes et les motifs. Chaleureux, chantant, le thème secondaire est imprégné d'un sentiment romantique de la nature. Il se développe avec ampleur et trouve son apogée dans des accents *tutti* puissants et syncopés. Le développement est écourté et le thème principal travaille plusieurs fois dans sa forme originale et dans son renversement. Ses motifs constitutifs sont décomposés jusqu'à ce qu'un mouvement de triolets calme cette évolution orageuse et l'amène à un quasiarrêt. Conformément aux règles classiques, la reprise commence avec le thème principal. Celui-ci fusionne avec le thème secondaire dans la coda et, soutenu par tous les cuivres, culmine en une fin triomphante.

La Symphonie n° 3 en Fa Majeur op. 90 incarne encore un genre différent. Elle vit le jour après une pause de plusieurs années. De toutes les symphonies de Brahms, c'est elle qui connaît le plus grand succès à sa création. Mais elle eut longtemps au XXème siècle une réputation d'œuvre difficile. Ce jugement totalement arbitraire ne reposait naturellement sur rien. L'originalité de l'œuvre est reconnue depuis longtemps.

À propos de cette symphonie, Max Kalbeck, premier biographe de Brahms, remarquait la structure tripartite typi-

quement brahmsienne de cette grande forme musicale, avec ses mouvements centraux interdépendants: «Il faut considérer l'Andante et l'Allegretto comme un tout pour faire ressortir l'équilibre des mouvements extrêmes. Pris isolément, l'Allegro ou le Finale ne font pas le poids en terme d'ampleur ou de substance». Et le critique Eduard Hanslick, comparant la Troisième Symphonie avec les deux précédentes, arrivait à cette appréciation louangeuse: «Certains apprécient la force titanique de la Première Symphonie, d'autres préfèrent la grâce et la sérénité de la Seconde – la Troisième me paraît la plus accomplie sur le plan artistique. La forme est plus concise, les détails plus clairs, les thèmes principaux ont une qualité plastique plus grande. L'instrumentation est plus riche, les mélanges de couleurs plus inédits et plus attrayants que dans les précédentes. Les modulations géniales surpassent tout ce que Brahms a pu composer. Et, dans son art inimitable de combiner en toute liberté les rythmes et les mesures, cette Troisième Symphonie a l'avantage de ne pas faire de l'effet au détriment de l'intelligibilité de l'œuvre». Antonin Dvorak, à qui Brahms avait joué cette œuvre avant sa création sous la direction de Hans Richter, écrivit dans une lettre à leur éditeur commun, Simrock: «Je dis, et je n'exagère pas, que cette œuvre surpassé ses deux autres sym-

phonies. Si ce n'est pas la longueur et le grandiose de la conception, c'est en tout cas par la beauté! Elle possède une humeur rare chez Brahms! Quelles magnifiques mélodies! Tout y est amour et le cœur s'en réjouit. Souvenez-vous de mes paroles, et quand vous entendrez cette symphonie, vous verrez que je l'ai bien écoutée».

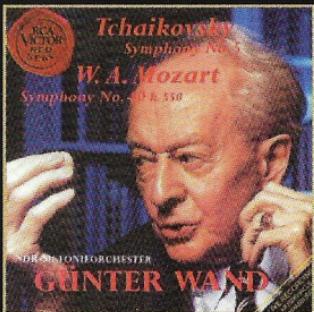
Qu'ajouter à ces paroles? Il n'est pas nécessaire d'analyser le déroulement de chaque mouvement en particulier. Cette symphonie, la plus courte que Brahms ait écrite, réunit plusieurs particularités stylistiques des deux précédentes, mais à un niveau de maîtrise absolue. La tendance de Brahms à introduire des éléments de développement dans l'exposition des thèmes, mais aussi dans la reprise et dans la coda, a deux conséquences. D'une part, les passages de développements proprement dits dans les mouvements extrêmes semblent moins importants, et d'autre part, la symphonie donne aussi objectivement l'impression d'être sensiblement plus courte. La manière de combiner les motifs atteint ici son apogée. Toute la symphonie se développe à partir d'une seule cellule: le motif initial de trois mesures, énoncé par les cuivres, avec ses changements harmoniques caractéristiques. Il en découle une fonction expressive d'autant plus forte pour les thèmes principaux et secondaires. Chacun possède sa propre richesse

émotionnelle, caractérisée par la mélodie, l'harmonie, la mètre et la rythmique et plus encore par la couleur instrumentale. La réutilisation de la cellule primitive et les liens thématiques entre les mouvements donnent à la grande forme symphonique une extrême cohérence et une logique renforçant la pensée cyclique.

Et, comme le remarquaient déjà les contemporains du compositeur, le tout reste cohérent et compréhensible. Cette symphonie, dont les mouvements extrêmes sont empreints de calme et de douceur, rayonne plutôt par son intériorisation retenue que par une théâtralité dramatique. Les mouvements centraux marquent bien cette esthétique de la douceur: un Intermezzo assez simple, au mélange vents & cordes plein de charme, suivi d'un *Poco Allegretto* expressif en guise de mouvement lent, dont la ravissante mélodie, maintes fois reprise, reparait toujours sous un jour nouveau.

Wolfgang Seifert
Traduction: Geneviève Bégou

09026 68888 2



09026 68032 2



09026 68314 2



09026 68452 2



09026 68503 2

BMG
CLASSICS
A Unit of BMG Entertainment

Explore the exciting world of classical music on the Internet!
Visit Classics World at <http://www.classicalmusic.com> today!
© 1997, BMG Music © 1997, BMG Music

GÜNTER WAND
BRAHMS
SYMPHONIES 2 & 3

RECORDED LIVE

NDK-Sinfonieorchester



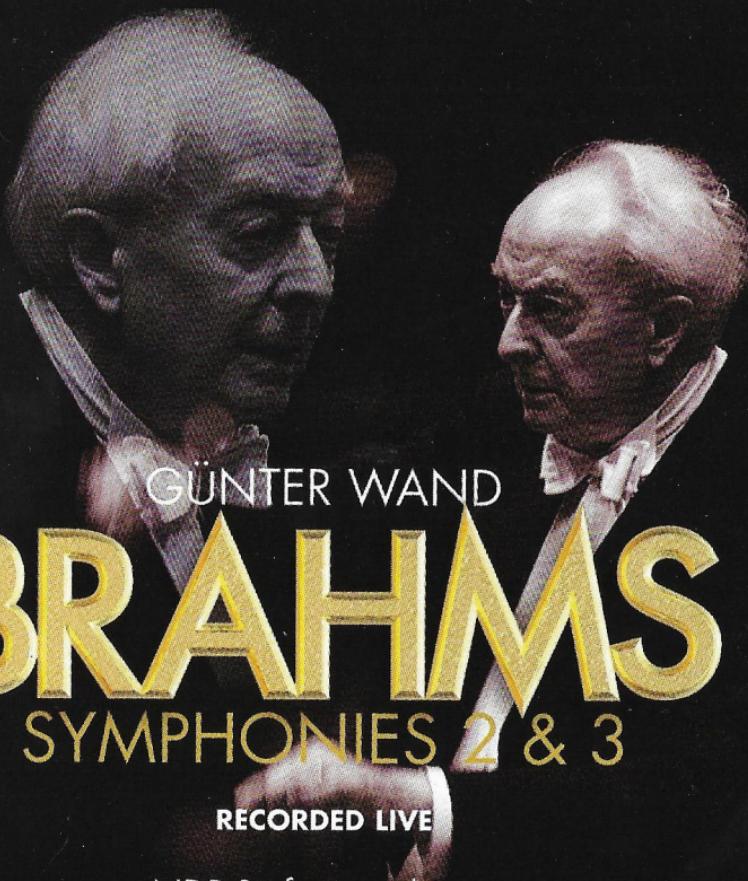
09026 68888

DDD BIEM/GEMA

©1997 BMG Classics. All Rights Reserved. Made in the EU



(16)0316

A black and white photograph of two men. On the left, Günter Wand is shown from the chest up, wearing a dark suit and white shirt, looking slightly to his right. On the right, the NDR-Sinfonieorchester is shown as a dark, out-of-focus mass of musicians.

GÜNTER WAND

BRAHMS

SYMPHONIES 2 & 3

RECORDED LIVE

NDR-Sinfonieorchester

JOHANNES BRAHMS

SINFONIE NR. 2 D-DUR OP.73 SYMPHONY NO.2 D MAJOR

[1]	Allegro non troppo	16:01
[2]	Adagio non troppo	09:45
[3]	Allegretto grazioso	05:32
[4]	Allegretto con spirito	09:31

SINFONIE NR. 3 F-DUR OP.92 SYMPHONY NO.3 F MAJOR

[5]	Allegro con brio	12:59
[6]	Andante	08:12
[7]	Poco Allegretto	06:01
[8]	Allegro	09:39

NDR-Sinfonieorchester
CONDUCTOR:
GÜNTER WAND
Live-Aufnahmen Live Recordings

Recording supervisor: Gerald Götze. Balance engineer: Günter Beckmann ([1] - [4]) Karl-Otto Bremer ([5] - [8])

Technical equipment: Andreas Schulz. Editing: Suse Wöllmer, Birgit Hoffman ([1] - [4]) Sabine Kaufmann ([5] - [8])

Recorded: Symphony No.2: 9, 10 & 11 July 1996 Musikhalle Hamburg.

Symphony No.3: 9, 10 & 11 April 1995 Musikhalle Hamburg

LC 0316

F:BM600

Total
Playing
Time:
77:39



COMPACT
DISC
DIGITAL AUDIO

DDD



BMG
CLASSICS
A Unit of BMG Entertainment

© 1997, BMG Classics © 1997, BMG Classics
Distributed by the local BMG company. A Unit of BMG Entertainment. All trademarks and logos are protected.
RCA is a registered trademark of General Electric Company, USA. Made in the EU.



JOHANNES BRAHMS

(1833-1897)

Sinfonie Nr.4 e-moll op.98

Symphony No.4 E minor

[1] Allegro non troppo	[12:58]
[2] Andante moderato	[11:43]
[3] Allegro giocoso	[06:36]
[4] Allegro energico e passionato	[09:57]

Total playing time: 43:15

(LC) 0316

Ⓟ + © BMG Entertainment

Executive producer: Dr. Stefan Mikorey

Producer: Gerald Götze

Engineer: Karl-Otto Bremer

Technician: Suse Wöllmer

Design: Qd DESIGN

Photo front cover: Ludwig Schirmer

Text editing: Dr. Jens Markowsky

All rights reserved

A co-production of Bertelsmann Music Group
and Norddeutscher Rundfunk Hamburg



NDR-Sinfonieorchester

Conductor:

GÜNTER WAND

Live-Aufnahme

Live Recording

7-9 December 1997

Musikhalle Hamburg

Günter Wand

was born in 1912 in Elberfeld, which is now part of Wuppertal. Apart from a nine-month break due to the war, he worked in Cologne continuously from 1939 to 1974, initially as first Kapellmeister of the Opera. By the autumn of 1945, when he was thirty-three, Wand had already been put in charge of operatic and concert arrangements in the city and would in this dual capacity become Germany's youngest municipal musical director one year later. Günter Wand's name is inextricably bound up with the restoration of cultural life in Cologne following the war. In 1947 he relinquished both the post of General Musical Director and his tie with the Opera, and took over the musical direction of the Gürzenich Orchestra in order to concentrate fully on establishing a modern concert repertoire that included the "degenerate" works of the classical modern composers banned by the Nazis and the new music of the up-and-coming generation of composers in Germany and elsewhere. He conducted numerous city and world premieres, among which were works by Olivier Messiaen, Wolfgang Fortner and Bernd Alois Zimmermann. Early guest tours at the beginning of the 50s and the thirty or so recordings made for a French company

lent an international aura to the Cologne orchestras Wand conducted. Wand appeared in the capitals of Europe, regularly took the Berlin Philharmonic rostrum from 1949 onwards and, in 1959, became the first West German to conduct the great, tradition-steeped Russian orchestras. Remaining publicity-shy despite subsequent successes in Japan and the USA, Wand has always rather tended to be the opposite of the travelling conductor, having decided early in his career to concentrate on what he sees as his central task. Although he had enjoyed fame at a young age, during his middle years he maintained a somewhat low profile. It therefore seemed to many people that he had become prominent only in his later years, which came as a surprise to them. Yet perhaps being something of a "late starter" does apply, and perhaps it helps to explain how he developed into one of the most exceptional conductors of our time. Wand equates adhering to the original score - which has become his hallmark - with having a true grasp of the work being performed. He possesses a unique gift for spiritually penetrating the great music of the past and the present and for bringing it to life in sound, extracting from it a depth of meaning that appeals with equal intensity to the intellect and to the

emotions.

Not until Wand had settled in Switzerland in 1974 did this "second career" begin. It started with his now famous series of gramophone recordings of the complete Bruckner and Schubert symphonic cycles with the Cologne Radio Symphony Orchestra. As principal conductor of the NDR Symphony Orchestra from the 1982/83 season onwards, Wand also made studio recordings of all the symphonies of Brahms and Beethoven. He has, however, long preferred recording his concerts live to working in a studio.

Günter Wand has been honoured in Germany and internationally with numerous decorations and prestigious awards. He has several times been awarded the *German Record Critics' Prize* and just recently he received the *Echo Prize* from the German Phono Academy, the annual French *Diapason D'or* prize for 1996, and the Berlin Philharmonic's *Hans von Bülow Medal*. Even critical spirits raise their hats to this great German conductor's distinguished record of achievement, and give most particular acknowledgement to his work in the field of Bruckner's music, which did much to promote awareness of the composer and set new standards.

The Brahms interpreter Günter Wand

Perhaps it was the composer's musical and personal attributes which drew Günter Wand at an early stage to the works of Johannes Brahms. He may have sensed the parallels with his own personality, parallels which are clear for all to see today. Just like Brahms in his time, the 85-year-old conductor is today one of those rare artistic personalities who unobtrusively retreat behind the music they are presenting. For this reason Wand dislikes the word "interpreting", for it has too many manipulative connotations. It is far more Wand's aim to stick as closely as possible to a particular score, and to realize it musically in so simple a way that musicians and audiences alike get the feeling that it simply could not sound otherwise. Brahms's music too unfolds under his baton in a completely organic way, pulses and breathes naturally. During actual performance, the apparent effortlessness of such beautiful, fulfilled music-making under Günter Wand's baton obscures the fact that it is the result of intensive preparation and most painstaking rehearsal work; at the same time, this quality is a mark of the extraordinarily high musical level at which he functions, whether in his early studio productions or in today's

live recordings.

In his new Brahms Series, beginning here with the Symphonies nos. 2 and 3, the now honorary conductor of the NDR Symphony Orchestra presents the Brahms symphonies in new concert performances recorded at Hamburg's Musikhalle. Wand recorded with this orchestra once before, but then it was as their freshly-installed principal conductor from 1982 onwards - and in a studio. A comparison of these two sets of recordings provides interesting insights into the development of the Hamburg NDR Symphony Orchestra's music-making tradition under Günter Wand's leadership, and likewise into the growth in self-possessed emotion that the last decade has brought to the conductor's performances, which are nevertheless unerringly held in rein by his musical intellect. Wand's interpretations of Brahms perfectly exemplify the dialectic of stringency and lenience, content and form, the correct tempo and its variants, unity in diversity and musical characterization par excellence.

Johannes Brahms

The son of a gifted Hamburg musician who played in the city's streets and at dances (and who even proved his abilities by bowing a Philharmonic double-bass

when he got the chance!), Johannes Brahms began his career as a pianistic wunderkind of ten. By the time he had turned fourteen, he was often to be heard in dance halls as well as in concerts. Yet not until he had become a mature man of forty-three did he present his first symphony to the world.

Although no lesser authority than Robert Schumann had seen the twenty-year-old as having a "true calling", Brahms nonetheless remained a highly self-critical "late starter". When the Hamburg Philharmonic Society installed the singer Julius Stockhausen as its conductor in his stead he felt that his native city had let him down, and moved to Vienna in the mid-1860s. Just being part of the environment in which Mozart and more particularly Beethoven had worked was probably more important to his development than gaining new friends and patrons, such as the surgeon and music-lover Theodor Billroth and the influential critic Eduard Hanslick who, not altogether with Brahms's approval, was soon setting him up as primary antagonist to the "New German" Wagnerians and also to Anton Bruckner, who was quite wrongly seen as one of their number. Mutual respect existed between Brahms and Bruckner however, and they did not allow themselves to be drawn into the

disputes of the moment.

At a conservative estimate, Brahms spent fourteen years working on his first symphony (which Hans von Bülow enthusiastically dubbed the "Tenth", following Beethoven's Ninth). If his very first symphonic sketches are taken into account, this time may even be extended to over twenty years. For a long time Brahms could not free himself from the overwhelming example set by Beethoven and his so perfect exploitation of the expressive potential of the symphonic form. He was finally able to credit himself with mastery in this field only after having completed the First in September 1876 and having heard it performed two months later by Otto Dessoff at its premiere in Karlsruhe. Then he was (almost) unstoppable. No. 2 in D major followed only a year later. Its premiere on December 30, 1877 with the Vienna Philharmonic under the baton of Hans Richter was a resounding success, and served to affirm Brahms's symphonic calling. Before he wrote his third symphony there came a break of six years, during which time he concentrated on piano, vocal and chamber compositions but also produced large-scale works, such as the violin concerto and the second piano concerto.

This now famous adoptive son of Vienna

normally fulfilled his concert obligations during the winter season, spending each summer in recreation at one of a number of well-situated country resorts and putting his creative plans into effect in idyllic, peaceful surroundings. The summer of 1883 found him in the Rheingau, where he completed his third, F major Symphony, which was then premiered in Vienna in the following December, again by Hans Richter.

By this time Brahms was already working on his Fourth, whose first performance he himself conducted on October 25, 1885. He died in April 1897 without composing any further symphonies, having said everything that his means permitted him to say in the form.

"Just back from the rehearsal - No. 4 colossal, very distinctive, very novel, brazen in its individuality. Exudes unprecedented energy from A-Z." These were Hans von Bülow's personal notes on the **Symphony no. 4 in E minor op. 98**. Brahms himself must have been aware of the relative acerbity of this work compared to the "Second" and "Third". He completed the score in Mürzzuschlag and put it in the hands of his friend Elisabeth von Herzogenberg and her husband with the

comment: "in this region ... the cherries are not sweet or edible". In its content this minor-key symphony resides in the gloomy neighbourhood of the "German Requiem", the "Song of Destiny" and the "Song of the Fates". Its focus is directed at intellectual content rather than outward effect. This has structural repercussions in the very deliberate use of melodic, rhythmic, harmonic and formal means and in the treatment of the main and subsidiary themes. Yet, as the Brahms scholar Grasberger has stated, "despite logical stringency, the effortless flow of musical imagination still maintains the upper hand".

The first movement begins rather elegantly with the famous theme in the violins, set off against the answering accompaniment of the winds and arpeggios in the violas and cellos. Developmental elements come into play immediately, even before the emphatic subsidiary theme sounds in the cellos, its rhythms very markedly "counterpointed" by the woodwinds and pizzicato strings. The mastery evident in commanding such complex expressive means, which continually produce fresh increases and abatements in tension, is matched by the control of the extended form, which in the late Brahms works clearly extends beyond the individual move-

ment and the sum of its constituent parts. The opening movement closes after a prolonged development, a recapitulation with initial thematic augmentation and a crowning coda in a defiant fortissimo that even thus early indicates the course of the entire work.

The slow second movement is an Andante moderato with archaic traits, set in typical Brahmsian harmonic relations. The introductory C major horn motif gives way to the warm E major main theme in the pizzicato strings, clarinets and bassoons, and is developed to the point where, in the B major secondary theme in the cellos, a melody emerges for the first time that is unparalleled in its warmth, ardency and malleability. Then the themes are stated for the second time, each being introduced in the manner of a development section. The keynotes of the themes are separated by a third. The coda now links them to the Phrygian mode and finally allows this surely most beautiful of all Brahms's slow movements to die away in pianissimo. The Allegro giocoso in sonata form has the character of a scherzo. The exuberant energy of its C major fortissimo positively hurtles along, later being joined by a triangle to produce a tonal radiance rarely found in Brahms. The first part of the exposition is balanced by an episodic sub-

sidiary theme. The development closes in a trio-like episode, to be followed by a free recapitulation with the subsidiary theme in the main key. The motivic work is so imperceptibly contrived that even the large coda has the character of a development section. The end of the movement is as striking as its beginning.

An eight-bar chordal motif in the winds introduces the final movement. It is a unique masterpiece of compositional art and combinatorial ability, and ranges far beyond the conventional sonata or rondo form. It is based upon the Baroque châconne tradition, to which the Bach admirer and contrapuntist Brahms here returns - an originally very severe variation form over recurring basic triads, "translated" into his own harmonic, melodic, rhythmic and timbral language and freely applied. Initially appearing in the upper wind parts, during the course of thirty variations the main theme is moved between the outer and the middle parts, reconstructing the drama in a new way each time. An endless variety of new formations comes into being, all based on the same material. Brahms succeeds in bringing this old, strict variational form to new life at the level of most sophisticated symphonic writing, thereby building up tension in a manner unequalled in music.

Not until the thirty-first variation does the music modulate to another key, leading into the accelerated tempo of a coda which eschews the brightening influence of a major key and which closes in the E minor of the beginning of the symphony. This finale is the defiant and aggressive legacy of the symphonist Brahms, testifying to his belief in both tradition and innovation.

Wolfgang Seifert

Translation: J & M Berridge

Günter Wand

wurde 1912 in Elberfeld geboren, das heute ein Stadtteil von Wuppertal ist. Abgesehen von der kriegsbedingten Unterbrechung eines Dreivierteljahres war er von 1939 bis 1974 in Köln tätig, zunächst als Erster Kapellmeister der Oper. Schon im Herbst 1945 wurde der Dreißigjährige mit der Leitung von Oper und Konzert beauftragt, ein Jahr später als Deutschlands jüngster Generalmusikdirektor im Doppelamt bestätigt. Mit dem kulturellen Wiederaufbau Kölns ist Günter Wands Name untrennbar verbunden. Den Generals-

Titel legte er 1947 zusammen mit der Opernverantwortung ab, um sich fortan als Gürzenich-Kapellmeister voll auf die Entwicklung eines zeitgemäßen Konzertrepertoires unter Einschluß der von den Nazis als „entartet“ verbotenen Werke der klassischen Moderne wie der neuen Musik der jüngeren Generation des In- und Auslands zu konzentrieren. Er dirigierte zahlreiche Erst- und Uraufführungen, u.a. von Olivier Messiaen, Wolfgang Fortner und Bernd Alois Zimmermann. Frühe Gastreisen schon Anfang der 50er Jahre sowie rund 30 für eine französische Firma produzierte Schallplatten verschafften den Kölner Klangkörpern unter Günter Wand internationale Ausstrahlung. Er dirigierte in den europäischen Hauptstädten, stand seit 1949 regelmäßig am Pult der Berliner Philharmoniker und 1959 als erster westdeutscher Dirigent auch vor den großen russischen Traditionssolisten. Dabei ist der publicity-scheue Wand, trotz späterer Erfolge in Japan und den USA, zeitlebens eher der Gegentyp des Reisedirigenten geblieben. Frühzeitig hat er sich dafür entschieden, sich auf seine Hauptaufgabe zu konzentrieren. Dadurch ist der schon früh Berühmte in seinen mittleren Jahren zu so etwas wie einem "Stillen im Lande"

geworden, dessen scheinbare "Spätkarriere" dann viele überraschte. Vielleicht hat er sich gerade deshalb zu einem der außergewöhnlichsten Interpreten unserer Zeit entwickeln können. Wands Auffassung von Werktreue, die für ihn Werk-Erkenntnis ist, wurde zum Markenzeichen. Er versteht es auf unnachahmliche Weise, die große Musik aus Vergangenheit und Gegenwart spirituell zu durchdringen und ihr eine klingende Gestalt zu geben, die in ihrer Sinnhaftigkeit ganz stark zugleich auch Gefühl und Sinne anzusprechen vermag.

Nach Günter Wands Übersiedlung in die Schweiz 1974 begann seine zweite Karriere, zunächst mit den berühmt gewordenen Schallplatten-Serien sämtlicher Bruckner- und Schubert-Sinfonien, die er mit dem Kölner Rundfunk-Sinfonieorchester einspielte. Auch als Chefdirigent des NDR-Sinfonieorchesters ab Spielzeit 1982/83 hat Wand sämtliche Sinfonien von Brahms und Beethoven noch im Studio produziert, bevorzugt aber seit Jahren die Methode des "Live Recording", des Mitschnitts seiner öffentlichen Konzerte.

Wand ist mit hohen Ordensauszeichnungen und Preisen national und international vielfach geehrt worden. Mehrfach erhielt er den PREIS DER DEUTSCHEN

SCHALLPLATTENKRITIK, kürzlich erst den ECHO-PREIS der Deutschen Phono-Akademie, den französischen DIAPASON D'OR-Jahrespreis 1996 sowie die HANS-VON-BÜLOW-MEDAILLE des Berliner Philharmonischen Orchesters. Vor der bisherigen Lebensleistung dieses großen deutschen Dirigenten, der insbesondere für die Bruckner-Rezeption neue Maßstäbe setzte, ziehen selbst kritische Geister den Hut.

Der Brahms-Interpret Günter Wand

Vielleicht sind es Eigenschaften von Musik und Persönlichkeit des Komponisten, die Günter Wand schon früh zu den Werken von Johannes Brahms hingezogen haben. Er mag die Parallelen zu sich selbst gespürt haben, die heute offensichtlich sind. Wie Brahms zu seiner Zeit, so ist der fünfundachtzigjährige Dirigent heute eine der seltenen Künstlerpersönlichkeiten, die stets uneitel hinter der Musik zurücktreten, die sie darstellen. „Interpretieren“ ist deshalb für Wand fast ein abzulehnender Begriff, weil darin zu viele Möglichkeiten der Manipulation liegen. Dagegen ist es Wands Ziel, eine Partitur so werkgetreu und dabei so selbstverständlich zu musizieren, daß Musiker wie Zuhörer das Gefühl haben, nur so und nicht anders könne es gehen. Unter seiner

Stabführung entfaltet sich auch die Musik von Brahms ganz organisch, hat natürlichen Puls und Atem. Daß die scheinbare Mühelosigkeit eines solchen wunderschönen, erfüllten Musizierens unter Günter Wands Stabführung nur als Produkt intensiver Vorbereitung und penibelster Probenarbeit zustandekommt, ist im Moment der Aufführung vergessen, aber gleichermaßen prägend für das außerordentliche musikalische Niveau sowohl seiner früheren Studio-Produktionen als auch der heutigen „Live Recordings“.

Mit seiner neuen Brahms-Serie, von der hier die Sinfonie Nr. 4 veröffentlicht wird, legt der Ehrendirigent des NDR-Sinfonieorchesters diese Sinfonien in neuen Konzertmitschnitten aus der Hamburger Musikhalle vor. Mit demselben Klangkörper hatte er sie schon einmal, als damals gerade frischbestallter Chefdirigent, ab 1982/83 im Studio aufgezeichnet. Der Vergleich beider Zyklen gibt interessante Aufschlüsse nicht nur über die mit Günter Wand inzwischen erreichte Spielkultur des Hamburger NDR-Orchesters, sondern auch über die dem Dirigenten im letzten Jahrzehnt zugewachsene Souveränität eines gefühlshaften Musizierens, das gleichwohl von einem unbestechlichen musikalischen Intellekt kontrolliert wird. Wands Brahms-Darstellungen sind wahre

Musterbeispiele für die Dialektik von Strenge und Freiheit, von Inhalt und Form, vom richtigen Tempo und dessen Modifikationen, von der Einheit in der Mannigfaltigkeit, von musikalischer Charakterdarstellung par excellence.

Johannes Brahms

Sohn eines vielseitig begabten Hamburger Straßen- und Tanzmusikanten, der sogar den philharmonischen Kontrabass spielen durfte (und konnte!), trat Johannes Brahms bereits mit zehn Jahren als pianistisches Wunderkind auf. Von seinem vierzehnten Lebensjahr an war er häufig sowohl auf dem Tanzboden als auch in Konzerten zu hören. Aber erst im reifen Mannesalter, mit 43 Jahren, hat er seine erste Sinfonie der Öffentlichkeit vorgestellt. Brahms war, obzwar schon als Zwanzigjähriger von keinem Geringeren als Robert Schumann als „Berufener“ gepriesen, ein sehr selbstkritischer Spätentwickler. Von seiner Heimatstadt Hamburg enttäuscht, wo an seiner Stelle der Sänger Julius Stockhausen zum Dirigenten der Philharmonischen Gesellschaft berufen wurde, siedelte er Mitte der 60er Jahre nach Wien über. Für seine Entwicklung war die physische Nähe zu den Stätten Mozarts und vor allem Beethovens vielleicht wichtiger als der

Gewinn neuer Freunde und Förderer, etwa in Gestalt des Chirurgen und Musikenthusiasten Theodor Billroth und des einflußreichen Kritikers Eduard Hanslick. Dieser baute Brahms, nicht zu dessen unbedingter Freude, alsbald zum Gegenpol der „neudeutschen“ Wagnerianer und damit auch des zu Unrecht diesem Kreis zugerechneten Anton Bruckner auf. Beide Komponisten respektierten sich jedoch gegenseitig und ließen sich nicht in die Tages-Streitigkeiten hineinziehen.

An seiner ersten Sinfonie (von Hans von Bülow enthusiastisch als „Zehnte“ - nach der „Neunten“ von Beethoven - bewertet) arbeitete Brahms, wenn man ganz knapp rechnet, vierzehn Jahre. Mit einer anderen Rechnung, die von der Erstnotation frühester sinfonischer Ideen ausgeht, kommt man sogar auf über zwanzig Jahre. Brahms konnte sich zunächst nicht von dem übermächtigen Vorbild Beethovens freimachen, der die Ausdrucksmöglichkeiten der sinfonischen Form so vollendet ausgeschöpft hatte. An seine Meisterschaft glaubte er selbst erst nach der Vollendung der „Ersten“ im September 1876 und deren Uraufführung noch im November desselben Jahres in Karlsruhe unter Otto Dessoff. Danach aber ging es (fast) Schlag auf Schlag. Die Nr. 2 in D-dur entstand bereits ein Jahr

später. Ihre Uraufführung durch Hans Richter am Pult der Wiener Philharmoniker am 30. Dezember 1877 wurde zum durchschlagenden Erfolg und bekräftigte Brahms' Berufung als Sinfoniker. Bevor er seine dritte Sinfonie schrieb, trat eine Pause von sechs Jahren ein, in der er sich auf Klavier-, Lied- und Kammermusik-Kompositionen konzentrierte, aber auch Großwerke wie das Violinkonzert und das zweite Klavierkonzert schrieb. In der Wintersaison pflegte der inzwischen berühmt gewordene Wahlwiener seinen zahlreichen Konzertverpflichtungen nachzukommen. Im Sommer erholte er sich in landschaftlich schön gelegenen Standquartieren, um in deren idyllischer Ruhe seinen schöpferischen Plänen nachzugehen. So vollendete er im Sommer 1883 im Rheingau seine dritte Sinfonie F-dur, die im Dezember wieder durch Hans Richter in Wien uraufgeführt wurde.

Zu dieser Zeit beschäftigte sich Brahms schon mit der "Vierten", deren Uraufführung er am 25. Oktober 1885 selbst dirigierte. Bis zu seinem Tode im Jahr 1897 komponierte er keine weitere Sinfonie mehr; er hatte alles gesagt, was sich mit seinen Mitteln in dieser Großform ausdrücken ließ.

Eben aus der Probe zurück, Nummer 4 riesig, ganz eigenartig, ganz neu, eherne Individualität. Atmet beispiellose Energie von A-Z," kommentierte Hans von Bülow die **Sinfonie Nr.4 e-moll op. 98**. Die relative Herbeität dieses Werkes, verglichen mit der "Zweiten" und "Dritten", muß dem Komponisten selber bewußt gewesen sein. Dem befreundeten Ehepaar Herzogenberg gab er die in Mürzzuschlag vollendete Partitur mit den Worten zur Kenntnis, daß "in hiesiger Gegend... die Kirschen nicht süß und eßbar" werden. Inhaltlich steht diese Moll-Sinfonie den düsteren Welten des "Deutschen Requiems", des "Schicksalslieds" und des "Gesangs der Parzen" nahe. Sie ist nicht auf Wirkung nach außen gerichtet, sondern stellt die Gedankenarbeit in den Vordergrund. Das hat strukturelle Folgen im sehr bewußten Einsatz der melodischen, rhythmischen, harmonischen und formalen Mittel, in der Verarbeitung sowohl der Hauptthemen wie der Nebenmotive. Doch bleibt, so der Brahmsforscher Grasberger, "über aller logischen Strenge der mühelose Fluß musicalischer Phantasie erhalten". Der erste Satz beginnt eher elegisch mit dem berühmten Geigenthema zur nachschlagenden Bläserbegleitung und den Akkordbrechungen von Bratschen und

Celli. Sogleich kommen Durchführungselemente ins Spiel, schon ehe das Seitenthema emphatisch in den Celli erklingt, rhythmisch sehr akzentuiert "kontrapunktiert" von Holzbläsern und Pizzicato-Streichern. Die Mannigfaltigkeit in der Differenzierung der Ausdrucksmittel, mit denen immer neue Steigerungen und Abschwächungen erzeugt werden, ist ebenso bewundernswert wie die Beherrschung der großen Form, die für den späteren Brahms deutlich über den Einzelsatz und den Zusammenhang seiner Binnenteile hinausgeht. So schließt der Kopfsatz nach ausgedehnter Durchführung, Reprise mit anfänglicher Themen-Vergrößerung und krönender Coda im trotzigen Fortissimo, das schon auf den Verlauf der Gesamtkonzeption hinweist. Der langsame zweite Satz ist wieder ein Andante moderato mit archaisierenden Zügen in einer typisch Brahms'schen harmonischen Kombinatorik. Das C-dur-Motiv der einleitenden Hörner geht ins warme E-dur-Hauptthema von Pizzicato-Streichern, Klarinetten und Fagotten über, wird durchgeführt, bis im H-dur-Seitenthema der Violoncelli eine Melodie erstmals auftaucht, die an Wärme, Innigkeit und Geschmeidigkeit ihresgleichen sucht. Zum zweitenmal kehren die Themen wieder, jeweils durchführungsartig eingeleitet.

Die Coda verknüpft die im Terzabstand stehenden Grundtöne beider Themen zur phrygischen Kirchentonart und läßt diesen wohl schönsten aller langsamen Sinfoniesätze des Meisters pianissimo verklingen. Das Allegro giocoso in Sonatensatz-Form hat Scherzo-Charakter. Im C-dur-Fortissimo schnellt es förmlich mit federner Energie ab, mit dem später hinzutretenden Triangel in einem für Brahms seltenen strahlenden Klanggewand. Dem Hauptsatz steht ein episodisches Seitenthema gegenüber. Die Durchführung klingt in einer trioartigen Episode aus, dann folgt eine freie Reprise mit dem Seitenthema in der Grundtonart. So unmerklich kunstvoll ist die motivische Arbeit, daß selbst die große Coda noch Durchführungscharakter hat. Effektvoll wie der Anfang ist auch der Satzschluß. Ein achtaktiges akkordisches Bläsermotiv leitet den Finalsatz ein. Er ist ein einzigartiges Meisterstück an Satzkunst und Kombinatorik, das sich von der herkömmlichen Sonaten- oder Rondoform weit entfernt. Zugrunde liegt die Barock-Tradition der Chaconne, auf die der Bach-Verehrer und Kontrapunktiker Brahms hier zurückgreift - eine von ihm in die eigene harmonische, melodische, rhythmische und klangliche Sprache "übersetzte" freie Anwendung einer ursprünglich sehr stren-

gen Form von Variationen über immer wiederkehrenden Grundakkorden. Dreißig Variationen lassen das zuerst in den Bläser-Oberstimmen erklingende Hauptthema teils in den Außen-, teils in den Mittelstimmen erscheinen, bauen das dramatische Geschehen in neuartiger Weise auf. In unendlicher Mannigfaltigkeit entstehen immer neue Bildungen auf ein- und derselben Grundlage. Brahms gelingt das Kunststück, diese alte und strenge Variationenform auf dem Niveau differenzierter Sinfonik mit neuem Leben zu erfüllen und dadurch Steigerungen ohnegleichen zu erreichen. Erst die 31. Variation nimmt eine modulatorische Wendung und führt in das beschleunigte Tempo der Coda, die unter Verzicht auf jede Dur-Aufhellung im e-moll des Sinfonie-Beginns schließt. Dieses Finale ist das trotzig-kämpferische Vermächtnis des Sinfonikers Brahms, sein Bekenntnis zu Tradition und Gegenwart zugleich.

Wolfgang Seifert

Günter Wand

Günter Wand naquit en 1912 dans la ville d'Elberfeld, devenue depuis un quartier de Wuppertal. C'est à Cologne qu'il exerça son activité professionnelle de 1939 à 1974, presque sans interruption, à l'exception d'une période de neuf mois pendant la seconde guerre mondiale. Il fut d'abord chef principal à l'Opéra puis, à l'automne 1945, se vit confier la direction de l'opéra et des concerts. Il était alors âgé de trente-trois ans. Confirmé l'année suivante dans cette double fonction, il devint ainsi le plus jeune Directeur Général de la Musique du pays. Le nom de Günter Wand est intimement lié au renouveau culturel de la ville de Cologne. En 1947, le jeune chef renonça à son titre de directeur général de la musique et abandonna ses responsabilités à l'opéra. Prenant le titre de Gürzenich-Kapellmeister, (Gürzenich: monument historique de la ville de Cologne, NdT), il se consacra désormais au développement du répertoire symphonique contemporain, comprenant les classiques modernes dits 'dégénérés' et interdits par les Nazis, et la nouvelle musique de la jeune génération allemande et étrangère. Il dirigea de nombreuses premières et des créations mondiales d'œuvres d'Olivier Messiaen, Wolfgang Fortner et Bernd Alois Zimmermann, entre autres.

Les tournées effectuées au début des années cinquante et la trentaine d'enregistrements réalisés pour une firme française assurèrent aux orchestres de Cologne un rayonnement international. Günter Wand s'est produit dans toutes les capitales européennes. Hôte régulier de l'Orchestre Philharmonique de Berlin depuis 1949, il fut le premier chef d'Allemagne de l'Ouest à diriger les grands orchestres traditionnels

russes à partir de 1959. Malgré ses succès tardifs au Japon et aux USA, le discret et réservé Wand est tout le contraire d'un 'jet-chef'. Il décida très tôt de se concentrer sur sa tâche principale. C'est ainsi que, malgré une célébrité précoce, il ne fit pas beaucoup parler de lui en Allemagne au fil des ans, et sa nouvelle carrière 'sur le tard' en a surpris plus d'un. Peut-être est-ce là véritablement une des raisons pour lesquelles il a pu devenir un des plus extraordinaires interprètes de notre temps. Le 'label Wand' se signale par une fidélité au texte qui signifie une connaissance de l'œuvre en profondeur. Il possède ce don inimitable d'aller à l'essence spirituelle des œuvres, anciennes ou contemporaines, et de leur donner une forme sonore qui sait parler tant au cœur qu'à la raison.

Quand Günter Wand s'est installé en Suisse en 1974, sa carrière connut un second

souffle. Les célèbres intégrales des symphonies de Bruckner et de Schubert, enregistrées avec l'Orchestre Symphonique de la Radio de Cologne, ne sont pas étrangères à ce renouveau. Chef principal de l'Orchestre Symphonique de la Radio NDR depuis la saison 1982/83, Wand enregistra aussi en studio toutes les symphonies de Brahms et de Beethoven. Depuis plusieurs années, cependant, il préfère les enregistrements en direct réalisés lors de ses concerts publics.

Wand a reçu de nombreux prix et distinctions en Allemagne et à l'étranger: Prix de la Critique Allemande du Disque (plusieurs fois); Prix Echo de l'Académie Allemande Phono, tout récemment; Diapason d'Or 1996, décerné par le magazine français éponyme; Médaille Hans von Bülow de l'Orchestre Philharmonique de Berlin. Le travail accompli par ce grand chef allemand, particulièrement son engagement pour la réhabilitation de l'œuvre de Bruckner, force l'admiration de tous, même des esprits les plus critiques.

Günter Wand, interprète de Brahms

La musique compte sans doute tout autant que la personnalité de Brahms dans l'attirance que le compositeur exerça très tôt sur Günter Wand. Peut-être trouvait-il chez

le grand homme des similitudes avec son propre caractère. Celles-ci se sont affirmées au fil des ans. À l'instar de Brahms à son époque, le chef d'orchestre, actuellement âgé de 85 ans, s'efface toujours derrière la musique. Cette attitude exempte de vanité est assez rare dans le monde artistique actuel.

Ainsi, Wand rejette presque la notion "d'interprétation", car elle implique trop de manipulations possibles. Son absolue fidélité à la partition a pour corollaire une telle évidence dans l'exécution que les musiciens et le public sont conquis et convaincus. Sous sa baguette, la musique de Brahms se déploie tout à fait organiquement, avec une pulsation et une respiration naturelles. L'apparente absence d'efforts et la perfection des magnifiques exécutions sous la direction de Günter Wand sont le résultat d'une préparation intensive et d'un travail de répétition minutieux. Tout cela est oublié lors de l'exécution, mais c'est là le fondement de l'extraordinaire niveau musical de tous ses enregistrements, en studio ou, plus récemment, en direct.

Cette nouvelle série consacrée à Brahms, et dont nous présentons ici les symphonies II & III, a été réalisée par l'Orchestre Symphonique de la NDR et son chef honoraire en direct de l'auditorium de

Hambourg. Günter Wand les avait déjà enregistrées en studio avec cette même phalange, en 1982/83, peu après sa nomination comme chef principal. La comparaison des deux enregistrements est intéressante, non seulement pour apprécier

l'évolution de l'orchestre hambourgeois sous la houlette de Günter Wand au fil des ans, mais également pour goûter sa maîtrise de l'expression, fruit de l'intelligence et de l'intégrité de sa réflexion musicale élaborée durant cette dernière décennie. Les exécutions brahmsiennes de Wand sont des modèles exemplaires de dialectique entre rigueur et liberté, fonds et forme, tempo parfait et subtiles modifications, d'unité dans la diversité, et avant tout, de peinture de caractère.

Johannes Brahms

Fils d'un musicien d'orchestre de bal ambulant, mais qui cependant devait savoir jouer décentement de la contrebasse, Johannes Brahms fut un pianiste prodige et se produisit pour la première fois en public à l'âge de dix ans. Dès l'âge de quatorze ans, il jouait souvent en concert ou dans les orchestres de bal. Mais c'est seulement à 43 ans qu'il présenta sa première symphonie.

Bien que Robert Schumann l'eût désigné à l'âge de vingt ans comme un 'élu', Brahms eut un développement assez tardif, et fut toujours très critique envers lui-même. Déçu par sa ville natale, qui lui avait préféré le chanteur Julius Stockhausen à la tête de la Société Philharmonique, il s'établit à Vienne au milieu des années 1860. La proximité physique des lieux où avaient vécu Mozart et Beethoven était peut-être plus importante pour son développement personnel que l'élargissement de son cercle d'amis et de mécènes, comme par exemple le chirurgien et grand amateur de musique Theodor Billroth. Quant à l'influent critique Eduard Hanslick, il promut aussitôt Brahms (sans que celui-ci s'en réjouisse) à la distinction d'opposant aux 'allemands modernes' wagnériens et à Anton Bruckner, inclus à tort dans ce groupe. Mais les deux compositeurs se portaient un respect mutuel et ne se laissaient pas entraîner dans les controverses du moment. Une rapide estimation révèle que Brahms travailla près de quatorze ans à sa Première Symphonie - intitulée par un Hans von Bülow enthousiaste 'La Dixième', héritière directe de la Neuvième de Beethoven. Mais en tenant compte des toutes premières esquisses symphoniques, cela fait plus de vingt ans

de travail. Brahms ne pouvait tout d'abord se libérer de l'écrasante emprise du grand Beethoven qui avait si bien exploré toutes les possibilités d'expression de cette forme musicale. Il ne crut véritablement à sa maîtrise qu'une fois sa première symphonie achevée (septembre 1876) et créée (en novembre) à Karlsruhe sous la direction de Otto Dessoff. Ensuite, tout s'enchaîna très vite - ou presque. Composée l'année suivante, la Deuxième Symphonie fut créée sous la baguette de Hans Richter à la tête de l'Orchestre Philharmonique de Vienne le 30 décembre 1877. Son succès retentissant confirma la réputation de symphoniste du compositeur. La Troisième Symphonie ne vit le jour qu'après une pause de six ans, pendant laquelle Brahms se consacra principalement à la musique pour piano, au lied et à la musique de chambre. Le concerto pour violon et le deuxième concerto pour piano datent également de cette période. Pendant l'hiver, notre désormais célèbre viennois d'adoption honorait ses nombreux engagements de concert. L'été, il se retirait à la campagne pour se reposer et composer dans le calme idyllique de magnifiques paysages. La Troisième Symphonie en Fa majeur fut écrite au cours de l'été 1883, lors d'un séjour dans la région au sud du Taunus, et créée en

décembre à Vienne sous la direction de Hans Richter.

Brahms travaillait déjà à sa Quatrième Symphonie à cette époque. Il en dirigea la première le 25 octobre 1885, puis ne composa plus de symphonie jusqu'à sa mort (1897). Il avait exprimé tout ce que cette grande forme musicale lui avait permis.

"De retour de la répétition. La Quatrième, monumentale, très originale, résolument novatrice, d'une individualité sans le moindre compromis. Respire une énergie inégalée de A à Z." Tel fut le commentaire de Hans von Bülow sur la **symphonie n° 4 en mi mineur, op. 98**. Le compositeur était certainement parfaitement conscient de la relative austérité de cette œuvre, comparée à la Deuxième et à la Troisième. Il donna la partition générale à ses amis les Herzogenberg avec ces mots "dans ces régions... les cerises ne sont ni douces ni mangeables".

Cette symphonie en mineur est proche de l'univers sombre du 'Requiem allemand', des 'Chants du destin' et du 'Gesang der Parzen'. Fuyant les effets extérieurs, elle place le travail intellectuel au premier plan. Les conséquences sur la structure même de l'œuvre se font alors sentir dans

l'intervention très consciente de moyens mélodiques, rythmiques, harmoniques et formels, dans le traitement des thèmes principaux et des thèmes secondaires. Et cependant, comme l'a écrit le spécialiste brahmsien, Grasberger : "au-dessus de toute cette rigueur logique coule sans effort le flot de l'imagination musicale".

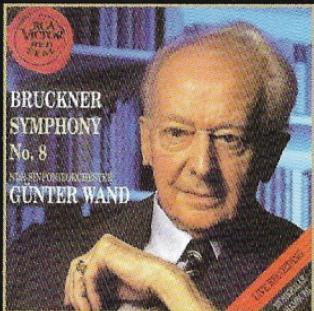
Le premier mouvement commence de façon plutôt élégiaque par le célèbre thème des violons ponctué par les cuivres et les accords brisés des violoncelles et des altos. Avant même que les violoncelles n'énoncent avec emphase le thème secondaire, apparaissent des éléments de développement, en un "contrepoint" rythmique très marqué par les bois et les cordes en pizz. La variété et la différenciation des moyens d'expression, la tension et la détente toujours renouvelées, sont tout aussi remarquable que la maîtrise de la structure générale - forme qui, pour Brahms, dépassera par la suite largement le cadre d'un seul mouvement et du lien entre les parties

intérieures. Ainsi, le premier mouvement se termine après un développement extensif, reprise avec un accroissement du thème initial et une coda dans un fortissimo obstiné pour couronner le tout, qui laisse entrevoir la conception générale de l'œuvre.

Le deuxième mouvement est de nouveau un Andante moderato aux traits archaïsants, qui combine des harmonies typiquement brahmsiennes. Le motif en do majeur, énoncé aux cors, se transforme en un chaleureux thème principal aux cordes en pizz, avec les clarinettes et les bassons, et module en mi majeur. Il se développe jusqu'au thème secondaire en si majeur des violoncelles où paraît une mélodie toute de chaleur, d'intériorité et de souplesse. Les thèmes reviennent une seconde fois, introduits chaque fois par un développement. La coda relie les deux toniques à la tierce des deux thèmes en un ton d'église phrygien et laisse ce mouvement, sans doute le plus beau de tous les mouvements lents de Brahms, se terminer pianissimo. L'Allegro giocoso en forme sonate a un caractère de Scherzo. Il démarre rapidement, bouillonnant d'énergie, en do majeur fortissimo, dans une texture sonore rayonnante assez rare chez Brahms, avec l'introduction du triangle. Un thème secondaire répond de façon épisodique au thème principal. Le développement, sorte de trio, est suivi d'une reprise libre du thème secondaire dans la tonalité principale. Le travail sur les motifs est si habile que la grande coda a encore un parfum de développement. La fin du mouvement est tout aussi impressionnante que son début.

Huit mesures d'accords des cuivres introduisent le mouvement final, chef-d'œuvre sans égal, qui s'éloigne des formes habituelles de la sonate ou du rondo. Utilisant la forme traditionnelle de la chaconne baroque, Brahms se réfère à son idole : Bach, et laisse libre cours à son amour du contrepoint. Il transpose dans son propre langage sonore harmonique, rythmique et mélodique cet genre originel très strict de la variation sur une série harmonique récurrente. Trente variations énoncent le thème principal aux cuivres, d'abord aux voix supérieures, puis aux voix extrêmes, puis aux voix médianes. Ainsi se construit et se renouvelle constamment la tension dramatique, variant à l'infini sur un thème immuable. Brahms réussit ce tour de force d'insuffler une nouvelle vie à une forme ancienne très stricte et à en faire une œuvre symphonique variée d'une intensité inégalée. La 31ème variation module vers la coda en accélérant. Renonçant à la clarté du majeur, celle-ci termine en mi mineur comme le début. Ce finale est le testament obstiné et combatif de Brahms le symphoniste, sa profession de foi simultanée à la tradition et au présent.

Wolfgang Seifert
Traduction: Geneviève Béguin



09026 68047 2



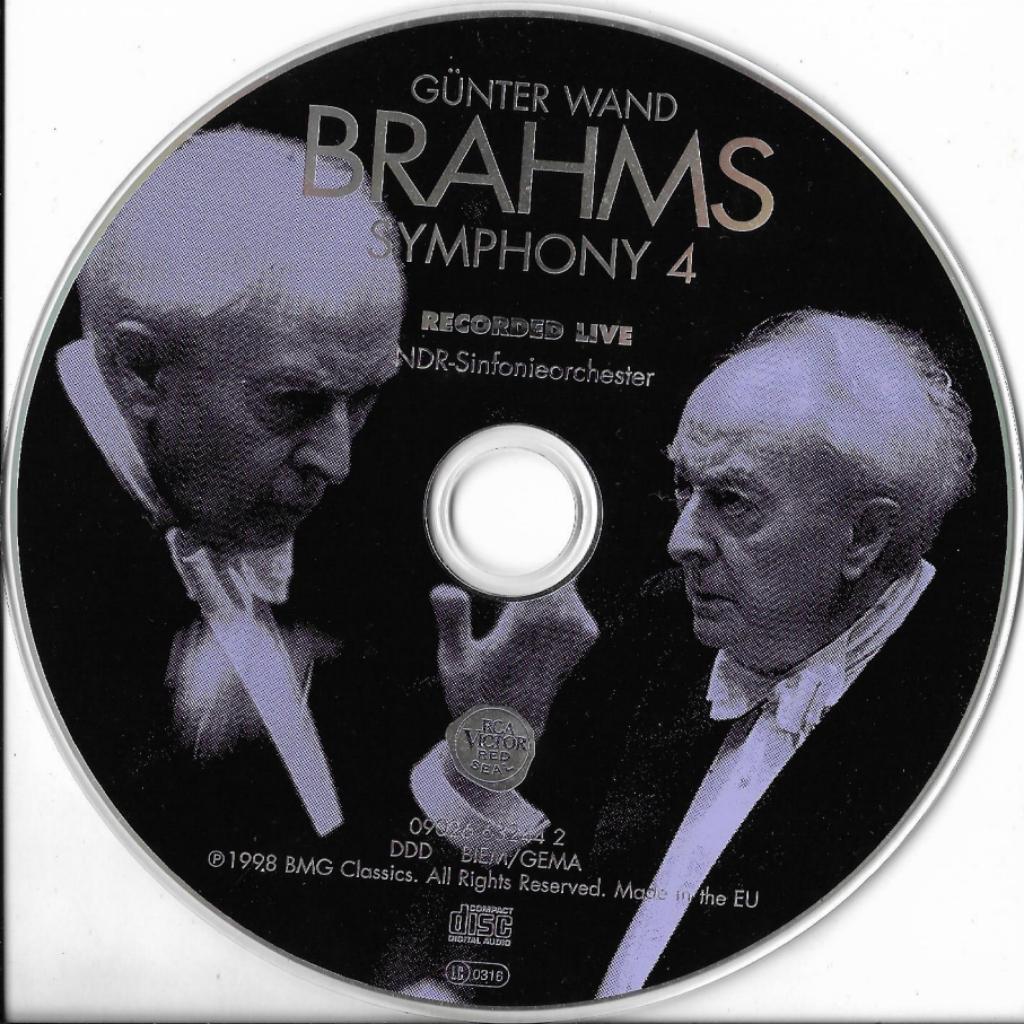
09026 62650 2



09026 61876 2



09026 61190 2



GÜNTER WAND
BRAHMS
SYMPHONY 4

RECORDED LIVE
NDR-Sinfonieorchester



09026 05242

DDD BIE/M/GEMA

©1998 BMG Classics. All Rights Reserved. Made in the EU



1C 0316

A black and white portrait of conductor Günter Wand, shown from the chest up. He is wearing a white shirt and a dark jacket. His right hand is raised in a conducting gesture, with his fingers spread. His left hand is partially visible at the bottom of the frame.

GÜNTER WAND

BRAHMS

SYMPHONY 4

RECORDED LIVE

NDR-Sinfonieorchester

JOHANNES BRAHMS

SINFONIE NR. 4 E-MOLL OP.98 SYMPHONY NO. 4 E MINOR

[1]	Allegro non troppo	12:58
[2]	Andante moderato	11:43
[3]	Allegro giocoso	06:36
[4]	Allegro energico e passionato	09:57

NDR-Sinfonieorchester

CONDUCTOR:

GÜNTER WAND

Live-Aufnahmen Live Recording

A&R Direction: Dr. Stefan Mikorey. Producer: Gerald Götze. Balance engineer: Karl-Otto Bremer. Technician: Suse Wöllmer

Recorded: 7 - 9 December 1997, Musikhalle Hamburg

A co-production between BMG Classics and NDR.

(LB) 0316

F:BM610

Total
Playing
Time:
43:15



COMPACT
DISC
DIGITAL AUDIO

DDD



BMG
CLASSICS
A Unit of BMG Entertainment

© 1998, BMG Classics © 1998, BMG Classics
Distributed by the local BMG company. A Unit of BMG Entertainment. All trademarks and logos are protected.
RCA is a registered trademark of General Electric Company, USA. Made in the EU.

