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

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

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

LSO0733

London Symphony Orchestra
LSO Live

Brahms

Symphonies Nos 1 & 2
Tragic Overture
Variations on a Theme of Haydn

Valery Gergiev

London Symphony Orchestra

SUPER AUDIO CD

Johannes Brahms (1833–1897)

Symphony No 1 in C minor, Op 68 (1855–76)
Symphony No 2 in D major, Op 73 (1877), Tragic Overture, Op 81 (1880)
Variations on a Theme of Haydn, Op 56a (1873)

Valery Gergiev London Symphony Orchestra

Disc 1

Symphony No 1 *

1	i. Un poco sostenuto – Allegro	16'58''
2	ii. Andante sostenuto	9'51''
3	iii. Un poco allegretto e grazioso	4'53''
4	iv. Adagio – Allegro non troppo, ma con brio	17'20''
5	**Tragic Overture ******	14'33''

Total time 125'18''

Disc 2

Symphony No 2 **

1	i. Allegro non troppo	20'14''
2	ii. Adagio non troppo	9'34''
3	iii. Allegretto grazioso (quasi andantino)	5'18''
4	iv. Allegro con spirito	9'32''

Variations on a Theme of Haydn ***

5	i. Thema. Chorale St. Antoni: Andante	1'53''
6	ii. Variation I: Poco più animato	1'16''
7	iii. Variation II: Più vivace	1'00''
8	iv. Variation III: Con moto	1'38''
9	v. Variation IV: Andante con moto	1'57''
10	vi. Variation V: Vivace	0'54''
11	vii. Variation VI: Vivace	1'20''
12	viii. Variation VII: Grazioso	2'31''
13	ix. Variation VIII: Presto non troppo	1'09''
14	x. Finale: Andante	3'27''

Recorded live *22 September & 11 October, **23 September & 13 October, and ***11 & 18 December 2012 at the Barbican, London

James Mallinson producer * ***Classic Sound Ltd*** recording, editing and mastering facilities
Neil Hutchinson for ***Classic Sound Ltd*** balance engineer
Neil Hutchinson and **Jonathan Stokes** for ***Classic Sound Ltd*** audio editors
Includes multi-channel 5.1 and stereo mixes

Hybrid–SACD Compatible with all CD players. Includes high density stereo and surround tracks that can be read by SACD players.
SACD, DSD and their logos are trademarks of Sony.

Johannes Brahms (1833–1897)
Symphony No 1 in C minor, Op 68 (1855–76)
Symphony No 2 in D major, Op 73 (1877)
Tragic Overture, Op 81 (1880)
Variations on a Theme of Haydn, Op 56a (1873)

Brahms's First Symphony in C minor has always had a symbolic place in 19th-century symphonic music: its long wait till the composer's middle age at 43 in 1876 invariably seen as the ultimate tribute to the intimidating influence of Beethoven. But the story is not quite as straightforward. Brahms had already temporarily – and impatiently – titled his first orchestral Serenade, Op 11 (completed 1859) a 'symphony serenade' because of its expansive character; and the 'Allegro' first movement of the Symphony was actually first completed as early as 1862. Although Brahms's autograph of this does not survive (only movements 2–4 remain), Clara's Schumann's quotation of the familiar opening bars (38–42 of the published score) to Joseph Joachim in a letter in this year, and her description of it as being 'so interwoven' suggests that it was essentially the music we know: a driving 6/8 movement of underlying scherzo character cast in sonata form, and made even more economical by striking contrapuntal skill – in which bass and upper part exchange roles and even invert their shapes, adding a new dimension of concentration to symphonic style.

Brahms could doubtless have provided a finale to this movement quite quickly. But the fourteen years that separate it from the completed work allowed for the design of something much more original: the spacious movement with a dramatic slow introduction whose two most striking main ideas – the horn call and a solemn brass chorale – return at strategic moments in the main Allegro non troppo, ma con brio. It is true that the big tune that launches this has a certain similarity to that of the finale of Beethoven's Ninth; but its character is essentially different, and its destiny entirely so, for, after extensive exposure, it disappears in favour of the gradual and pervasive re-integration of earlier material (even from the first movement), the gathering momentum eventually crowned in triumph with the chorale.

With a finale on this scale – the middle movements had to be very focused: and Clara was right to describe them as 'more suited to a serenade than to a symphony'. The purpose of the mainly gentle third movement is to prepare the way for the finale – as it does with clear reference to the descending bass figure that opens the finale's introduction, when the reprise of the third movement (bar 115) is heralded at bars 109–114. And Brahms even recast significantly the structure of the second movement after the first performance to tighten the whole further, adding the notable sudden reference to the work's opening motif to the first theme from bars 4–17. The first performance was on 4 November 1876 in Karlsruhe, with the court orchestra conducted by a supportive friend, the music director Otto Dessoff, with an ensemble of just 49 players (a number not at all unusual for the time), though it was soon given by bigger ensembles.

Although the D major symphony (No 2) was completed within less than a year of this premiere, in the summer of 1877, it belongs to an entirely different world. From the very opening bars it appears more expansive and improvisatory, reflecting the many new influences that had entered Brahms's music, with a much fuller orchestral sonority including trombones and tuba, absent from the First Symphony (which only uses trombones in the finale), and with much richer orchestral detail. The triple meter and mellow horn calls immediately recall the more popular idiom of the piano waltzes and vocal *Liebeslieder*, written in the middle 1860s with Brahms's increasing acquaintance with Vienna. The expansive quality is even more pronounced in the second theme, whose two tonal stages (it appears first in the mediant minor key F sharp minor, then in later the expected dominant, A major) offer two distinct perspectives on its singing character. Though typically Brahmsian inflections of minor tonality and questioning harmonies and rhythms certainly tinge the mood, the pastoral character prevails:

Brahms wrote this, like the Violin Concerto, in the idyllic lakeside spa of Pörtschach on the Wörthersee in Southern Austria, and made a point of noting the influence of his beautiful surroundings.

Improvisation takes on an altogether different character in the deeply reflective second movement – the emotional core of the work. One notices immediately the seamlessly developing main idea – 12 bars of concentrated motivic evolution in which the music seems almost to speak, and that marks yet another stage in symphonic evolution. A second section in 12/8 metre introduces a stately dance-like progression before the weighty and cumulative development of the main idea takes over – a passage that is bound to leave the listener with much more convulsive images of nature. The dance has an almost neo-classical character, a quality that emerges much more distinctly in the third movement. Its deceptively straightforward 'Allegretto grazioso' marking (an obvious successor to the 'Menuetto' movement of the first serenade – both are G major movements in D major works) is subjected to really extreme rhythmic variation, in which the 3/4 music is forced into 2/4 metre, and then into 3/8 metre, each related to the basic pulse by metrical transition of delightful sophistication. Brahms seems to have been more confident in the success of this work and it was premiered at the Gesellschaft der Musikfreunde with the Vienna Philharmonic under Hans Richter, on 30 December 1877, to his complete satisfaction.

The *Tragic Overture*, unlike the *Academic Festival Overture*, to which it was apparently written as a companion, was not intended for any one occasion. Brahms drew on earlier material (sketches for some ideas go back ten years), and he had difficulty in deciding on a title, also considering calling it a 'Dramatic Overture'. But whatever the background, the present music certainly fulfils the title. A sense of inexorability pervades the whole work, starting with its arresting opening chords and ominous main theme. This sense also plays a role in Brahms's very unusual treatment of the sonata form, in which he places a completely contrasted and self-contained central section as the development: based on an obvious transformation of the latter part of the theme, at half the tempo and of often playful character, it first represents a surprise, but soon reveals itself as an attempt to stem the driving character of the main theme. But it is not to be: to the very last bar of the recapitulation, resolution is ruthlessly denied.

Brahms's long-standing interest in earlier music of the Baroque and Classical eras finally entered the orchestral sphere really fully with the *Variations on a Theme of Haydn*, the so-called 'St Antoni Chorale': a freestanding orchestral work of neo-classical character in theme, form and orchestration. The theme was given to Brahms by C. F. Pohl, the first great Haydn scholar, and librarian of the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna, copied by him from a *Feldpartita* for wind band attributed to Haydn, though this authorship is now disputed. Brahms pointedly retained the character of the original orchestration in scoring the theme for two oboes, two bassoons, a contrafagott (for the serpent) and two horns, as well as adding bass strings. He was doubtless attracted to the theme by its unusual five-bar phrasing, giving distinctiveness to the very simple harmonic skeleton. Building on his, by now, very well established variation method in retaining the essentials of the harmony, and thus the length and phrasing of the theme, he now, with the orchestra to hand, achieved an entirely new level of thematic independence and variety of characterisation in the eight variations. One can never hear the theme itself, but always sense its presence. For example, he dives headlong into the first variation by simply picking up the last repeated notes of the theme, as though to completely banish its original identity; and there is no sense at all of the theme in the labyrinth of canons that represents the final variation. But even more is to be drawn from the historical background. The finale deconstructs the theme further for a set of variations on a ground bass of five bars repeated many times until the theme finally returns to unveil its intimate connection to the bass, and to crown the work in celebratory style, including the piccolo, which Brahms had meanwhile absorbed into the work's distinctive sound world. Like the Second Symphony it was premiered at the Gesellschaft, on 2 November 1873, here under Brahms's own direction.

Programme notes © 2013, Michael Musgrave

Johannes Brahms (1833–1897)

Johannes Brahms was born in Hamburg, the son of an impecunious musician; his mother later opened a haberdashery business to help lift the family out of poverty. Showing early musical promise he became a pupil of the distinguished local pianist and composer Eduard Marxsen and supplemented his parents' meagre income by playing in the bars and brothels of Hamburg's infamous red-light district. In 1853 Brahms presented himself to Robert Schumann in Düsseldorf, winning unqualified approval from the older composer. Brahms fell in love with Schumann's wife, Clara, supporting her after her husband's illness and death. The relationship did not develop as Brahms wished, and he returned to Hamburg; their close friendship, however, survived. In 1862 Brahms moved to Vienna where he found fame as a conductor, pianist and composer. The Leipzig premiere of his *German Requiem* in 1869 proved a triumph, with subsequent performances establishing Brahms as one of the emerging German nation's foremost composers.

Following the long-delayed completion of his First Symphony in 1876, he composed in quick succession the majestic Violin Concerto, the two piano Rhapsodies, Op 79, the First Violin Sonata in G major, and the Second Symphony. His subsequent association with the much-admired court orchestra in Meinigen allowed him freedom to experiment and develop new ideas, the relationship crowned by the Fourth Symphony of 1884. In his final years, Brahms composed a series of profound works for the clarinettist Richard Mühlfeld, and explored matters of life and death in his *Four Serious Songs*. He died at his modest lodgings in Vienna in 1897, receiving a hero's funeral at the city's central cemetery three days later.

Profile © Andrew Stewart

Johannes Brahms (1833–1897)
Symphonie n° 1, en ut mineur, op. 68 (1855–76)
Symphonie n° 2, en ré majeur, op. 73 (1877)
Ouverture tragique, op. 81 (1880)
Variations sur un thème de Haydn, op. 56a (1873)

La *Première Symphonie* de Brahms, en ut mineur, a toujours occupé une place symbolique dans la musique symphonique du XIXe siècle : le fait que le compositeur ait attendu l'âge de quarante-trois ans pour l'achever, en 1876, est invariablement considéré comme le tribut suprême à l'influence intimidante de Beethoven. Mais l'histoire n'est pas aussi simple. Auparavant, Brahms avait déjà intitulé temporairement – et d'une manière précipitée – « symphonie sérénade » sa *Première Sérénade pour orchestre*, op. 11 (achevée par 1859), en raison de son caractère expansif ; et en réalité le premier mouvement, « Allegro », de la symphonie fut terminé dès 1862. Bien que l'autographe de Brahms n'en ait pas survécu (il ne reste que ceux des mouvements 2 à 4), la citation que fait Clara Schumann des célèbres mesures initiales (mesures 38 à 42 de la partition publiée) dans une lettre envoyée cette année-là à Joseph Joachim, et la description qu'elle en fait, d'une musique « si entremêlée », laisse à penser qu'il s'agit, pour l'essentiel, de ce que nous connaissons aujourd'hui : le puissant mouvement à 6/8 sous-tendu par un caractère de scherzo et organisé en forme sonate, rendu plus dense encore par un brio contrapuntique qui laisse pantois – la basse et la ligne supérieure échangent leurs rôles et même leurs conformations, ajoutant une dimension nouvelle de concentration au langage symphonique.

Brahms aurait certainement été en mesure de pourvoir ce mouvement assez rapidement d'un finale. Mais les

quatorze années qui le séparent de la complétion de l'œuvre ont rendu possible la conception d'un morceau beaucoup plus original : un vaste mouvement précédé d'une introduction lente dramatique, dont les deux saisissantes idées principales – l'appel de cors et le solennel choral de cuivres – réapparaissent en des endroits stratégiques de l'« Allegro non troppo, ma con brio » principal. Il est vrai que la grandiose mélodie qui lance cette partie présente quelque similitude avec celle du finale de la *Neuvième* de Beethoven ; mais son caractère est fondamentalement différent, tout comme sa destinée : après une longue exposition, elle disparaît au profit de la réintégration progressive et généralisée du matériau antérieur (y compris celui du premier mouvement), cette progression étant couronnée triomphalement par un choral.

Avec un finale d'une telle envergure, les mouvements centraux se devaient d'être concentrés ; et Clara avait raison de déclarer qu'ils étaient « plus adaptés à une sérénade qu'à une symphonie ». Le but du troisième mouvement, un morceau le plus souvent charmant aux accents de danse, est de préparer au finale – ce qu'il réalise en faisant clairement allusion, au moment de la reprise (mesures 109 à 114), à la figure de basse descendante qui ouvre le finale. Et Brahms, de manière significative, réorganisa même le second mouvement après la première exécution afin de resserrer encore le tout, ajoutant au premier thème, mesures 4 à 6, une référence notable et soudaine au motif initial de l'œuvre. La première exécution eut lieu le 4 novembre 1876 à Karlsruhe, par l'orchestre de la cour dirigé par un ami de Brahms qui était également un fidèle défenseur, le directeur de la musique Otto Dessoff ; l'effectif se montait à seulement 49 musiciens – un nombre qui n'avait rien d'inhabituel à l'époque, quoique l'œuvre fût bientôt jouée par des ensembles plus importants.

Bien que la *Symphonie en ré majeur* ait été achevée dans l'année suivant cette création, en été 1877, elle appartient à un monde totalement différent. Dès les toutes premières mesures, elle semble adopter un style plus expansif, plus improvisé, reflétant les multiples influences nouvelles qui avaient pénétré la musique de Brahms, avec un son orchestral plus plein incluant trombones et tuba, absents de la *Première Symphonie* (qui n'utilise les trombones que dans le finale), et avec des détails orchestraux plus riches. La mesure à trois temps et les appels de cors veloutés évoquent immédiatement le langage plus populaire des valses pour piano et des *Liebeslieder* vocaux, écrits au milieu des années 1860, tandis que Brahms nouait des liens de plus en plus étroits avec Vienne. L'expansivité est plus prononcée encore dans le second thème, dont les deux états tonals (il apparaît d'abord dans le ton de la médiante mineure, *fa* dièse mineur, puis dans celui de la dominante, *la* majeur) offrent deux points de vue différents sur son caractère lyrique. Malgré des éléments typiquement brahmsiens – emprunts au mode mineur, harmonies et rythmes interrogatifs – qui infléchissent l'humeur, un caractère pastoral prévaut : Brahms composa ce mouvement, comme le *Concerto pour violon*, dans une station thermale idyllique du sud de l'Autriche, Pörtschach, au bord du Wörthersee, et souligna l'influence qu'avait exercée ce magnifique environnement.

L'improvisation prend un tour tout différent dans le second mouvement, profondément introspectif – le cœur émotionnel de la partition. On remarque immédiatement l'idée principale, qui se déploie d'un seul tenant – 12 mesures d'une évolution motivique concentrée, où la musique semble presque parler, et qui marque encore une nouvelle étape dans l'évolution symphonique. Une seconde section dans une mesure à 12/8 introduit une progression majestueuse dans l'esprit de la danse, avant que le développement pesant et cumulatif de l'idée principale ne prenne le dessus – un passage destiné imprégner l'auditeur d'images de la nature plus convulsives. La danse a un caractère presque néo-classique, qui transparaît plus encore dans le troisième mouvement. Son intitulé trompeusement simple d'« Allegretto grazioso » (un successeur évident du « Menuetto » de la *Première Sérénade* – tous deux sont des mouvements en sol majeur au sein d'œuvres en ré majeur) est en réalité soumis à des variations rythmiques extrêmes, où une musique à 3/4 est pliée à une mesure à 2/4, puis à une mesure à 3/8, chacune reliée à la pulsation de base par une transition métrique d'une délicieuse subtilité. Brahms semble avoir eu plus confiance dans le succès de cette œuvre, qui fut jouée pour la première fois à la Gesellschaft der Musikfreunde par l'Orchestre philharmonique de Vienne sous la direction de Hans Richter, le 30 décembre 1877, à sa totale satisfaction.

A la différence de l'*Ouverture pour une fête académique*, avec laquelle elle a apparemment été conçue pour former une paire, l'*Ouverture tragique* n'était destinée à aucune occasion. Brahms reprit un matériau antérieur (les esquisses de quelques bonnes idées remontent à dix ans), et il eut du mal à se décider pour un titre, envisageant d'appeler l'œuvre *Ouverture dramatique*. Mais quel que soit le contexte, la musique qui nous est parvenue correspond assurément à l'intitulé. Un sentiment d'inexorabilité imprègne l'œuvre entière, dès les saisissants accords initiaux et le thème principal menaçant. Cette impression joue également un rôle dans le traitement très inhabituel que Brahms applique à la forme sonate, plaçant en guise de développement une section centrale tout à fait indépendante et qui contraste fortement : reposant à l'évidence sur une transformation de la dernière section du thème, dans un tempo divisé par deux et un caractère souvent enjoué, cette section produit un effet de surprise, mais révèle bientôt des velléités de s'inscrire dans le caractère puissant du thème principal. Toutefois, cette tentative est vaine : à l'ultime mesure de la réexposition, toute résolution est impitoyablement refusée.

L'intérêt ancien de Brahms pour la musique des époques baroque et classique finit par pénétrer pleinement la sphère orchestrale avec les *Variations sur un thème de Haydn*, le choral dit « de saint Antoine » : une pièce pour orchestre indépendante, de caractère néo-classique par le thème, la forme et l'orchestration. Le thème fut fourni à Brahms par C.F. Pohl, le premier grand exégète de Haydn, bibliothécaire à la Gesellschaft der Musikfreunde à Vienne ; il l'avait copié d'une *Feldpartie* pour ensemble à vent attribuée à Haydn, mais dont on conteste aujourd'hui la paternité. Brahms conserve ostensiblement le caractère de l'orchestration originale en écrivant le thème pour deux hautbois, deux bassons, un contrebasson (en lieu et place du serpent) et deux cors, tout en ajoutant des cordes graves. Le thème l'attira sans doute par sa carrure inhabituelle de cinq mesures, qui donne de l'originalité à son schéma harmonique très simple. Tirant parti de la technique de variation qu'il dont il avait, à cette époque, déjà la pleine maîtrise en conservant l'essentiel de l'harmonie, ainsi que la longueur et la carrure du thème, il réussit à présent, fort de l'outil orchestral, à atteindre un niveau tout à fait inédit dans l'indépendance thématique et la variété des caractérisations au fil des huit variations. On n'y perçoit jamais le thème à proprement parler, mais on y ressent toujours sa présence. Par exemple, Brahms plonge la tête la première dans la variation initiale en se saisissant simplement des dernières notes répétées du thème, comme s'il voulait bannir totalement son identité d'origine ; et on perd tout sentiment du thème dans le labyrinthe de canons qui constitue l'ultime variation. Mais le finale va plus loin encore dans la déconstruction du thème : il propose une série de variations sur une basse obstinée de cinq mesures répétée à de nombreuses reprises, jusqu'à ce que le thème finisse par revenir et révéler sa relation étroite avec cette basse, et qu'il couronne l'œuvre dans un style festif qui inclut le piccolo – instrument que Brahms avait entre-temps intégré à l'univers sonore typique de l'œuvre. Comme la *Deuxième Symphonie*, cette partition fut créée à la Gesellschaft, le 2 novembre 1873, avec cette fois Brahms lui-même au pupitre.

Notes de programme © 2013, Michael Musgrave

Johannes Brahms (1833–1897)

Fils d'un musicien sans le sou, Johannes Brahms naquit à Hambourg ; sa mère ouvrit ensuite une mercerie afin que la famille sorte de la pauvreté. Montrant un talent

musical précoce, il devint l'élève d'un éminent pianiste et compositeur local, Eduard Marxsen, arrondissant les maigres revenus de ses parents en jouant dans les bars et les maisons closes du quartier chaud de Hambourg, un quartier mal famé. En 1853, il se présenta devant Robert Schumann à Düsseldorf, gagnant une estime sans limite de la part de son aîné. Brahms s'éprit de la femme de Schumann, Clara, et devint son soutien après la maladie, puis la mort de son mari. Leur relation ne prit jamais le tour qu'avait espéré Brahms, et il rentra à Hambourg ; mais de cette relation demeura, toutefois, une amitié intime. En 1862, Brahms s'établit à Vienne, où il se fit connaître comme chef d'orchestre, pianiste et compositeur. La création à Leipzig d'*Un requiem allemand*, en 1869, fut un triomphe, et les exécutions qui s'ensuivirent établirent Brahms comme l'un des compositeurs les plus en vue de la nation allemande naissante.

Après la longue gestation de la *Première Symphonie*, achevée en 1876, il composa dans le même élan le majestueux *Concerto pour violon*, les deux *Rhapsodies pour piano op. 79*, la *Première Sonate pour violon*, en *sol* majeur, et la *Deuxième Symphonie*. Ensuite, sa collaboration avec l'orchestre très réputé de la cour de Meiningen lui offrit la liberté lui permettant d'expérimenter et de développer de nouvelles idées ; ce lien fut couronnée par la *Quatrième Symphonie* en 1884. Dans ses dernières années, Brahms composa une série d'œuvres profondes pour le clarinettiste Richard Mühlfeld, et explora le sujet de la vie et de la mort dans ses *Quatre Chants sérieux*.

Il mourut dans son modeste meublé de Vienne en 1897, recevant trois jours plus tard des funérailles nationales au cimetière central de la ville.

Portrait © Andrew Stewart

Traduction : Claire Delamarche

Johannes Brahms (1833–1897)
Sinfonie Nr. 1 in c-Moll op. 68 (1855–76)
Sinfonie Nr. 2 in D-Dur op. 73 (1877)
Tragische Ouvertüre op. 81 (1880)
Variationen über ein Thema von J. Haydn op. 56a (1873)

Brahms' 1. Sinfonie, in c-Moll, nahm in der sinfonischen Musik des 19. Jahrhunderts einen besonderen Platz ein: Ihre hinausgezögerte Entstehung – der Komponist war 1876 schon 43 Jahre alt – wurde häufig als bestes Beispiel für den einschüchternden Einfluss Beethovens gedeutet. Aber die Geschichte ist nicht ganz so einfach. Brahms hatte schon seine 1. Serenade für Orchester op. 11 (beendet 1859) wegen ihres Umfangs vorübergehend – und ungeduldig – eine „Symphonie-Serenade" bezeichnet, und die erste abgeschlossene Fassung des mit Allegro überschriebenen ersten Satzes der 1. Sinfonie lag tatsächlich schon 1862 vor. Obwohl Brahms' Autograph für diesen Satz nicht überliefert ist (nur für die Sätze 2–4), legen Clara Schumanns Zitat der bekannten Anfangstakte (in der veröffentlichten Partitur Takte 38-42) in einem Brief an Joseph Joachim aus jenem Jahr sowie Claras Beschreibung des Satzes als „so… verwoben" [alle Zitate sind Rückübersetzungen aus dem Englischen, d. Ü.] die Vermutung nahe, dass es sich hier um die Musik drehte, die wir heute kennen: ein energischer Satz im 6/8-Takt mit dem Grundcharakter eines Scherzos gegossen in eine Sonatenhauptsatzform. Noch ökonomischer wurde der Satz durch seine auffallend kontrapunktische Finesse – Bass- und Oberstimme tauschen Rollen miteinander aus und kehren sogar ihre Gestalten um, wobei der sinfonische Stil um eine neue Dimension der Verdichtung bereichert wurde.

Brahms hätte diesem Satz sicher ziemlich schnell einen einfachen Schlusssatz hinzufügen können. Doch die 14 Jahre, die den ersten Satz von dem abgeschlossenen Werk trennen, ermöglichten die Entwicklung eines erheblich originelleren Designs: ein ausgedehnter Satz mit einer dramatischen langsamen Einleitung, dessen zwei auffälligste Hautgedanken – ein Alphornruf und ein feierlicher Blechbläserchoral – in dem mit *Allegro non troppo, ma con brio* überschriebenen Hauptteil an strategisch wichtigen Punkten wiederkehren. Es stimmt, dass die große Melodie, die diesen Teil einleitet, gewisse Ähnlichkeiten mit dem Schlusssatz aus Beethovens 9. Sinfonie aufweist. Doch der Charakter von Brahms' Melodie unterscheidet sich erheblich vom Charakter der Beethovenmelodie, ganz zu schweigen von ihrer Bestimmung. Nach umfassender Exponierung verschwindet Brahms' Melodie nämlich zugunsten einer zunehmenden und umfassenden Wiederaufnahme und Integration von zuvor gespieltem Material (sogar aus dem ersten Satz). Die wachsende Energie entlädt sich schließlich triumphierend im Choral.

Mit einem so ausgedehnten Schlusssatz mussten die Mittelsätze stark gestrafft ausfallen, und Clara hatte recht, als sie meinte, sie wären „eher für eine Serenade als für eine Sinfonie geeignet". Der im Großen und Ganzen sanfte, tänzerische dritte Satz dient zur Vorbereitung auf den Schlusssatz. Das erfolgt z. B. in den ankündigenden Takten (109-114) für die Wiederholung des A-Teils, indem deutlich auf die absteigende Bassfigur verwiesen wird, die den Schlusssatz einleitet. Um das Ganze noch stärker zu straffen, änderte Brahms sogar erheblich die Struktur des zweiten Satzes nach der ersten Aufführung. So fügte er dem ersten Thema in den Takten 4-6 einen bemerkenswerten, unerwarteten Hinweis auf das einleitende Motiv des Werkes hinzu. Die erste Aufführung erfolgte am 4. November 1876 in Karlsruhe durch die Hofkapelle, die von Brahms' hilfreichem Freund, den Kapellmeister Otto Dessoff, dirigiert wurde. Das Orchester bestand aus nur 49 Musikern – eine für jene Zeit überhaupt nicht ungewöhnliche Anzahl. Bald wurde das Werk aber von größeren Ensembles gespielt.

Obwohl die Komposition der 2. Sinfonie, in D-Dur, innerhalb eines Jahres nach dieser Uraufführung, d. h. im Sommer 1877, Abschluss fand, bewegt sich dieses Werk einer völlig anderen Welt. Gleich von den ersten Takten an scheint die 2. Sinfonie großräumiger und improvisierter, wobei sie zahlreiche neue Einflüsse widerspiegelt, die in Brahms' Musik Eingang gefunden hatten. Diese Sinfonie zeichnet sich durch ausgefeiltere Orchestrierung sowie sattere Orchesterklänge aus, in denen auch die in der 1. Sinfonie mehr oder weniger abwesenden Posaunen und Tuba mitspielen (Posaunen werden in der 1. Sinfonie nur im Schlusssatz verwendet). Der Dreiertakt und die weichen Hornrufe erinnern sofort an die beliebtere Sprache der Klavierwalzer und *Liebesliederwalzer* für Chor, die in der Mitte der 1860er Jahre entstanden, als Brahms zunehmend Wien kennenlernte. Die Großräumigkeit kommt noch stärker im zweiten Thema zum Ausdruck, dessen Auftritte in zwei unterschiedlichen Tonarten (zuerst taucht es in der Mollmediante fis-Moll auf, dann in der erwarteten Dominante A-Dur) zwei eigenständige Interpretationen des singenden Themas anbieten. Sicherlich beeinflussen die für Brahms so typischen Einfärbungen durch Molltonarten sowie die fragenden Harmonien und Rhythmen die Stimmung, doch der pastorale Charakter kann sich behaupten: Brahms schrieb dieses Werk wie auch das Violinkonzert in dem idyllischen Kurort Pörtschach am Wörthersee in Südösterreich, und er machte bewusst auf den Einfluss dieser schönen Umgebung aufmerksam.

Improvisation bedeutet in dem zutiefst besinnlichen zweiten Satz – dem emotionellen Kern des Werkes – etwas völlig anderes. Man wird sofort von dem nahtlos fortspinnenden Hauptgedanken gefangen – 12 Takte mit konzentrierter motivischer Evolution, in der die Musik fast zu sprechen scheint. Dieses Fortspinnen stellt einen weiteren Schritt in der Entwicklung sinfonischer Kompositionen dar. Der zweite Abschnitt, im 12/8-Takt, stellt eine feierlich tänzerische Folge vor, bis die gewichtige und kumulative Durchführung des Hauptgedankens beginnt – eine Passage, die bei den Hörern wohl viel stürmischere Naturbilder assoziiert. Der Tanz hat einen fast neoklassischen Charakter, eine Eigenschaft, die viel deutlicher im dritten Satz zum Vorschein kommt. Trotz seiner scheinbar unkomplizierten Überschrift „Allegretto grazioso" (ein offensichtlicher Nachfolger des mit „Quasi Menuetto" überschriebenen Satzes aus der 1. Serenade – beide Sätze stehen in G-Dur in einem

Werk in D-Dur) gibt es hier richtig extreme rhythmische Schwankungen: Musik im 3/4-Takt wird in einen 2/4-Takt gedrängt und dann in einen 3/8-Takt, jedes Mal durch handwerklich geschliffenen metrischen Übergang bei Beibehaltung des Grundpulses. Brahms scheint mehr Vertrauen in den Erfolg dieses Werkes gehabt zu haben. Es wurde zu seiner vollen Zufriedenheit am 30. Dezember 1877 in der Gesellschaft der Musikfreunde von den Wiener Philharmonikern unter Hans Richter uraufgeführt.

Die *Tragische Ouvertüre* entstand nicht wie die *Akademische Festouvertüre*, für die sie angeblich als Pendant komponiert wurde, für einen bestimmten Anlass. Brahms zog älteres Material heran (Skizzen für einige Ideen reichen 10 Jahre zurück), und er hatte Schwierigkeiten, sich für einen Titel zu entscheiden. Unter anderem erwog er die Bezeichnung „Dramatische Ouvertüre". Was auch immer der Hintergrund gewesen sein mag, wird die nun vorliegende Musik dem Titel unbedingt gerecht. Von den erstaunlichen einleitenden Akkorden und dem unheilvollen Hauptthema angefangen durchzieht ein Gefühl der Unerbittlichkeit das ganze Werk. Dieses Gefühl stellt sich auch bei Brahms' äußerst ungewöhnlicher Behandlung der Sonatenhauptsatzform ein. So fügt der Komponist einen völlig kontrastierenden und eigenständigen Mittelteil als Durchführung ein. Die Durchführung beruht auf einer deutlichen Transformation des hinteren Thementeils, bewegt sich mit halber Geschwindigkeit und gibt sich häufig spielerisch. So sorgt die Durchführung zunächst für Überraschung, doch bald offenbart sie sich als ein Versuch, die Unruhe des Themas einzudämmen. Aber es sollte nicht sein: Bis zum letzten Takt der Reprise wird die Auflösung gnadenlos verweigert.

Brahms' anhaltendes Interesse an Alter Musik aus dem Barock und der Klassik schlug sich schließlich, was Orchesterkompositionen angeht, deutlich in den *Variationen über ein Thema von Haydn* nieder. Das Werk, das auch „Chorale St. Antoni" genannt wird, ist ein eigenständiges Orchesterwerk von neoklassischer Art in Sachen Thema, Form und Orchestrierung. Das Thema erhielt Brahms von C. F. Pohl, Bibliothekar der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien und erster großer Haydnforscher. Er hatte das Thema für Brahms aus einer Haydn zugeschriebenen *Feldpartita* für Blaskapelle kopiert. Haydns Urheberschaft wird allerdings jetzt infrage gestellt. Brahms hielt den Charakter der ursprünglichen Orchestrierung ostentativ bei, indem er für das Thema eine Besetzung aus zwei Oboen, zwei Fagotten, einem Kontrafagott (für den Serpent) und zwei Hörner wählte. Dazu fügte er tiefe Streicher hinzu. Er fand das Thema sicherlich wegen seiner ungewöhnlichen fünftaktigen Phrasierung interessant, die dem sehr einfachen harmonischen Gerüst Charakter verlieh. Brahms hatte inzwischen eine Variationstechnik etabliert, die die harmonischen Grundzüge und damit die Länge und Phrasierung des Themas beibehielt, die melodische Gestalt aber frei behandelte. Davon ausgehend gelang Brahms in den *Haydnvariationen* mit dem verfügbaren Orchester in den acht Variationen eine völlig neue Stufe thematischer Unabhängigkeit und Vielfalt der Charakterisierung. Man kann das Thema an sich nie hören, seine Anwesenheit aber immer spüren. Zum Beispiel stürzt sich Brahms kopfüber in die erste Variation, indem er einfach die letzten Tonwiederholungen des Themas aufnimmt, als ob die ursprüngliche Themengestalt völlig uninteressant wäre. Auch im Labyrinth der Kanons in der abschließenden Variation lässt sich das Thema überhaupt nicht mehr erkennen. Neben Haydns Thema weist das Werk noch andere historische Bezüge auf. Im Finale wird das Thema noch weiter dekonstruiert für eine Variationsfolge über einen Basso continuo aus fünf Takten, der viele Male wiederholt wird, bis das Haydnthema schließlich wiederkehrt, um seine intime Verbindung zu dem Basso continuo zu offenbaren und das Werk feierlich zu beschließen. Hier erklingt auch eine Pikkoloflöte, die Brahms inzwischen in die eigene Klangwelt des Werkes absorbiert hatte. Wie die 2. Sinfonie wurden die Variationen in der Gesellschaft für Musikfreunde uraufgeführt. Diese von Brahms selbst geleitete Aufführung fand am 2. November 1873 statt.

Einführungstext © 2013, Michael Musgrave

Johannes Brahms (1833–1897)

Johannes Brahms wurde als Sohn eines mittellosen Musikers in Hamburg geboren. Seine Mutter eröffnete später ein Kurzwarengeschäft, um die Armut der Familie zu lindern. Brahms erweckte schon früh Hoffnungen mit seinem musikalischen Talent. Er wurde Schüler des in der Gegend bekannten Pianisten und Komponisten Eduard Marxsen und trug zum bescheidenen Einkommen seiner Eltern bei, indem er in den Bars und Bordellen von Hamburgs berüchtigtem Rotlichtviertel spielte. 1853 stellte sich Brahms Robert Schumann in Düsseldorf vor, was dazu führte, dass ihm der ältere Komponist uneingeschränkte Anerkennung zuteil werden ließ. Brahms verliebte sich in Schumanns Frau Clara, die er nach der Krankheit und dem Tod ihres Mannes unterstützte. Die Beziehung entwickelte sich nicht, wie es sich Brahms gewünscht hätte, und er kehrte nach Hamburg zurück. Ihre enge Freundschaft bleib allerdings weiterhin bestehen. 1862 zog Brahms nach Wien, wo er als Dirigent, Pianist und Komponist berühmt wurde. Die Uraufführung seines Requiems in Leipzig 1869 gestaltete sich zu einem Triumph, gefolgt von Aufführungen, durch die sich Brahms den Ruf eines der wichtigsten aufstrebenden Komponisten Deutschlands schuf.

Nach dem lang hinaus gezögerten Abschluss seiner 1. Sinfonie 1876 folgten in schneller Reihenfolge das majestätische Violinkonzert, die zwei Rhapsodien für Klavier, op. 79, die 1. Violinsonate in G–Dur und die 2. Sinfonie. Die spätere Verbindung zwischen Brahms und der weithin geschätzten Hofkapelle in Meiningen gab dem Komponisten die Freiheit, mit neuen Ideen zu experimentieren und sie zu entwickeln. Diese Beziehung gipfelte 1884 in der 4. Sinfonie. In seinen letzten Lebensjahren komponierte Brahms eine Reihe profunder Werke für den Klarinettisten Richard Mühlfeld. Zudem erkundete der Komponist in seinen *Vier ernsten Gesängen* Themen von Leben und Tod.

Er starb 1897 in Wien in bescheidenen Wohnverhältnissen. Drei Tage später setzte man ihn einem Helden gleich im Zentralfriedhof der Stadt bei.

Kurzbiographie © Andrew Stewart

Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings

Valery Gergiev conductor

Valery Gergiev is Principal Conductor of the London Symphony Orchestra and Artistic Director of the Stars of the White Nights Festival (St Petersburg), the Moscow Easter Festival, the Gergiev Rotterdam Festival, the Mikkeli International Festival, and the Red Sea Festival in Eilat, Israel. His inspired leadership as Artistic and General Director of the Mariinsky Theatre since 1988 has brought universal acclaim to this legendary institution. Born in Moscow, he studied conducting with Ilya Musin at the Leningrad Conservatory, won the Herbert von Karajan Conductors' Competition aged 24, and made his Mariinsky Opera debut one year later conducting Prokofiev's *War and Peace*. In 2003 he led St Petersburg's 300th anniversary celebrations, and opened the Carnegie Hall season with the Mariinsky Orchestra,the first Russian conductor to do so since Tchaikovsky conducted the Hall's inaugural concert in 1891. Valery Gergiev's many awards include a Grammy, the Dmitri Shostakovich Award, the Golden Mask Award, People's Artist of Russia Award, and France's Royal Order of the Legion of Honour. His vast discography includes Russian operas, Shostakovich, Prokofiev, and Tchaikovsky Symphonies, and numerous discs on the LSO Live and Mariinsky labels, including a Mahler Symphony cycle, Bartok's *Bluebeard's Castle*, Wagner's *Parsifal*, Donizetti's *Lucia di Lammermoor*, and a disc of Debussy's music.

Valery Gergiev est chef principal du London Symphony Orchestra et directeur artistique du festival Etoiles des nuits blanches (Saint-Pétersbourg), du Festival de Pâques de Moscou, du Festival Gergiev de Rotterdam, du Festival international de Mikkeli et du Festival de la Mer rouge à Eilat (Israël). Directeur artistique et général du Théâtre Mariinski de Saint-Pétersbourg depuis 1988, il a offert, par sa gestion inspirée, une reconnaissance internationale à cette institution légendaire. Né à Moscou, il a étudié la direction d'orchestre auprès d'Ilya Moussine au Conservatoire de Leningrad, remporté le Concours de direction Herbert-von-Karajan à l'âge de vingt-quatre ans et fait ses débuts au Mariinski un an plus tard, dirigeant *Guerre et Paix* de Prokofiev. En 2003, il a mené les célébrations du tricentenaire de Saint-Pétersbourg et ouvert la saison du Carnegie Hall de New York avec l'Orchestre du Mariinski, premier Russe à avoir cet honneur depuis que Tchaïkovski dirigea le concert inaugural de la salle en 1891. Parmi les nombreuses récompenses obtenues par Valery Gergiev figurent un Grammy, le prix Dmitri-Chostakovitch, le Masque d'or, le titre d'Artiste du peuple de Russie et la Légion d'honneur. Sa vaste discographie comprend des opéras russes, des symphonies de Chostakovitch, Prokofiev et Tchaïkovski, ainsi que de nombreux disques sous les labels LSO Live et Mariinski, notamment une intégrale des symphonies de Mahler, *Le Château de Barbe-Bleue* de Bartók, *Parsifal* de Wagner, *Lucia di Lammermoor* de Donizetti et un disque Debussy.

Waleri Gergijew ist Chefdirigent des London Symphony Orchestra und künstlerischer Leiter des Festivals „Sterne der Weißen Nächte" (St. Petersburg), des Moskauer Osterfestivals, des Gergiev Festival Rotterdam, der Musikfestspiele in Mikkeli und des Internationalen Roten-Meer-Festivals klassischer Musik in Eilat, Israel. Waleri Gergijews kluges Management als künstlerischer Leiter und Intendant des Mariinski-Theaters seit 1988 verschaffte dieser legendären Einrichtung hohe Anerkennung. Er wurde in Moskau geboren und studierte Dirigieren am Leningrader Konservatorium bei Ilja Musin, gewannt im Alter von 24 Jahren den Dirigentenwettbewerb der Herbert-von-Karajan-Stiftung und gab ein Jahr später sein Debüt am Kirow-Theater (heute Mariinski-Theater), bei dem er Prokofjews *Vojna i mir* [Krieg und Frieden] dirigierte. 2003 leitete er die Feierlichkeiten zum 300. Jahrestag von St. Petersburg und eröffnete mit dem Mariinski-Orchester die Spielzeit an der Carnegie Hall. Nach Tschaikowski, der das Eröffnungskonzert 1891 dirigiert hatte, war Waleri Gergijew erst der zweite russische Dirigent, der so einen Auftakt zur Spielzeit in der Carnegie Hall leitete. Zu Waleri Gergijews vielen Preisen gehören ein Grammy-Preis, ein Dmitri-Schostakowitsch-Preis, eine Goldene Maske, der Ehrentitel Volkskünstler Russlands und Frankreichs Ehrenlegion [Ordre national de la Légion d'honneur]. In Waleri Gergijews riesiger Diskografie findet man russische Opern sowie Sinfonien von Schostakowitsch, Prokofjew und Tschaikowski nebst zahllosen Aufnahmen beim Label LSO Live und Mariinski-Label mit unter anderem einem Zyklus von Mahlersinfonien, Bartóks *A kékszakállú herceg vára* [Herzog Blaubarts Burg], Wagners *Parsifal*, Donizettis *Lucia di Lammermoor* und eine CD mit Debussys Musik.

Orchestra featured on this recording:

First Violins
Roman Simovic LEADER
Carmine Lauri
Lennox Mackenzie
Laurent Quenelle
Ginette Decuyper
David Worswick
Jörg Hammann
Maxine Kwok-Adams
Sylvain Vasseur
Ian Rhodes
Nigel Broadbent
Claire Parfitt
Colin Renwick
Gerald Gregory
Raja Halder
Julia Rumley

Second Violins
David Alberman *
Thomas Norris
Sarah Quinn
Miya Väisänen
Philip Nolte
Paul Robson
David Ballesteros
Richard Blayden [1, 2, Ov]
Matthew Gardner
Belinda McFarlane
Iwona Muszynska
Andrew Pollock
Victoria Irish
Hazel Mulligan
Alina Petrenko

Violas
Paul Silverthorne *
Gillianne Haddow
Malcolm Johnston
Anna Green
Robert Turner
Regina Beukes
German Clavijo
Lander Echevarria
Heather Wallington
Jonathan Welch
Michelle Bruil
Caroline O'Neill

Cellos
Timothy Hugh *
Alastair Blayden
Jennifer Brown
Noel Bradshaw
Daniel Gardner
Minat Lyons
Hilary Jones
David Bucknall
Nicholas Gethin [Va]
Victoria Harrild
Deborah Tolksdorf

Double Basses
Rinat Ibragimov *
Colin Paris
Nicholas Worters
Patrick Laurence
Matthew Gibson
Thomas Goodman
Jani Pensola
Joseph Melvin

Flutes
Gareth Davies * [1, 2, Va]
Adam Walker * [Ov]
Siobhan Grealy

Piccolo
Sharon Williams * [Ov, Va]

Oboes
Juan Pechuan Ramirez ** [1, Ov]
Emanuel Abbühl ** [2, Va]
Alice Munday

Clarinets
Andrew Marriner * [2, Va]
Chris Richards * [1, Ov]
Chi-Yu Mo [1, 2, Ov]
Lorenzo Iosco [Va]

Bassoons
Rachel Gough * [1, 2, Va]
Joost Bosdijk * [Ov]
Christopher Gunia [Va]
Dominic Tyler [1, 2, Ov]

Contrabassoon
Dominic Morgan * [1, Va]

Horns
Timothy Jones * [1, 2]
Jeffrey Bryant ** [1, Ov, 2]
Pip Eastop ** [1]
Radovan Vlatkovic ** [Va]
Angela Barnes
Adrian Uren [1, 2, Ov]
Estefanía Beceiro Vazquez [Va]
Jonathan Lipton
Mark Bennett [1]

Trumpets
Roderick Franks *
Gerald Ruddock

Trombones
Dudley Bright * [1, 2, Ov]
James Maynard [1, 2, Ov]

Bass Trombone
Paul Milner * [1, 2, Ov]

Tuba
Patrick Harrild * [2, Ov]

Timpani
Nigel Thomas * [2, Ov, Va]
Antoine Bedewi * [1]

Percussion
Neil Percy * [Va]

* Principal
** Guest Principal

[1] Symphony No 1
[2] Symphony No 2
[Ov] Tragic Overture
[Va] Haydn Variations

London Symphony Orchestra

Patron
Her Majesty The Queen

Principal Conductor
Valery Gergiev

Principal Guest Conductors
Daniel Harding
Michael Tilson Thomas

Conductor Laureate
André Previn KBE

The LSO was formed in 1904 as London's first self-governing orchestra and has been resident orchestra at the Barbican since 1982. Valery Gergiev became Principal Conductor in 2007 following in the footsteps of Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado and Michael Tilson Thomas, among others. Sir Colin Davis had previously held the position since 1995 and from 2007 became the LSO's first President since Leonard Bernstein. The Orchestra gives numerous concerts around the world each year, plus more performances in London than any other orchestra. It is the world's most recorded symphony orchestra and has appeared on some of the greatest classical recordings and film soundtracks. The LSO also runs LSO Discovery, its ground-breaking education programme that is dedicated to introducing the finest music to young and old alike and lets everyone learn more from the Orchestra's players. For more information visit **lso.co.uk**

Premier orchestre autogéré de Londres, le LSO fut fondé en 1904. Il est en résidence au Barbican depuis 1982. Valery Gergiev a été nommé premier chef en 2007, succédant à Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado et Michael Tilson Thomas, entre autres. Sir Colin Davis occupait auparavant le poste depuis 1995 et, en 2007, il devint le premier président du LSO depuis Leonard Bernstein. Chaque année, l'Orchestre donne de nombreux concerts à travers le monde, tout en se produisant plus souvent à Londres que n'importe quel autre orchestre. C'est l'orchestre au monde qui a le plus enregistré, et on le retrouve sur des enregistrements devenus de grands classiques, ainsi que sur les bandes son des films les plus célèbres. Grâce à LSO Discovery, l'Orchestre est également un pionnier en matière de pédagogie; ce programme s'attache à faire découvrir les plus belles pages du répertoire aux enfants comme aux adultes, et à permettre à chacun de s'enrichir au contact des musiciens de l'Orchestre. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site **lso.co.uk**

Das LSO wurde 1904 als erstes selbstverwaltetes Orchester in London gegründet und ist seit 1982 im dortigen Barbican beheimatet. Valery Gergiev wurde 2007 zum Chefdirigenten ernannt und trat damit in die Fußstapfen von Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas und anderen. Sir Colin Davis hatte diese Position seit 1995 inne und wurde 2007 zum ersten Präsidenten des London Symphony Orchestra seit Leonard Bernstein erkoren. Das Orchester gibt jedes Jahr zahlreiche Konzerte in aller Welt und tritt darüber hinaus häufiger in London auf als jedes andere Orchester. Es ist das meistaufgenommene Orchester der Welt und hat einige der bedeutendsten klassischen Schallplattenaufnahmen und Filmmusiken eingespielt. Daneben zeichnet das LSO verantwortlich für LSO Discovery, ein bahnbrechendes pädagogisches Programm mit dem Ziel, Jung und Alt die schönste Musik nahe zu bringen und mehr von den Musikern des Orchesters zu lernen. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: **lso.co.uk**

For further information and licensing enquiries please contact:

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

Also on **LSO Live**

Available on disc or to download from all good stores
For further information on the entire LSO Live catalogue, online previews and to order online visit **lso.co.uk**

Debussy La mer, Jeux, Prélude à l'après-midi d'un faune
Valery Gergiev, LSO

Performance ****
Recording *****
BBC Music Magazine (UK)

'phenomenal playing throughout and it's so well recorded
BBC Radio 3 CD Review (UK)

****
Financial Times (UK)

SACD (LSO0692)

Prokofiev Romeo & Juliet
Valery Gergiev, LSO

Disc of the Year &
Best Orchestral Album
BBC Music Magazine Awards (UK)

Choice of the Month – Orchestral
BBC Music Magazine (UK)

Editor's Choice
Gramophone (UK)

Editor's Choice
Classic FM Magazine (UK)

Clef de Resmusica
ResMusica (France)

2SACD (LSO0682)

Rachmaninov Symphonic Dances / **Stravinsky** Symphony in Three Movements
Valery Gergiev, LSO

55th Annual GRAMMY Award Nomination – Best Orchestral Performance

****
Audiophile Audition (US)

SACD (LSO0688)