



CHANNEL CLASSICS

CCS SA 43821

Brahms

Symphony no. 3
Serenade no. 2

B U D A P E S T

F E S T I V A L

O R C H E S T R A

Iván
Fischer



SUPER AUDIO CD



Iván Fischer (Photo: Jonas Sacks)

Iván Fischer & Budapest Festival Orchestra

Iván Fischer is the Founder and Music Director of the Budapest Festival Orchestra. He is an honorary conductor of Berlin's Konzerthaus and Konzerthausorchester. In recent years he has also gained a reputation as a composer, with his works being performed in the United States, the Netherlands, Belgium, Hungary, Germany and Austria. He has directed a number of successful opera productions, and, in 2018, founded the Vicenza Opera Festival.

The Berlin Philharmonic have played more than ten times under Fischer's baton, and he also spends two weeks every year with Amsterdam's Royal Concertgebouw Orchestra. He is a frequent guest of the leading symphony orchestras in the US as well. As Music Director, he has led the Kent Opera and the Opéra National de Lyon, and was Principal Conductor of the National Symphony Orchestra in Washington, D.C.

He is considered one of the most successful orchestra directors in the world. The BFO's frequent worldwide tours, and a series of critically-acclaimed and fast-selling records, have contributed to Iván Fischer's reputation. Many of his recordings have been awarded prestigious international prizes.

Fischer is a Founder of the Hungarian Mahler Society and Patron of the British Kodály Academy, and is an honorary citizen of Budapest. He has received the Golden Medal Award from the President of the Republic of Hungary, and the Crystal Award from the World Economic Forum for his services in promoting international cultural relations. The government of the French Republic made him Chevalier des Arts et des Lettres, proclaiming him a Knight of the Order of Art and Literature. In 2006, he was honoured with the Kossuth Prize, Hungary's most prestigious arts award. In 2011, he received the Royal Philharmonic Society Music Award, Hungary's Prima Primissima Prize and the Dutch Ovatie Prize. In 2013, he was granted Honorary Membership to the Royal Academy of Music in London. In 2015, he was presented with the Abu Dhabi Festival Award for Lifetime Achievement, and in 2016 he won the Association of Music Critics of Argentina's award for Best Foreign Conductor.

Iván Fischer made his dream come true when he founded the Budapest Festival Orchestra in 1983 together with Zoltán Kocsis. From the very beginning, the ambition of the ensemble has been to share music of the highest quality and to serve the community in the most diverse ways.





The BFO is rated among the top ten orchestras in the world. The orchestra regularly performs at the most important concert venues of the international music scene, including Carnegie Hall and the Lincoln Center in New York, the Musikverein in Vienna and the Royal Albert Hall and Barbican Centre in London. They have repeatedly been invited to perform at international festivals such as the Mostly Mozart Festival, the Salzburg Festival and the Edinburgh International Festival. The BFO has won two Gramophone Awards. It was nominated for a Grammy in 2013 for its recording of Mahler's Symphony No. 1 and won the Diapason d'Or and the Italian Toblacher Komponierhäuschen prize for its recording of Mahler's Symphony No. 5 in 2014. The BFO received the Association of Music Critics of Argentina's award for Best Foreign Symphony Orchestra in 2016.

The BFO's innovative concert, such as the Autism-friendly Cocoa Concerts, Surprise Concerts, and musical marathons, are well known around the world. The Midnight Music concerts attract young adults, while the Dancing on the Square project integrates disadvantaged children. The orchestra promotes free Community Weeks and co-produces the Bridging Europe festival with Müpa Budapest.

Iván Fischer conducts and directs the Budapest Festival Orchestra's opera productions. These have been invited to the Mostly Mozart Festival, the Edinburgh International Festival and the Abu Dhabi Festival. The Marriage of Figaro was ranked first on the New York Magazine list of the best events in classical music in 2013. The Vicenza Opera Festival, founded by Iván Fischer, was inaugurated in the autumn of 2018.

The financial stability of the BFO is guaranteed by the Hungarian Government and the Municipality of Budapest.

Brahms' Third Symphony

A life's story in ten bars — there is no more magnificent opening of a symphony than the first 34 seconds of Brahms' Third. We hear a resolute harmony, a proud major chord followed by a twisted one on the same foundation — good and evil, heroic and mean — but it is a mere introduction to the real birth, a victorious emanation of energy, full of life and light. Each bar of this outburst takes us to a new experience: to happiness in F major, sadness in F minor, wandering into the distantly related D flat major, with a confusing dead end of the diminished 7th as if we would almost lose our way. But then a magic solution takes us on a lyrical journey reaching first to fulfillment and finally to a peaceful decline. This is how we should live.

Iván Fischer

A composer between two camps

Composers do not always judge their colleagues mildly: they not infrequently vent their gall about one another and run down each other's music. Thus Wolfgang Amadeus Mozart on Muzio Clementi and Johannes Brahms on Anton Bruckner. But decidedly generous words could also flow from Brahms's mouth, for example concerning his Bohemian colleague Antonín Dvořák: 'That man has more ideas than all of us together. From what he throws away any other composer can get hold of his main themes!' But in 1886 Brahms himself was the victim of a truly devastating judgement. 'Brahms? It annoys me that this self-assured, insignificant figure is hailed as a genius. He is chaotic, dry and without any significance! Compared with him Raff was a giant, and Anton Rubinstein is a person of much greater importance.' Thus no one less than Pyotr Il'yich Tchaikovsky. The remark is not without interest, however, and not only because Tchaikovsky so overtly airs his aversion to Brahms's symphonies, since many of his contemporaries would have thought likewise, but also because there is an element of 'truth' in this venom, a truth concerning taste and artistic choices.

Brahms was first and foremost a chamber music man, as both pianist and composer, and it was only later that he ventured into the orchestral medium. After struggling with his youthful works, including the *First Piano Concerto*, it was not until his fortieth year that he tried his fortune with a *First Symphony*. In so doing he did not adopt the brilliant and extravagant orchestration of Hector Berlioz or Tchaikovsky, but largely retained the orchestral forces of Beethoven and

Schubert. Many nineteenth-century figures felt this to be exasperating and conservative, but for Brahms it was a deliberately self-imposed limitation. He was not out to stretch the boundaries of music like Berlioz, Liszt or Wagner. Rather, he accepted the classical forms inherited from Beethoven and filled them with his own romantic language.

The true successor to Beethoven and Schubert?

During his life Brahms was already viewed as the composer who continued the great classical tradition of Haydn, Mozart, Beethoven and Schubert. In his music, Mozart or Beethoven would have recognized their own forms: the piano sonata, the string quartet, the symphony, the violin concerto. But what they in all likelihood would not have understood was his romantic musical language, for in this respect Brahms was a child of his time: the so characteristic melodies and harmonies and often plodding contrary rhythms (e.g. three-four against four-four). But he did not go along with his more progressive colleagues, and he hardly cared for orchestral music illustrating a literary narrative or biographical story in the likes of Berlioz or Liszt. He also felt little for Wagner's 'endless and artificial chromaticism and megalomaniac works of art', even though he was not without admiration. All this brought Brahms, much to his dislike, into the very centre of a battle between two schools in German musical life, the conservative Brahmsians and the progressive Wagnerians.

An eruption of rejection and laudation

The first performance of Brahms's *Third Symphony*, in Vienna on 2 December 1883, brought the conflict to a climax. This 'conservative' programme, so shortly after the death of Richard Wagner (13 February 1883), caused nothing less than a partisan fight in the concert hall and the press. As the orchestra played, Wagner devotees scattered among the audience made their disapproval known through loud whistling and booing. The Brahmsians attempted to counter this hateful tumult with exuberant cheers and thundering applause. The music critics too had dug themselves into opposing trenches. Eduard Hanslick and most other Viennese journalists were full of praise, while it was left to the *Wiener Salonblatt* to pour out buckets of vinegar in its columns: 'A single clash of the cymbals in a work by Liszt (the good friend and father-in-law of Wagner) expresses more intellect and feeling than all the symphonies of Brahms'. The critic in question was just 23 years

old. His name: Hugo Wolf. He was later to write music himself and to become the greatest song composer after Schumann. But he went completely insane, died at the early age of 43, and was buried in Vienna next to Beethoven and Schubert, Brahms's great examples.

A personal symphony in secret

Of Brahms's four symphonies, the Third is the least performed. This is probably because the work does not end in spectacular fashion but rather very quietly, without blaring brass chords to trigger the applause. The first movement, moreover, is rhythmically so complex that it continues to baffle many a conductor and orchestra. And yet this symphony deserves better, even if only on the grounds of the third movement, *Poco allegretto*. We hear a typically gracious Brahms melancholy in C minor in the beautiful cello melody, but also in the yearning lines of the woodwind, the horn solo, and later in the first violins.

The *Third Symphony* is remarkably impassioned and whimsical, and indeed in an unclassical manner. This is just one of the many paradoxes in Brahms's life and work. He dedicated himself to music that was pure and abstract, which 'portrayed' nothing: no stories, no travel epics, no visual impressions. But nonetheless the Third does possess a personal undercurrent. The main thread of all four movements is the little motif F-A-F. With these three notes Brahms, the eternal bachelor, expressed his personal motto 'Frei aber froh!' – free but happy! It was a reaction to the musical signature F-A-E ('Frei aber einsam' – free but lonely) of his good friend the violinist Joseph Joachim. And despite all his aversion to the new rage of the symphonic poem, he delighted in the letter from Clara Schumann after she heard the symphony: 'The opening movement depicts a delicious dawn ... the second movement an idyll, prayer in a small chapel in the woods, the flow of a brook, the rummaging of little beetles...'.⁷

The most personal and moving heart of the work is the previously mentioned third movement, with a beautiful, caressing theme, loving and slightly melancholic, but all in a mildly rocking rhythm. With such music Brahms put his 'academic' image into relief, for a melody can hardly be more warm-blooded than this. It was not without reason, however, that he prescribed '*Poco allegretto*' to protect his music against all too emotional renderings. And in the final movement, as if slightly embarrassed by such open-heartedness, he takes a small step back. Now the music sounds exuberant and spontaneous, though it seems to evoke a distant village scene.

Where Tchaikovsky and other romantics were fond of sweeping the listener along in a whirlpool of impressions, Brahms keeps his head cool: in his *Third Symphony* he holds the audience at a comfortable distance, but just close enough to become involved.

A place for symphonic experiment

Johannes Brahms was a frequent conductor, mainly of his own music but also of Bach's motets and many other choral works. While still operating from his birthplace Hamburg, thanks to his connections with Clara Schumann he obtained a post as choirmaster at the small court of Detmold, the capital of the principality of Lippe. That was shortly after the tragic death in 1856 of his mentor Robert Schumann, who three years earlier had publicly lauded Brahms as the new guide of German music. For the composer, still in his twenties, this eulogy was a source of great embarrassment. He felt the burden of such high expectations and was uncertain whether he deserved to be called 'the new Beethoven', especially as he would have been the last to think in such terms. It was now time for caution in Brahms's career. Just as he had long avoided the heavily loaded string quartet and had thrown many experiments to the flames, so too he anxiously steered clear of the symphony. However, his position in Detmold offered him a place for experiment. He resided there in the winters of 1857-60, conducting the choir and sometimes the court orchestra, and in the meantime teaching the piano to Princess Friederike, a sister of Prince Leopold III of Lippe. Now that Brahms had access to an orchestra for the first time in his life, he made thankful use of it and wrote the Serenades Opus 11 and Opus 16 in 1858 and 1859. He worked on the *Serenade No. 2* again on two later occasions, rewriting it for a small orchestra of winds and low strings (without violins) in 1860, and making some small changes in 1875.

With these two Serenades in his portfolio, Brahms thought he might obtain the post of conductor of the Hamburg Philharmonic. When the attempt failed, he packed his bags for Vienna in 1862 to take up an appointment as conductor of the Wiener Singakademie. Two years prior to this move, on 10 February 1860, he gave the successful premiere of the *Serenade No. 2* in Hamburg. Brahms had dedicated the five-movement work to his devoted muse Clara Schumann.

The particular instrumentation of the *Serenade no. 2* lends the piece a certain tenderness, as if Brahms looks back to the eighteenth century, to the serenades of Haydn and Mozart. For in its form as well he employed the earlier model of the suite, a choice which some reviewers

and composers naturally criticised. But from the very first bar it is immediately clear that this extraordinary romantic music could only issue from the pen of Brahms. How splendid and relaxed is this music for the woodwind! Of course, dark forces simmer under the surface, reminding one of the clouded *First Piano Concerto* from the same period. But all that is of transitory importance, as so often in Joseph Haydn. An energetic Scherzo follows, lifting the feet from the floor as it were, then comes a rich and earnest slow movement, though not *too* slow. Remarkably serious is the somewhat stoic menuet, naturally positioned to contrast with the wonderfully effervescent Finale, an almost peasant-like Rondo overflowing with sun and joy, and complete with a happy end. With this brilliant, rich, cheerful but also earnest thirty-minute masterpiece, Brahms really gave us his 'zero' symphony. In the 'symphonic city' of Vienna a golden future awaited him!

Clemens Romijn

Translation: Stephen Taylor



Johannes Brahms, c. 1875

Brahms' Dritte Synfonie

Eine Lebensgeschichte in zehn Takten – es gibt keinen schöneren Anfang einer Sinfonie als die ersten 34 Sekunden von Brahms' Dritter. Einer resoluten Harmonie, einem stolzen Dur-Dreiklang, folgt ein spannungsgeladener Akkord auf demselben Grundton – gut und böse, heroisch und quärend –, doch das ist nur der Auftakt zum eigentlichen Beginn, einem siegreichen Ausbruch von Energie, voller Leben und Licht. Jeder Takt erzeugt eine neue Erfahrung: ein Glück in F-Dur, Traurigkeit in f-Moll, ein Abschweifen in das entfernt verwandte Des-Dur und die verwirrende Sackgasse des verminderten Septakkords, fast als hätte man sich verlaufen. Doch dann leitet die magische Auflösung eine lyrische Reise ein, die uns zu Erfüllung und schließlich zum friedlichen Ausklang führt. So sollten wir leben.

Iván Fischer

Ein Komponist zwischen zwei Lagern

In Komponistenkreisen herrscht manchmal ein recht rauer Umgangston: Man verhöhnt die Kollegen und lästert über ihre Werke. So zog etwa Mozart über Muzio Clementi her und Johannes Brahms über Anton Bruckner. Von Brahms sind allerdings auch sehr anerkennende Worte überliefert, etwa über seinen böhmischen Kollegen Antonín Dvořák: „Der Kerl hat mehr Ideen als wir alle. Aus seinen Abfällen könnte sich jeder andere die Hauptthemen zusammenklauben.“ Mit Brahms selbst wurde unter anderem 1886 hart zu Gericht gegangen: „Brahms? Mich ärgert es, dass diese selbstgefällige Mittelmäßigkeit als ‚Genie‘ anerkannt wird. Brahms ist chaotisches und völlig inhaltsleeres Stroh! Im Vergleich zu ihm ist Raff ein Gigant und Rubinstein von viel größerer Bedeutung.“ So niemand Geringeres als Pjotr Iljitsch Tschaikowski. Interessant daran ist nicht nur, wie ungeniert Tschaikowski seine Abneigung gegen Brahms' Sinfonien äußerte – viele Zeitgenossen hätten ihm übrigens beigepflichtet –, sondern auch, dass in diesem Gift ein Funken „Wahrheit“ steckt, eine Wahrheit über Geschmack und künstlerische Entscheidungen.

Brahms war als Pianist und Komponist in erster Linie ein Mann der Kammermusik und wandte sich erst spät dem Medium Orchester zu. Nach den mühsam entstandenen Jugendwerken, darunter das *Erste Klavierkonzert*, wagte er sich erst mit vierzig Jahren an seine erste Sinfonie. Dabei bediente er sich nicht eines großen und extravaganten Orchesterapparats, wie es

Hector Berlioz oder Tschaikowski taten, sondern behielt weitgehend die Besetzung Beethovens und Schuberts bei. Viele Komponisten des 19. Jahrhunderts empfanden dies als irritierend und konservativ. Für Brahms selbst war dies eine bewusste Selbstbeschränkung. Er war nicht darauf aus, wie Berlioz, Liszt oder Wagner die Grenzen der Musik zu verschieben, vielmehr übernahm er die von Beethoven ererbten klassischen Formen und hauchte ihnen seine eigene, romantische Sprache ein.

Der wahre Nachfolger Beethovens und Schuberts?

Schon zu Lebzeiten galt Brahms als Fortsetzer der klassischen Tradition Haydns, Mozarts, Beethovens und Schuberts. Ihre eigenen Gattungen hätten Mozart oder Beethoven in Brahms' Musik wohl wiedererkannt – Klaviersonate, Streichquartett, Sinfonie und Violinkonzert –, auch wenn sie vermutlich seine romantische musikalische Sprache nicht verstanden hätten. Denn in seinen Melodien und Harmonien und den oft gegenläufigen Rhythmen, etwa dem typischen zwei gegen drei, war Brahms ganz Kind seiner Zeit. Gleichzeitig ging er auf Distanz zu seinen progressiven Kollegen: Orchestermusik mit literarischem oder biografischem Programm, wie die Werke von Berlioz oder Liszt, lehnte er ab, und mit Wagners „endloser und künstlicher Chromatik und größenwahnsinnigen Kunstwerken“ konnte er auch nicht viel anfangen, obwohl er sie bewunderte. Damit geriet er, übrigens gegen seinen Willen, in einen Streit zwischen zwei Lagern im deutschen Musikleben, den konservativen Brahmsianern und den progressiven Wagnerianern.

Ein Ausbruch an Lob und Ablehnung

Einen Höhepunkt erreichte dieser Streit bei der Uraufführung von Brahms' *Dritter Sinfonie* am 2. Dezember 1883 in Wien. Das „konservative“ Programm löste so kurz nach dem Tod Richard Wagners (am 13. Februar 1883) einen regelrechten Partisanenkampf im Konzertsaal und in der Presse aus. Bei den Klängen von Brahms' *Dritter Sinfonie* brachten die im Saal anwesenden Wagner-Anhänger ihre Missbilligung durch laute Piffe und Buhrufe zum Ausdruck. Die Brahmsianer wiederum setzten dem Tumult ihren frenetischen Jubel und tosenden Applaus entgegen. Auch die Musikkritiker zerfielen in feindliche Lager. Während Eduard Hanslick und die meisten anderen Wiener Journalisten des Lobes voll waren, überhäufte der Rezensent des *Wiener Salonblatts* Brahms

in seinen Kolumnen mit Schmähreden: „In einem einzigen Beckenschlage aus einem Lisztschen Werke drückt sich mehr Geist und Empfindung aus, als in allen drei Brahms'schen Sinfonien und seinen Serenaden obendrein.“ (Liszt war Wagners guter Freund und Schwiegervater.) Der Rezensent war damals 23 Jahre alt. Sein Name: Hugo Wolf. Später sollte Wolf selbst komponieren und gilt als einer der größten Liedkomponisten nach Schumann. Er wurde wahnsinnig, starb mit nur 43 Jahren und liegt in Wien neben Beethoven und Schubert, Brahms' großen Vorbildern, begraben. Hugo Wolfs Angriffe im *Salonblatt* las Brahms übrigens mit großer Belustigung seinen Freunden vor.

Eine verstohlen persönliche Sinfonie

Von Brahms' vier Sinfonien wird die dritte am seltensten gespielt. Das mag auch daran liegen, dass das Werk kein spektakuläres Ende hat: Der letzte Satz endet sanft und ohne die schmetternden Blechbläserakkorde, die so leicht für stürmischen Beifall sorgen. Außerdem ist der erste Satz rhythmisch so kompliziert, dass er viele Dirigenten und Spieler bis heute zur Verzweiflung bringt. Doch diese Sinfonie verdient Besseres, allein schon wegen des dritten Satzes, Poco Allegretto, mit seiner anmutigen, typisch Brahms'schen Melancholie in c-Moll. Die schöne Melodie erklingt erst in den Celli, dann in den sehnsüchtigen Linien der Holzbläser, dem Hornsolo und später den ersten Geigen.

Die *Dritte Sinfonie* ist ebenso beseelt wie unstet, und das auf ganz unklassische Weise. Es ist einer der vielen Widersprüche in Brahms' Leben und Werk: Er steht für eine reine und abstrakte Musik, die nichts „darstellt“, keine Geschichte, keine Reiseerlebnisse, keine visuellen Eindrücke. Und doch hat die *Dritte* einen persönlichen Subtext. Der rote Faden durch alle vier Sätze ist das Motiv F-A-F. Mit diesen drei Noten drückte Brahms, der sein Leben lang Junggeselle blieb, sein persönliches Motto „Frei, aber froh!“ aus, eine Reaktion auf die musikalische Signatur F-A-E („Frei, aber einsam“) seines guten Freundes, des Geigers Joseph Joachim. Und trotz aller Abneigung gegen die neue Modeerscheinung der sinfonischen Dichtung gefielen ihm Clara Schumanns brieflich übermittelte Eindrücke: „Im ersten [Satz] entzückt mich schon gleich der Glanz des erwachten Tages (...). Im zweiten [Satz] die reine Idylle, belausche ich die Betenden um die kleine Waldkapelle, das Rinnen der Bächlein, Spielen der Käfer und Mücken ...“

Das persönlichste und bewegteste Herzstück des Werkes ist der bereits erwähnte dritte Satz

mit seinem ergreifend innigen Thema, so liebevoll und melancholisch in seinem mild wogenden Rhythmus. Mit Musik wie dieser legte Brahms sein „akademisches“ Image ab: Wärmer kann eine Melodie kaum sein. Dabei schrieb Brahms nicht umsonst „Poco Allegretto“ vor, um ein allzu emotionales Schwelgen zu unterbinden. Und als wäre ihm seine Offenheit im dritten Satz peinlich, macht er im Schlusssatz wieder einen Schritt zurück. Die Musik klingt überschwänglich, spontan und erinnert an eine ländliche Dorfszene in der Ferne. Wo Tschaiowski und andere Romantiker den Zuhörer oft kopfüber in einen Strudel von Eindrücken stürzen, bewahrt Brahms einen kühlen Kopf. In seiner *Dritten Sinfonie* hält er einen wohlthuenden Abstand zum Publikum, lässt es aber nah genug heran, um Anteil zu nehmen.

Experimentierfeld für eine Sinfonie

Johannes Brahms dirigierte viel, hauptsächlich eigene Musik, aber auch Motetten von Bach und andere Chormusik. Noch in seiner Heimatstadt Hamburg bekam er dank Clara Schumanns Verbindungen eine Stelle als Chordirigent am kleinen Hof von Detmold, der Hauptstadt des Fürstentums Lippe. Das war kurz nach dem tragischen Tod seines Mentors Robert Schumann 1856, der Brahms drei Jahre zuvor öffentlich als „Berufenen“ angepriesen hatte. Dieses Lob brachte den Komponisten in seinen Zwanzigern in große Verlegenheit. Er spürte die Last der hohen Erwartungen und zweifelte, ob ihm der Titel „neuer Beethoven“ zustand; er selbst war der Letzte, der sich so nannte. Er komponierte mit großer Vorsicht; so wie er das überfrachtete Streichquartett lang mied und viele Versuche im Ofen vernichtete, mied er auch ängstlich das Terrain der Sinfonie. Doch sein Posten in Detmold bot ihm ein Experimentierfeld. Er blieb dort in den Wintern von 1857 bis 1860, dirigierte den Chor, manchmal auch die Hofkapelle, und gab Prinzessin Friederike, einer Schwester Fürst Leopolds III. von Lippe, Klavierunterricht. Da Brahms nun zum ersten Mal in seinem Leben Zugang zu einem Orchester hatte, machte er davon dankbar Gebrauch und schrieb 1858 und 1859 die Serenaden op. 11 und op. 16 für die Hofkapelle. Die *Serenade* Nr. 2 überarbeitete Brahms zweimal. 1860 schrieb er das Werk für kleines Orchester aus Bläsern und tiefen Streichern um, d.h. ohne Violinen, 1875 nahm er weitere kleinere Änderungen vor.

Mit den beiden Serenaden erhoffte sich Brahms eine Chance auf den Posten des Dirigenten an der Hamburger Philharmonie. Als daraus jedoch nichts wurde, wagte er 1862 den Sprung nach Wien als Chormeister der Wiener Singakademie. Zwei Jahre vor seinem Umzug, am 10. Februar

1860, hatte die erfolgreiche öffentliche Uraufführung der *Serenade Nr. 2* in Hamburg stattgefunden. Brahms widmete das fünfsätziges Werk seiner treuen Muse Clara Schumann.

Die außergewöhnliche Besetzung der *Serenade Nr. 2* verleiht dem Werk eine gewisse Milde, als blicke Brahms ins 18. Jahrhundert zurück, auf die Serenaden von Haydn und Mozart. Auch in der Form griff er auf das ältere Modell der Suite zurück, eine Entscheidung, die bei einigen Musikkritikern und Komponisten auf Unverständnis stieß. Doch vom ersten Takt an ist klar, dass diese besondere und romantische Musik nur aus Brahms' Feder stammen kann. Wie wunderbar und entspannt die Holzbläser klingen! Dann dräuen dunkle Kräfte, die an das düstere *Erste Klavierkonzert* aus derselben Zeit erinnern. Doch alles verweht, wie auch so oft bei Haydn. Es folgt ein energisches Scherzo, bei dem die Füße vom Boden abzuheben scheinen, und ein gehaltvoller, mächtiger langsamer (aber nicht *zu* langsamer) dritter Satz. Bemerkenswert ernst ist das etwas stoische Menuett, das einen starken Kontrast zum herrlich überschwänglichen Finale darstellt, einem fast bäuerlichen Rondo voller Sonnenschein und Happy End. Mit diesem brillanten, heiteren und auch ernsten halbstündigen Meisterwerk hatte Brahms eigentlich eine „nullte“ Sinfonie geschaffen. In der „Sinfoniestadt“ Wien erwartete ihn dann auch eine goldene Zukunft.

Clemens Romijn

Übersetzung: Anne Habermann

La troisième symphonie de Brahms

L'histoire d'une vie en dix mesures — il n'y a pas de plus magnifique ouverture de symphonie que les 34 premières secondes de la Troisième symphonie de Brahms. Une harmonie résolue se fait entendre, un fier accord majeur suivi par un accord tordu sur la même fondamentale — le bien et le mal, l'héroïsme et la malveillance — mais ce n'est qu'une introduction à la réelle naissance, une victorieuse émanation d'énergie, pleine de vie et de lumière. Chaque mesure de cette explosion nous conduit vers une nouvelle expérience : vers la joie en fa majeur, la tristesse en fa mineur, en passant par la tonalité éloignée de ré bémol majeur, la voie sans issue de la 7^{me} diminuée, comme si nous allions perdre notre chemin. Mais par magie une solution nous fait faire un voyage lyrique aboutissant tout d'abord à un épanouissement puis à un déclin paisible. C'est ainsi que nous devrions vivre.

Iván Fischer

Un compositeur pris entre deux tendances

Les relations sont parfois bien dures dans le monde des compositeurs. On les voit en effet souvent L décharger leur fiel sur leurs collègues, disant tout le mal possible de leurs œuvres. C'est ainsi que Wolfgang Amadeus Mozart s'est emporté contre Muzio Clementi, ou plus tard Johannes Brahms contre Anton Bruckner. Mais Brahms a également pu avoir des propos extrêmement généreux. De son collègue bohémien, Antonín Dvořák, il parlait en les termes suivants : « Cet homme a plus d'idées que nous tous. Dans ce qu'il met aux rebuts, tout autre compositeur peut puiser des thèmes principaux ! » En 1886, Brahms a lui-même dû subir la réprobation. « Brahms ? Que ce personnage sûr de lui et insignifiant puisse être considéré comme un génie, cela m'irrite. Sa musique est chaotique, sèche et nébuleuse ! Par comparaison avec Brahms, même Raff est un géant, sans parler de Rubinstein qui est après tout un être humain vivant et important » : et cela, de la bouche d'un personnage aussi illustre que Piotr Ilitch Tchaïkovski. La remarque est néanmoins intéressante, non seulement parce que Tchaïkovski a ainsi ouvertement exprimé son aversion envers les symphonies de Brahms — et que nombreux de ses contemporains auraient été d'accord avec lui —, mais aussi parce que dans ce venin se cachait une certaine « vérité » qui nous parle de son goût et de ses choix artistiques.

Comme pianiste et compositeur, Brahms appartenait avant tout au monde de la musique de chambre. Au cours de sa carrière, il n'a pénétré que tardivement dans celui de l'orchestre.

Après des œuvres de jeunesse à la genèse laborieuse, parmi lesquelles son *Premier concerto pour piano*, il ne s'est risqué à la composition de sa *Première symphonie* qu'à l'âge de quarante ans. Dans ce cadre, il ne s'est pas inspiré de l'orchestration brillante et extravagante d'un Hector Berlioz ou d'un Tchaïkovski, mais a principalement conservé l'effectif orchestral de Beethoven et de Schubert. Parmi ses contemporains, nombreux ont ressenti cela comme exaspérant et conservateur. Pour Brahms, il s'agissait d'une limitation qu'il s'imposait consciemment. Contrairement à Berlioz, Liszt ou Wagner, son désir n'était pas de repousser les limites de la musique. Il assumait les formes classiques héritées de Beethoven et les emplissait de son propre langage romantique.

Un véritable successeur de Beethoven et de Schubert ?

Durant sa vie, Brahms était déjà vu comme celui qui perpétuait la tradition des grands classiques, celle de Haydn, Mozart, Beethoven et Schubert. Dans sa musique, Mozart et Beethoven auraient reconnu leurs propres formes : la sonate pour piano, le quatuor à cordes, la symphonie, le concerto pour violon. En revanche, Brahms étant un enfant de son époque, ils n'auraient probablement pas compris son langage musical romantique : ses mélodies et ses accords si caractéristiques, ses rythmes récalcitrants, laborieux – une mesure à $3/4$ contre une mesure à $4/4$, par exemple. Brahms s'est distancié de ses collègues progressistes. Il n'était pas emballé par la musique orchestrale basée sur un programme littéraire ou un récit biographique, telle qu'on peut la trouver dans l'œuvre de Berlioz ou de Liszt. Il n'appréciait pas non plus les compositions de Wagner, « mégalomanes, interminables, au chromatisme artificiel », même s'il les admirait également d'une certaine manière. C'est la raison pour laquelle il a été impliqué, d'ailleurs contre son gré, dans une lutte qui opposait les brahmisiens conservateurs aux wagnériens progressistes, divisant ainsi le monde musical allemand de cette époque.

Explosion de désapprobation et de louanges

Le 2 décembre 1883, à l'occasion de la création de la *Troisième symphonie* de Brahms à Vienne, cette lutte a connu un point culminant. Ce programme « conservateur », donné peu après la mort de Richard Wagner (le 13 février 1883), a provoqué un véritable combat partisan dans la salle de concert comme dans la presse. Les fidèles de Wagner, assis de façon dispersée dans la salle, ont exprimé leur réprobation par des sifflements bruyants et des huées tout au long de l'exécution de

la *Troisième symphonie* de Brahms. Les brahmsiens ont quant à eux essayé de compenser ce tumulte haineux par des acclamations forcenées et des applaudissements retentissants. Les critiques musicaux s'opposaient également, retranchés sur leur position. Eduard Hanslick et la plupart de journalistes viennois ont été extrêmement élogieux. Seul le journaliste du Wiener Salonblatt a écrit un article au vitriol : « Un seul coup de cymbale d'une œuvre de Liszt (ami proche du beau-père de Wagner) exprime plus d'esprit et de sentiment que l'ensemble des symphonies de Brahms. » Ce journaliste de 23 ans s'appelait Hugo Wolf. Plus tard, Wolf s'est mis à composer. Il est devenu le plus grand compositeur de lieder après Schumann. Décédé fou, à 43 ans seulement, il a été inhumé à Vienne aux côtés de Beethoven et de Schubert, les grands modèles de Brahms.

Une symphonie secrètement personnelle

Des quatre symphonies de Brahms, la troisième est la moins jouée. La fin peu spectaculaire de l'œuvre en est probablement la raison. Le dernier mouvement se termine en effet très doucement, sans ces accords de cuivres éclatants qui provoquent facilement les applaudissements. En outre, le premier mouvement est rythmiquement si compliqué qu'il désespère encore certains chefs d'orchestre et musiciens. Pourtant, cette symphonie mériterait un meilleur accueil, ne serait-ce que pour son troisième mouvement, Poco allegretto. Dans la magnifique mélodie de violoncelle, mais aussi dans les lignes soupirantes des bois, du cor solo et plus tard des premiers violons, on retrouve une gracieuse mélancolie en do mineur, caractéristique de Brahms.

La *Troisième symphonie* est une œuvre remarquablement inspirée et capricieuse, et cela d'une manière absolument pas classique. C'est l'une des nombreuses contradictions que l'on peut relever dans l'œuvre et la vie de Brahms. Il a choisi de composer de la musique pure et abstraite, non « descriptive » : pas de récit, de souvenir de voyage, d'impression visuelle. Et pourtant, la troisième symphonie est portée par un élément sous-jacent très personnel. Dans les quatre mouvements, le fil directeur est en effet une petite cellule intervallique constituée par les notes fa-la-fa (F-A-F). Au moyen de ces trois notes, Brahms – célibataire sa vie durant – rappelle sa devise « Frei aber froh ! », libre mais heureux. On peut considérer ceci comme une réponse à la signature musicale de son ami, le violoniste Joseph Joachim : fa-la-mi (F-A-E), « Frei aber einsam », libre mais solitaire. Malgré toute l'aversion qu'il avait pour cette nouvelle vogue du poème symphonique, la lettre que lui a écrite Clara Schumann après avoir entendu la symphonie lui a fait plaisir : « Le premier

mouvement dépeint une magnifique aurore... Le deuxième mouvement une idylle, la prière dans une petite chapelle dans le bois, le murmure d'un ruisseau, le bruissement des coléoptères... »

Le moment le plus personnel et émouvant de l'œuvre est le troisième mouvement évoqué plus haut, avec son thème merveilleusement onctueux, plein de tendresse, légèrement mélancolique, le tout dans un rythme doucement berceur : une mélodie ne peut être plus ardente. Et ce n'est pas pour rien que Brahms a ajouté l'indication « Poco allegretto » : afin d'éviter les interprétations trop émotionnelles. Enfin, comme s'il s'était senti gêné par la franchise exposée, il a fait un pas en arrière dans le dernier mouvement. La musique résonne spontanée et exubérante, ressemblant à une scène villageoise et champêtre mais vue de loin. Là où Tchaïkovski et d'autres compositeurs romantiques auraient entraîné l'auditeur dans un tourbillon d'émotions, Brahms a gardé la tête froide. Dans sa *Troisième symphonie*, il a maintenu le public à une distance confortable, le gardant assez proche quand même pour qu'il se sente impliqué.

Un terrain d'expérimentations pour la symphonie

Johannes Brahms a beaucoup dirigé, principalement sa propre musique, mais aussi des motets de Bach ainsi que de nombreuses autres œuvres chorales. Alors qu'il était encore actif dans sa ville natale, Hambourg, il a pu obtenir grâce aux relations de Clara Schumann un poste de chef de chœur à la petite cour de Detmold, capitale de la principauté de Lippe. C'était peu après le décès tragique en 1856 de son mentor, Robert Schumann. Trois ans plus tôt, ce dernier avait fait les louanges de Brahms en public, le qualifiant de nouveau guide pour la musique allemande. Brahms, qui n'avait alors qu'une vingtaine d'année, s'est trouvé dans un grand embarras. Il a ressenti le poids des attentes que cela allait impliquer, s'est demandé s'il méritait bien d'être qualifié de « nouveau Beethoven », étant bien le dernier à se considérer comme tel. Des précautions devaient être dorénavant prises au niveau de sa carrière. Ainsi, de même qu'il avait évité pendant longtemps le genre très chargé du quatuor à cordes et avait jeté au feu de nombreuses expérimentations, il s'est dérobé avec angoisse face au genre de la symphonie. Mais son poste à Detmold lui a offert un magnifique terrain d'expérimentation. De 1857 à 1860, il a séjourné l'hiver dans cette ville afin de diriger le chœur et parfois aussi l'orchestre de la cour. Durant cette période, il a donné des leçons de piano à la princesse Friederike, sœur du souverain Leopold III de Lippe. Pour la première fois de son existence Brahms avait accès à un orchestre. Il en a fait bon usage, et a composé en 1858 et

1859 ses Sérénades opus 11 et opus 16 pour l'orchestre de la cour. Brahms a retravaillé ensuite à deux reprises sa *Sérénade n°2*. En 1860, il a arrangé l'œuvre pour un petit orchestre composé de vents et de cordes graves, sans violons. En 1875, il lui a encore apporté quelques modifications.

Ses deux sérénades en poche, Brahms a pensé pouvoir poser sa candidature au poste de directeur musical de la Philharmonie de Hambourg. Éconduit, il a alors tenté en 1862 d'obtenir celui de la Wiener Singakademie. Deux ans avant son déménagement, le 10 février 1860, la création très applaudie de sa *Sérénade n°2* avait eu lieu à Hambourg. Brahms a dédié cette œuvre en cinq mouvements à sa muse fidèle et dévouée, Clara Schumann.

L'effectif très particulier de la *Sérénade n°2* confère à l'œuvre une certaine douceur, comme si Brahms regardait en arrière vers le dix-huitième siècle, posant ses yeux sur les sérénades de Haydn et de Mozart. Au niveau formel, il a utilisé l'ancien cadre de la suite, choix qui explique entre autres pourquoi il a évidemment été critiqué par certains journalistes et compositeurs. Dès la première mesure, il est toutefois clair que cette musique particulière et romantique n'a pu naître que de la plume de Brahms. Cette musique pour les bois est à tel point magnifique et détendue ! Naturellement, des forces obscures et latentes se mettent en mouvement, rappelant le sombre *Premier concerto* pour piano composé à la même période. Mais tout cela est de nature passagère, comme c'est aussi souvent le cas chez Joseph Haydn. Suit alors un Scherzo énergique, dansant, et un mouvement lent – mais pas trop –, riche et grave. Le menuet d'allure quelque peu stoïcienne, remarquablement posé, est évidemment placé de sorte qu'il contraste avec le Finale délicieusement exubérant, un Rondo presque paysan rayonnant de soleil, de joie et d'heureux dénouement. Ce chef d'œuvre brillant d'une demie heure, riche, joyeux mais aussi sérieux, pourrait en réalité tout à fait être considéré comme une symphonie numéro zéro. À Vienne, « ville de la symphonie », un très bel avenir l'attendait !

Clemens Romijn

Traduction : Clémence Comte



CCS SA 25207 **Beethoven / Symphony no.7**

BBC MUSIC MAGAZINE, sound & performance 5* • (...) *A spring-heeled conductor such as Iván Fischer was born for Beethoven's Seventh Symphony, and this account with his Budapest Festival Orchestra is a bubbling delight. ... Fischer whips up tremendous excitement, but still gives us playing of shining finesse. Rossini, Weber and a lesser light, Wilms, offer novel fillers. (...)* THE TIMES ONLINE



CCS SA 26109 **Mahler / Symphony no.4, with Miah Persson, soprano**

AUDIOPHILE EDITION 5* • Opus d'Or • VOLKSKRANT 5* • KLASSEK CENTRAAL Gouden Label • DE MORGEN 5* • RONDO (Finland) CD of the Month • SA-CD NET 5*, Performance/Recording 5* • Diapason d'Or • CLASSICS TODAY 10/10 • BBC MUSIC 5* • GRAMOPHONE Editors choice of the Month *'Fischer and his brilliant Budapest band give us Mahler with the personal Touch. What no one will deny is the amazing unanimity and precision of the playing here and the superlative quality of the sound engineering.'* GRAMOPHONE



CCS SA 27708 **Rossini / Instrumental Music**

BBC MUSIC MAGAZINE orchestra CD of the month • (...) *'The opening moments of this disc leave no doubt that it's going to be a enormous fun, and from a virtuoso orchestra with a superb conductor (...) Fischer has shown, in a wide repertoire, that he has deep understanding not only of the glittering surfaces of music we find here, but also of its deeper meanings. (...) Can Rossini have imagined any of this music would receive such impeccable performances?'* BBC MUSIC MAGAZINE



CCS SA 28309 **Brahms / Symphony no. 1 in C minor, Variations on a theme by Haydn**

CLASSICS TODAY 10/10 • THE GUARDIAN 5* • FONOFORUM Empfehlung des Monats • LUISTER 10 • IRR (INTERNATIONAL RECORD REVIEW) Outstanding • (...) *'for anyone seeking an imaginative new performance (...) enthusiastically recommended. (...) Channel Classics has provided, as we've come to expect from this company, full-bodied sound with an excellent sense of space – especially on the surround tracks. A winner. FANFARE*



CCS SA 30010 **Dvóřák / Symphony no. 7 in D minor; Suite in A major**

THE SUNDAY TIMES CD of the Week • *Fischer maintains the momentum throughout, giving his woodwind soloists plenty of time to luxuriate in Dvorak's inexhaustible stream of melodic ideas, yet never driving the music* THE SUNDAY TIMES



CCS SA 30710 **Beethoven / Symphony no. 4 in B flat major op. 60, Symphony no 6 in F major op. 68 'Pastoral' (1806-1808)**

(...) *I give this disc five stars – it hits on all cylinders, and the performances are every bit the equal of the superb sound. You'll be hard pressed to find a more emotionally involving, yet technically perfect performance. Very highly recommended sound (...)* AUDIOPHILE EDITION



CCS SA 31111 **Franz Schubert / Symphony no. 9 ('Great') in C major [D 944], Five German Dances and Seven Trios with Coda [D 89]**

AUDIOPHILE EDITION 5* • BBC MUSIC MAGAZINE 5/5* • BBC RADIO 3 Disc of the Week • CLASSICAL-MUSIC.COM 5/5* • CLASSICS TODAY 9/9 • *You will not find a more loving impeccable performance of Schubert's masterpiece than this splendid reading.* CLASSICAL CD REVIEW



CCS SA 32112 **Igor Stravinsky / Rite of Spring, Firebird Suite, Scherzo, Tango**
 SA-CD NET 5/5* • THE SUNDAY TIMES CD of the Week • BBC RADIO 3's BUILDING A LIBRARY • KNACK (Belgium) 4* • CLASSICS TODAY 9/10 • STEREOPLAY: CD des Monats • LUISTER 10 • ONLY THE MUSIC Record of the Month • RONDO 5* • PIZZICATO Supersonic Award • AUDIOPHILE AUDITION Multi-channel Disc of the Month 5* • (...) *This is one of the earthiest, most pagan accounts of the ballet around. ... before you play it, warn the neighbours. (...) an ear-stretching interpretation* THE TIMES



CCS SA 32713 **Richard Wagner / Götterdämmerung, Die Meistersinger von Nürnberg (excerpts), Siegfried-Idyll with Petra Lang, soprano**
 BBC MUSIC MAGAZINE sound & performance 5* • UK SPECIALIST CLASSICAL CHARTS #1 • SA-CD NET 4.5/5* • DAGBLAD DE LIMBURGER 5* • (...) *Thanks to Channel's superb recording we can relish the piquancy of the Budapest woodwind, the smoothness of the strings and especially the bite of the brass. (...)* SA-CD-net



CCS SA 33112 **Mahler / Symphony no. 1 in D major**
 GRAMMY 2013 nomination • CLASSICS TODAY FRANCE 10/10 • PREIS DER DEUTSCHEN SCHALLPLATTENKRITIK • AUDIOPHILE AUDITION 5* • Multichannel Disc of the Month • KLARA 10 • MUSICWEB INTERNATIONAL Download of the Month • Diapason d'Or • SACD-NET 4/5* • CLASSICS TODAY 10/10 • KLASSIK.COM 5/5* • MUSIQ3 CD of the Week • AUDIOSTREAM Best HD Albums of 2012 • (...) *The playing on this disc is so beautiful that it will take your breath away. (...)* CLASSICS TODAY 10/10



CCS SA 34213 **Mahler / Symphony no. 5 in C sharp minor**
 IOWA PUBLIC RADIO Best CD's of 2013 • AUDIOPHILE AUDITION 5/5* • ENJOY THE MUSIC 5* • SACD-NET 5/5* • KNACK 5* • KLASSIK.COM 5/5* • CBC RADIO Disc Of The Week • PAROOL 5* • MAHLER REVIEW 5* • (...) *better than any recording of the Fifth, including the Bernstein, Rattle and Abbado. AUDIOPHILE AUDITION •*



CCS SA 33714 **Bruckner / Symphony no. 7 in E major**
 'Pick of the Month's' Releases GRAMOPHONE • (...) *a superb performance (...)* AUDIOPHILE AUDITION • *The playing of the Budapest Festival Orchestra throughout is breathtaking (...)* SACD-NET 4.5/5*



CCS SA 33514 **Brahms / Symphony no. 2, Tragic & Academic Festival Overture**
 Diapason D'Or • (...) *intense freshness and lyricism from Fischer and his Budapest forces. (...)* THE GUARDIAN • (...) *In short, this is a disc with impressive performances so thoroughly prepared, expertly executed and superbly recorded that one could not reasonably ask for more. Unreservedly recommended. CD-CHOICE*



CCS SA 36113 **Mahler / Symphony no. 9**
 SACD-NET 5/5* • GRAMOPHONE Editor's Choice • NRC 5* • CLASSICS TODAY 10/10 • OPUS HD d'Or • (...) *A very special class, a sonic dazzler (...)* GRAMOPHONE • *For those who can't have too much of this masterpiece, Fischer is essential for further enlightenment. (...)* BBC MUSIC MAGAZINE 4/4* (...) *a Mahler Ninth that's not to be missed. CLASSICS TODAY 4/5**



CCS SA 35313 **Brahms / Symphony no. 4, Hungarian Dances 3, 7 & 11**
 (...) *Intimacy on a grand scale (...) This is an orchestra whose players listen to each other intently. (...) Iván Fischer keeps the larger picture in focus. BBC MUSIC MAGAZINE 5/5**



CCS SA 37016 **Tchaikovsky, Symphony no. 6 / Borodin, Polovtsian Dances**
 (...) intelligently-paced and emotionally powerful Tchaikovsky (...) PRESTO CLASSICAL



CCS 34516 **Fischer, Composer's Portrait 1**

In music that is concentrated, lyrical, acerbic and often dazzling, Fischer brings together eclectic influences from Bach to Weill, from Yiddish traditions to the Indian tabla and Japanese Noh theatre. (...) Soprano Nora Fischer proves a revelation (...)

BBC MUSIC MAGAZINE 5/4*



CCS SA 38817 **Mahler / Symphony no. 3**

Here for once is a Mahler symphony release that feels different from the outset. (...) I doubt whether there has ever been a more precisely focused, more sheerly beautiful recording of any Mahler work. (...) Reluctant to parade its roughest edges and disinclined to hurry, Fischer instead elicits a range of pristine, jewel-like colour that leaves its fabric refreshed. (...) This Third is a must-have.

GRAMOPHONE [EDITOR'S CHOICE - JUNE 2017]



CCS SA 37418 **Mendelssohn / Overture & Incidental music to 'A Midsummer Night's Dream' by Shakespeare**

*(...) a conscientious, joyous reading that delights in Bottom's donkey effects, a drunken Funeral March, effervescent textures, and light graciousness of heart. (...) AUDIOPHILE AUDITION 5**



CCS SA 38019 **Mahler Symphony no.7**

A blazing new dawn for Mahler's Seventh (...) Iván Fischer dances with brilliant fanfares (...) Throughout there's a transparency to the recorded sound, even in the heaviest passages, which is beautifully underlined by natural, state-of-the-art recording. BBC MUSIC MAGAZINE - ORCHESTRAL CHOICE — DOUBLE 5 (...) • Here and everywhere it's a performance full of first-time wonder in which the natural Iván Fischer and the Budapest Festival Orchestra relish Mahler's pathos and bathos, with an account that is not just beautiful but intensely moving symbiosis between Fischer and his players completely transcends the painstaking preparation that will have gone into the making of it. (...) GRAMOPHONE RECORDING OF THE MONTH*



CCS SA 39719 **Beethoven / Symphony No 1 in C Major Opus 21 (1799-1800), Symphony No 5 in C minor Opus 67 (1804-1808)**

(...) he gives the music both tautness and swagger, aided by some marvelously potent playing from the horns. GRAMOPHONE • (...) In terms of tonal warmth, clarity and a commendably wide soundstage it achieves the peerless standard of sound quality familiar from Channel Classics releases. HR AUDIO.NET



CCS SA 40020 **Mahler / Das Lied von der Erde with Gerhild Romberger, alto & Robert Dean Smith, tenor**

• (...) As a reading it is everything one might expect of this seasoned Mahlerian — transparency, sensitivity and heart in abundance. (...) GRAMOPHONE

Colophon

Production

Channel Classics Records

Producer

Jared Sacks

Recording engineer, editing, mastering

Jared Sacks

Assistant recording engineers

Tom Peeters, Paul de Vugt

Cover design

Ad van der Kouwe, Manifesta, Rotterdam

Photography

Ákos Stiller

Liner notes

Clemens Romijn

Translations

Stephen Taylor, Anne Habermann,
Clémence Comte

Recording location

Müpa Budapest

Recording date

August 30 – September 2, 2020

Technical information

Microphones

Bruel & Kjaer 4006, Schoeps

Digital converter

Horus/Merging Technologies (DXD)

Editing software

Pyramix Workstation/Merging Technologies

Cables*

Van den Hul

Mixing board

Rens Heijnis, custom design

Mastering Room

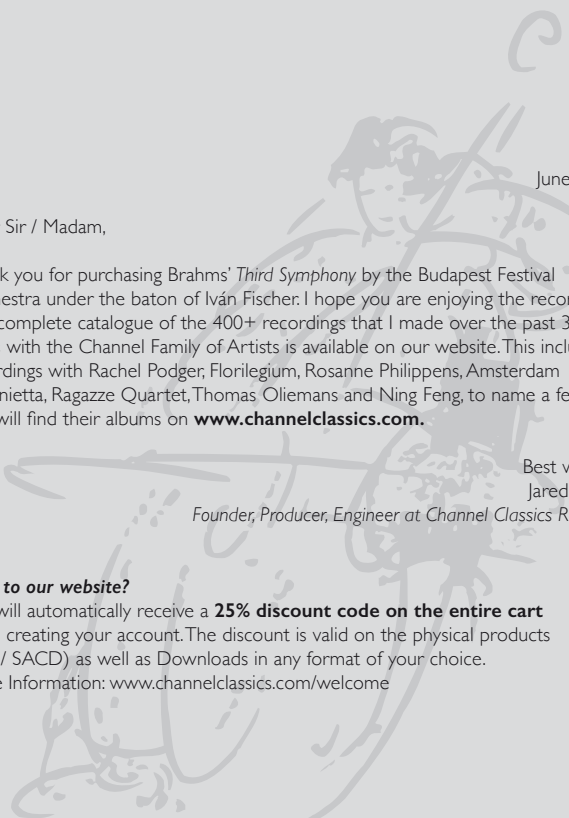
Speakers

Grimm LS1

Cables*

Van den Hul

*exclusive use of Van den Hul 3T cables



June 2021

Dear Sir / Madam,

Thank you for purchasing Brahms' *Third Symphony* by the Budapest Festival Orchestra under the baton of Iván Fischer. I hope you are enjoying the recording! The complete catalogue of the 400+ recordings that I made over the past 30 years with the Channel Family of Artists is available on our website. This includes recordings with Rachel Podger, Florilegium, Rosanne Philippens, Amsterdam Sinfonietta, Ragazze Quartet, Thomas Oliemans and Ning Feng, to name a few. You will find their albums on **www.channelclassics.com**.

Best wishes,
Jared Sacks

Founder, Producer, Engineer at Channel Classics Records

New to our website?

You will automatically receive a **25% discount code on the entire cart** upon creating your account. The discount is valid on the physical products (CD / SACD) as well as Downloads in any format of your choice.

More Information: www.channelclassics.com/welcome

BUDAPEST FESTIVAL ORCHESTRA

Iván Fischer, conductor

Johannes Brahms (1833-1897)

Symphony No. 3 in F Major, Op. 90 (1883)

- | | | |
|---|------------------|-------|
| 1 | Allegro con brio | 13.43 |
| 2 | Andante | 8.29 |
| 3 | Poco allegretto | 6.39 |
| 4 | Allegro | 8.31 |

Serenade No. 2 in A Major, Op. 16 (1857-1860)

- | | | |
|---|-------------------|------|
| 5 | Allegro moderato | 8.15 |
| 6 | Scherzo: Vivace | 2.50 |
| 7 | Adagio non troppo | 8.00 |
| 8 | Quasi menuetto | 4.51 |
| 9 | Rondo: Allegro | 6.29 |

Total time: 68.13