

Complete Works for Violin and Piano

Johannes Brahms

Arabella Steinbacher
Robert Kulek



Johannes Brahms (1833 – 1897)

Sonata for Piano and Violin No. 1 in G, Op. 78 (1833 – 1897)

1	Vivace ma non troppo	11.06
2	Adagio	8.55
3	Allegro molto moderato	9.20

Sonata for Piano and Violin No. 2 in A, Op. 100 (1886)

4	Allegro amabile	8.26
5	Andante tranquillo – Vivace	7.03
6	Allegretto grazioso (quasi Andante)	5.42

Sonata for Piano and Violin No. 3 in D minor, Op. 108 (1886-88)

7	Allegro	8.11
8	Adagio	4.53
9	Un poco presto e con sentiment	3.04
10	Presto agitato	5.52

Scherzo from the FAE Sonata in C minor, WoO 2 (1853)

11	Allegro - Trio – Più moderato – In tempo ma marcato	5.50
----	---	------

Total playing time: 78.57

Arabella Steinbacher, violin

Robert Kulek, piano

Robert Kulek would like to dedicate this performance to the memory of his grandfather, Isay Sherfer

Biographien auf Deutsch und Französisch finden Sie auf unserer Webseite.
Pour les versions allemande et française des biographies,
veuillez consulter notre site. www.pentatonemusic.com

Hidden messages

Johannes Brahms was only 15 years old when he first attended a performance by the famous violinist, Joseph Joachim. Later on, he met Joachim personally, thanks to a Hungarian colleague, Eduard Reményi, with whom Brahms made a concert tour in 1853. After first hearing Brahms play, Joachim exclaimed: "I have never before come across so great a talent. He is years ahead of me." The two of them became friends for life: not only did they give a great many concerts together, but for during various periods in 1853 and 1854 Brahms even took up residence in Joachim's house.

Brahms was an avid reader of romantic books. He immersed himself in works by Jean Paul and Novalis, and copied his favourite passages into a notebook that he entitled 'Schatzkästlein des jungen Kreislers' (= little treasure chest of the young Kreisler), thus tipping his hat to the fictitious figure from Robert Schumann's *Davidsbund*. Every so often, Joseph Joachim also contributed a short text to the notebook, often in the form of an aphorism. He signed most of his texts with the letters, or musical notes, F-A-E. This was an abbreviation for Joachim's life motto: 'frei aber einsam' (= free, but lonely). Brahms also embraced this motto. Thus he wrote

to Joachim: "For me, F-A-E has remained a symbol, and I should really bless it, in spite of everything."

Within Joachim's social circle, the F-A-E motto became an actual 'cult'. Thus, for instance, a private concert was organized in Schumann's house on October 28, 1853, in which Joachim was honoured with a Violin Sonata, based on the F-A-E theme. The sonata had been composed jointly by Albert Dietrich (first movement), Robert Schumann (slow movement and finale) and Johannes Brahms (scherzo). However, the scherzo contributed by Brahms is the only movement still performed nowadays, although the F-A-E motif hardly appears in a literal form in this scherzo. Rather, Brahms elaborates the material from the first movement written by Albert Dietrich, and uses the motto in transposed versions, probably in order to avoid monotony.

There is another interesting anecdote linked to this concert. Among those present was a girl called Gisela von Arnim. Robert Schumann must have noticed that Joachim felt strongly attracted to her, for shortly afterwards he addressed the violinist in a letter as: "Bridegroom", and told him that he was planning on composing a "wedding symphony" with a violin solo. As an answer, Joachim sent him his *Three Pieces for Violin*

and Piano, Op. 5, in which the F-A-E motif is interwoven with the G-sharp-E-A (= in German, Gis-E-A = Gisela) motif, and wrote as follows: "The final notes F-A-E that are emphasized with blue ink, which also continually alternate during the course of the piece with three other notes, have not only an artistic, but also a general significance for me: their meaning is 'free, but lonely': I am not engaged. People may feel a special affinity, may believe that they were created for one another – and yet hostile forces can always push in between them in life, as if predestined. That has been my experience."

More than a quarter of a century passed before Brahms was to attempt another work for violin and piano. He wrote his Violin Sonata in G between 1878 and 1879. Most of the composition took place during a holiday in Pörschach in Carinthia, where he also completed his Violin Concerto for Joachim. And although the manuscript of the sonata is not dedicated to Joachim, Brahms must have had the artistry of his friend in mind.

Various theories abound regarding a possible biographical background to this sonata. A few years earlier, in 1873, Brahms had already set four poems by Klaus Groth to music, giving them to Clara Schumann on September 13 as a birthday present. Two of these poems, 'Walle Regen, walle nieder'

(= pour rain, pour down) and 'Regentropfen aus den Bäumen' (= raindrops from the trees), provided the basic material for the sonata, which therefore is also known as the *Regenlied* (= rain song) Sonata. He wrote as follows to conductor Otto Dessoff: "You must not complain about the rain. It can be easily transformed into music, as I have also attempted in a Violin Sonata last spring."

In the sonata, Brahms takes thematic material from the songs, which he elaborates in a highly original manner. He compares this to a grain of corn lying in the earth, which subsequently begins to germinate. "Here – in the third movement of the Violin Sonata – the substance of the song begins to germinate, literally turning into a seed from which sprouts the composition of the song." In order to understand why Brahms used precisely these two songs, we must take a closer look at the events of the summer of 1878. In April that year, there was a dramatic turn for the worst in the health of Felix Schumann, the youngest and most talented son of Clara and Robert Schumann. He was also the godson of Johannes Brahms, who loved the boy dearly. As Brahms wrote to Clara: "You cannot imagine just how happy I would be to have a son like Felix." He used to listen to the boy playing the piano and violin, and

read the poetry he wrote, even setting a few of the poems to music.

In particular, the Adagio from the Violin Sonata should be understood as a tribute to Clara and her desperately ill son, explaining the funeral march that can be heard in the middle of this movement. In a letter sent by Brahms to Clara shortly before Felix died on February 18, 1879, he sketched the first 24 bars of the Adagio, writing: "Dear Clara, if you play the following through slowly, it will probably indicate to you more clearly than I ever could put into words the warmth and sincerity of my thoughts for you and Felix – even my feelings for his violin, which is probably lying untouched right now." The Sonata was to become one of Clara Schumann's favourite works. Following a concert with Joseph Joachim, she wrote as follows to Brahms concerning the finale: "... this last movement is what I would wish to hear most while passing from this world to the hereafter." Brahms anonymously donated the payment he received from his publisher for the sonata to a fund for Clara Schumann.

Eight years later, it was again a song that formed the nucleus for a violin sonata. On May 7, 1885, Klaus Groth sent Brahms a short poem for his birthday entitled 'Komm bald' (= come soon). Brahms immediately

put it to music, and the song was published as his Op. 97, No. 5. In June that year, the composer sent the song to the contralto Hermine Spies with a request to include it in one of her programmes. From the accompanying letter one can deduce that Brahms intended the song as a message of love.

In addition, Brahms's strong attraction to the singer is evident from the number of chamber-music works he composed for her in the summer of the following year in the town of Hofstetten, located on the shores of the Lake Thun. These included another song to a text by Groth, 'Wie Melodien zieht es mir...' (= it passes through my mind like melodies...), as well as the Violin Sonata in A. And once again, he developed the most important themes in the sonata from the two songs he wrote to texts by Groth. If one is to believe Brahms' friend and biographer, Max Kalbeck, this sonata should be considered an outspoken statement of love. Madame Spies was most flattered by all the attention she received from the composer: "Of course, I am now playing Brahms the whole day long", she wrote to a friend. "For me, it is truly relaxing to be able to make music for my pleasure, after all the professional engagements. I received Brahms's complete works at Christmas and am at present rummaging around in the

most wonderful music." And she described her feelings for Brahms most aptly as her "Johannes Passion". The first performance of this sonata took place on December 2, 1886 in the Kleine Musikvereinssaal in Vienna, with the composer himself at the piano accompanying violinist Joseph Hellmesberger.

Simultaneously with his Violin Sonata No. 2, Brahms began work on his Violin Sonata No. 3, in D. However, he did not complete the composition until two years later, once again in Hofstetten. This sonata differs from its predecessors in both scale and character. After his first two intimate sonatas, which appeared to have been destined mainly for performance in a salon,

Brahms had now written a full-scale, dramatic sonata for the concert hall. This sonata was less suited to structural and technical experimentation than, for example, the Sonata No. 2 in A: here, Brahms surprises his audience by adding a *scherzando* middle section to the slow movement – and thus, as it were, 'condensing' a four-part work into a three-part structure. By contrast, his Sonata No. 3 in D minor has a more traditional four-movement layout, with the slow movement followed by a scherzo.

Brahms dedicated his Violin Sonata No. 3 to the composer and conductor Hans von Bülow. The première took place on December 22, 1888, featuring Jenö Hubay on the violin, accompanied by the composer at the piano.

Ronald Vermeulen

English translation: Fiona J. Stroker-Gale

Arabella Steinbacher

Violinist Arabella Steinbacher, a native of Munich, has firmly established herself as one of today's leading violinists on the international concert scene, performing with the world's major orchestras. The New York Times reports that she plays with, "Balanced lyricism and fire - among her assets are a finely polished technique and a beautifully varied palette of timbres." After her debut with the Chicago Symphony Orchestra, performing the Sibelius Violin Concerto under Christoph von Dohnányi, The Chicago Tribune reported, "From her magical entry over hushed orchestral strings to the biting swagger she brought to the dancing finale, it was evident that her feeling for this music runs as deep as her technical command. The central Adagio came off especially beautifully, Steinbacher conveying its brooding melancholy with a rich vibrato, impeccable intonation and a remarkable breadth of phrasing." Ms. Steinbacher's career was launched in 2004 with an extraordinary and unexpected debut in Paris, when she stepped in on short notice for an ailing colleague and performed the Beethoven Violin Concerto with the Orchestre Philharmonique de Radio France under Sir Neville Marriner.

Her diverse and deep repertoire includes more than thirty concertos for violin. In addition to all of the major concertos of the Classical and Romantic period, she also performs those of Barber, Bartók, Berg, Glazunov, Khatchaturian, Milhaud, Prokofiev, Schnittke, Shostakovich, Stravinsky, Szymanowski, Hindemith, Hartmann, and Sofia Gubaidulina's Offertorium. Among Ms. Steinbacher's numerous recording honors are 2 ECHO-Klassik Awards (considered to be the German equivalent of the Grammy) "Les Chocs du Mois" from Le Monde de la Musique, and two German Record Critics Awards as well as the prestigious Editors Choice Award from Gramophone magazine. Ms. Steinbacher is recording exclusively for PentaTone Classics. Her first CD on that label, released in autumn 2009, included Dvorák's Violin Concerto in A Minor and Szymanowski's Violin Concerto No. 1, as well as Dvorák's Romance in F Minor, with the Rundfunk Sinfonieorchester Berlin led by Marek Janowski. Ms. Steinbacher recorded her second PentaTone release, which features Bartók's First and Second Violin Concertos, in July 2009. The CD was released in October 2010. Arabella Steinbacher is appearing with the leading international orchestras including the London Symphony Orchestra,

Dresden Staatskapelle, Philharmonia Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, Philadelphia Orchestra, Boston Symphony Orchestra, Leipzig Gewandhaus Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, NDR Sinfonieorchester Hamburg, WDR Symphony Orchestra, and NHK Symphony Orchestra; she has worked with the world's leading conductors including Riccardo Chailly, Sir Colin Davis, Christoph von Dohnányi, Charles Dutoit, Herbert Blomstedt, Marek Janowski, Lorin Maazel, Sir Neville Marriner and Yannick Nezet-Seguin, among others. Highlights of the 2010-11 season include Ms. Steinbacher's Carnegie Hall debut with the conductor-less Orpheus Chamber Orchestra and her subscription debut with both the Boston Symphony Orchestra and the San Francisco Symphony Orchestra as well as her debut at Maggio Musicale in Florence under Zubin Mehta and her debut with the Israel Philharmonic. During the 2009-10 season, Arabella Steinbacher made her much-anticipated debut at the BBC Proms at Royal Albert Hall with the Bamberg Symphony Orchestra led by Jonathan Nott. She also debuted with the London Symphony Orchestra under Sir

Colin Davis, performed with the Leipzig Gewandhaus Orchestra under Riccardo Chailly, toured with the Philharmonia Orchestra under Lorin Maazel, performed with the Bayerischer Rundfunk Orchester led by Sir Colin Davis and in the US and Asia with the Philadelphia Orchestra under Charles Dutoit. Born in Munich in 1981 to a German father and a Japanese mother, Ms. Steinbacher began studying the violin at the age of three. Her mother is a professionally trained singer who came to Germany from Japan to study music, and her father was the first Solorepetitor in the Bayerische Staatsoper, from 1960 to 1972. At nine, she became the youngest violin student of Ana Chumachenko at the Munich Academy of Music. She received further musical inspiration and guidance from Ivry Gitlis. In 2001, Ms. Steinbacher won the sponsorship prize of the Free State of Bavaria and in the same year she was awarded a scholarship by the Anne-Sophie Mutter Foundation. Ms. Steinbacher currently plays the "Booth" Stradivari (1716) generously provided by the Nippon Music Foundation. She lives in her hometown of Munich, and her general manager is Tanja Dorn at IMG Artists. October, 2010

<http://www.arabella-steinbacher.com/>

Robert Kulek

Pianist Robert Kulek is recognized as one of the leading chamber musicians of the day. Prominent musicians with whom he performs include Kyung-Wha Chung, Gil Shaham, Nikolaj Znaider, Julia Fischer, Arabella Steinbacher, Viviane Hagner, Augustin Hadelich, Shmuel Ashkenasi, Simone Lamsma, Daniel Müller-Schott and Matt Haimovitz, and the Jerusalem, Vogler and Aviv string quartets. His extensive chamber music repertoire ranges from Bach to Schnittke.

Robert Kulek was born in Riga, Latvia and emigrated with his family to the United States at the age of nine. He began his musical education at the Mannes College of Music and Walnut Hill School for the Performing Arts in Massachusetts with Elena Leonova. Subsequently, he studied at the Guildhall School of Music and Drama in London with Joan Havill, as well as receiving private tuition from Maria Curcio. He went on to receive a degree in performance from Yale University, studying with Boris Berman and Claude Frank. At present, he is living in the Netherlands.

Robert Kulek has received high critical acclaim for his artistry in Europe, North

America and the Far East in venues such as: the Philharmonie in Berlin; the Philharmonie in Cologne; the Herkulesaal in Munich; the Alte Oper in Frankfurt; the Concertgebouw in Amsterdam; the Musikverein in Vienna; the Mozarteum in Salzburg; the Tonhalle in Zurich; the Victoria Hall in Geneva; the Cité de la Musique, Musée du Louvre, and Théâtre des Champs-Élysées in Paris; the Auditorium de Lyon; the Teatro San Carlo in Naples; the Conservatorio Verdi in Milan; the Teatro della Pergola in Florence; the Teatro Carlo Felice in Genoa; the Palau de la Música in Barcelona; Tivoli in Copenhagen; Carnegie Hall in New York; the Herbst Theatre in San Francisco; the Chan Centre in Vancouver; the Pollack Concert Hall in Montreal; the Seoul Arts Center in Korea; and the Casals and Ohji Halls in Tokyo.

He has performed in festivals in Germany (Schwetzingen, Mecklenburg and Rheingau); Switzerland (Luzern and GAIA Chamber Music festivals); Austria (the Schubertiade); France (Colmar and St. Denis); the Netherlands (Zeister Muziekdagen and Storioni); U.S.A. (Ravinia in Chicago), and Canada (Vancouver Chamber Music Festival).

Robert Kulek is passionate about teaching. He has given masterclasses in Japan and, most recently, in the Netherlands at the Zeister Muziekdagen.

He has recorded for the EMI, Orfeo, PentaTone, Avie and Tudor labels. A French sonata programme he recorded together with cellist Daniel Müller-Schott was nominated for the Edison Award and was selected as the "CD of the Month" in Strad and BBC Music Magazine. A recording of sonatas by Poulenc, Fauré and Ravel with violinist Arabella Steinbacher was released in June 2008 on the Orfeo label.

www.robertkulek.com

Geheime Botschaften

Johannes Brahms war gerade einmal 15 Jahre alt, als er erstmals den berühmten Geiger Joseph Joachim hörte. Und dessen ungarischer Kollege Eduard Reményi, mit dem Brahms dann 1853 eine Konzerttournee unternahm, sorgte dafür, dass Brahms den Geiger auch persönlich kennen lernen konnte. „*Mir ist noch niemals ein derart großes Talent begegnet. Er ist mir um Jahre voraus*“, lautete Joachims Einschätzung, nachdem er Brahms hatte spielen hören. Die Beiden wurden Freunde fürs Leben. Sie gaben nicht nur zahlreiche Konzerte, sondern zwischen 1853 und 1854 wohnte

Brahms sogar zeitweise bei Joachim. Brahms verschlang romantische Literatur. Er vertiefte sich in Novalis' und Jean Pauls Werke und schrieb die interessantesten Passagen in einem Notizbuch ab, das er in Anlehnung an die Fantasiefigur aus Robert Schumanns „Davidsbund“ augenzwinkernd „Schatzkästlein des jungen Kreisler“ betitelte. Auch Joseph Joachim verfasste von Zeit zu Zeit kleine Beiträge für dieses Notizbuch, oft in Form von Aphorismen. Unter die meisten dieser Texte setzte er die Buchstaben oder auch die Noten F-A-E. Diese Abkürzung stand für Joachims Lebensmotto „frei, aber einsam“, ein Motto, dem auch Brahms folgte. So schrieb er an Joachim: „*Für mich F-A-E ein Symbol geblieben, und ich darf es, trotz allem, wohl segnen.*“

Im Freundeskreis von Joachim entwickelte sich eine Art F-A-E-Kult. So fand am 28. Oktober 1853 im Hause Schumann ein Privatkonzert statt, in dem Joachim mit einer Violinsonate geehrt wurde, die auf dem F-A-E-Thema basierte. Diese Sonate hatten Albert Dietrich (Kopfsatz), Robert Schumann (langsamer Satz und Finale) und Johannes Brahms (Scherzo) komponiert.

Das Scherzo von Johannes Brahms ist der einzige Satz dieses Werkes, der heute noch aufgeführt wird. Das F-A-E-Motiv wird allerdings kaum wörtlich verwendet. Brahms

verarbeitete Material aus dem Kopfsatz von Albert Dietrich und verwendete das Motto nur transponiert, wahrscheinlich, um einer gewissen Eintönigkeit vorzubeugen.

Rund um dieses Privatkonzert erzählt man sich eine interessante Anekdote. Unter den Anwesenden war nämlich Gisela von Arnim. Und Robert Schumann muss beobachtet haben, dass Joachim sich stark zu diesem Mädchen hingezogen fühlte, denn später spricht Schumann Joachim in einem Brief als „*Bräutigam*“ an und kündigt darin an, dass er eine „*Hochzeitsymphonie*“ mit Violinsolo komponieren werde. Als Antwort schickte ihm Joachim seine Drei Stücke für Violine und Klavier op. 5, in denen das F-A-E-Motiv mit dem Gis-E-A-(Gisela)Motiv verknüpft wurde, dazu schrieb er: „*Die mit blauer Tinte accentuierten Schlussnoten F-A-E, welche schon im Verlauf des Stückes mit drei andern Tönen immer alternieren, haben nicht bloß künstlerische, sondern allgemein menschliche Bedeutung für mich: ihr Sinn ist ‚frei, aber einsam‘. Ich bin nicht verlobt. Menschen können sich wahlverwandt fühlen, können glauben, dass sie nur für einander geschaffen wären – und doch kann sich eine feindliche Gewalt wie prädestiniert sich immer im Leben zwischen sie drängen. Das habe ich erfahren.*“

Mehr als ein Vierteljahrhundert sollte

vergehen, bevor sich Brahms erneut an ein Werk für Violine und Klavier wagte. Zwischen 1878 und 1879 schrieb er seine Violinsonate G-Dur. Der größte Teil dieses Werkes entstand während eines Ferienaufenthaltes in Pörschach in Kärnten, wo er auch das Violinkonzert für Joachim vollendete. Und auch wenn das Autograph der Sonate nicht Joachim gewidmet ist, so schwebte Brahms bei der Komposition doch sicherlich das Spiel des Freundes vor.

Über einen möglichen biographischen Hintergrund dieser Sonate gibt es verschiedene Theorien. Bereits 1873 hatte Brahms vier Gedichte von Klaus Groth vertont, die er am 13. September Clara Schumann als Geburtstagsgeschenk überreicht hatte. Zwei der Gedichte „Walle Regen, walle nieder“ und „Regentropfen aus den Bäumen“ lieferten das Ausgangsmaterial für die Sonate, die aus diesem Grund auch den Beinamen „Regenlied-Sonate“ trägt. Dem Dirigenten Otto Dessoff schrieb Brahms „*Über Regen musst Du nicht klagen. Es lässt sich sehr gut in Musik setzen, was ich auch den Frühling in einer Violin-Sonate versucht habe.*“

In dieser Sonate entnimmt Brahms den Liedern thematisches Material und verarbeitet dieses auf höchst originelle Weise. Er vergleicht den Vorgang mit einem

Getreidekorn, das in der Erde ruht und danach auskeimt. „Hier – im dritten Satz der Violinsonate – wird die Liedsubstanz zum Keim, buchstäblich zum ‚Samenkorn‘, aus dem die Liedkomposition erwächst.“

Um zu verstehen, warum Brahms eben diese Lieder verwendete, muss man sich die Ereignisse des Sommers 1878 ins Gedächtnis rufen. Im April des Jahres verschlechterte sich der Gesundheitszustand von Felix Schumann, des jüngsten und begabtesten Sohnes von Clara und Robert Schumann und gleichzeitig des Patenkindes von Johannes Brahms, dramatisch. Der Junge war Brahms an Herz gewachsen. „Ich weiß nicht, was ich vor Glück anfinde, wenn ich einen Sohn hätte wie Felix“, schrieb er Clara. Er lauschte Felix' Klavier- und Geigenspiel und las außerdem dessen Gedichte, von denen er einige gar vertonte. Vor allem das Adagio aus der Violinsonate muss man als Hommage an Clara und ihren todkranken Sohn verstehen. Damit erklärt sich auch der zentrale Trauermarsch. In einem Brief, den Brahms kurz vor Felix' Tod am 18. Februar 1879 an Clara schickte, notierte er die ersten 24 Takte des Adagios mit folgenden Worten: „Liebe Clara, wenn Du Umstehendes recht langsam spielt, sagt es Dir vielleicht deutlicher, als ich es sonst könnte wie herzlich ich an Dich und Felix denke – selbst an Seine

Geige, die aber wohl ruht.“

Die Sonate sollte eines von Claras Lieblingswerken werden. Nach einem Konzert mit Joseph Joachim äußerte sie sich über das Finale in einem an Brahms gerichteten Brief: „... diesen letzten Satz wünsche ich mir immer zum Übergang von hier nach Jenseits.“ Das Verlegerhonorar für die Sonate spendete Brahms anonym einer Clara Schumann-Stiftung.

Acht Jahre später bildete erneut ein Lied die Keimzelle einer Violinsonate. Am 7. Mai 1885 sandte Klaus Groth Brahms ein kurzes Gedicht mit dem Titel „Komm bald“ als Geburtstagsgeschenk. Brahms vertonte es auf der Stelle und das Lied erschien als op. 97/5. Im Juni 1885 schickte der Komponist das Lied dann der Altistin Hermine Spies und bat sie darum, es im Rahmen ihrer Konzerte aufzuführen. Dem beiliegenden Brief lässt sich entnehmen, dass Brahms das Lied als Liebesgabe für die Sängerin verstand.

Dass sich Brahms intensiv für die Sängerin interessierte, wird auch aus der Tatsache ersichtlich, dass er im folgenden Sommer in Hofstetten am Thuner See mehrere Kammermusikwerke komponierte, darunter ein weiteres Groth-Gedicht mit dem Titel „Wie Melodien zieht es mir“ und die Violinsonate A-Dur. Und erneut ent-

wickelte er die wichtigsten Themen der Sonate aus den zwei Groth-Liedern. Wenn man dem Brahms-Freund und-Biographen Max Kalbeck glauben will, muss man diese Sonate als unverblünte Liebeserklärung verstehen. Hermine Spies war von der Aufmerksamkeit des Komponisten über die Maßen entzückt: „Ich spiele jetzt natürlich den ganzen lieben Tag Brahms“, schreibt sie einer Freundin. „Es ist für mich eine wahre Erholung, nach all der Berufsmusik einmal zum Vergnügen zu musiciren. Ich habe sämtliche Werke von Brahms zu Weihnachten geschenkt bekommen und wühle jetzt wahrhaft in herrlichster Musik.“ Ihre Gefühle für Brahms beschrieb sie sehr treffend als „Johannes Passion“. Die Uraufführung dieser Sonate fand am 2. Dezember 1886 in kleinen Musikvereinsaal in Wien statt, es musizierten der Geiger Joseph Hellmesberger und der Komponist am Klavier.

Zur gleichen Zeit schrieb Brahms an einer dritten Violinsonate in d-moll. Vollenden konnte er das Werk allerdings erst zwei Jahre später, ebenfalls in Hofstetten. Diese Sonate unterscheidet sich von ihren Vorgängern in Umfang und Charakter. Nach den beiden eher intimen Sonaten, die vor allem für kleinere Räume gedacht waren, komponierte Brahms jetzt eine große, dramatische Sonate für den Konzertsaal.

Dieses Werk eignete sich somit weniger für formale Experimente. In der der A-Dur-Sonate etwa hatte Brahms im langsamen Satz zur Überraschung des Publikums einen scherzando-Mittelteil eingebaut und damit einem eigentlich viersätzigen Werk eine ausgedehnte dreiteilige Struktur verpasst. Die d-moll-Sonate hingegen folgt der Vierteiligkeit mit einem Scherzo nach dem langsamen Satz.

Die Dritte Violinsonate ist dem Komponisten und Dirigenten Hans von Bülow gewidmet. Die Uraufführung fand am 22. Dezember 1888 statt, mit Jenő Hubay (Geige) und Brahms am Klavier.

Ronald Vermeulen

Aus dem Niederländischen von Franz Steiger

Messages cachés

Johannes Brahms avait tout juste 15 ans lorsqu'il entendit jouer pour la première fois le célèbre violoniste Joseph Joachim. Et grâce à son collègue hongrois Eduard Reményi, avec qui Brahms fit une tournée de concerts en 1853, il put également faire sa connaissance. « Je n'ai jamais rencontré quelqu'un d'aussi talentueux. Il a des années d'avance sur moi, » s'exclama

Joachim, après avoir entendu jouer Brahms. Les deux hommes devinrent amis pour la vie. Outre les nombreux concerts qu'ils donnèrent ensemble, Brahms résida quelque temps au domicile de Joachim en 1853 et 1854.

Brahms était un fervent lecteur de littérature romantique. Il se plongeait dans les œuvres de Jean Paul et de Novalis, et recopiait les passages les plus intéressants dans un carnet, auquel il avait donné le nom de *Schatzkästlein des jungen Kreislers* (le petit trésor du jeune Kreisler), en clin d'œil au personnage de fantaisie de l'Alliance de David, de Robert Schumann. Joseph Joachim y notait lui aussi quelques mots de temps à autres, souvent sous la forme d'un aphorisme, qu'il signait la plupart du temps des initiales, ou notes de musique, F-A-E (Fa, La, Mi). Il s'agissait d'une abréviation de la devise de Joachim, « *frei, aber einsam* » (libre, mais seul), que Brahms se plut lui aussi à employer. C'est ainsi qu'il lui écrivait : « Pour moi, F-A-E demeure un symbole et je suis heureux de lui rendre grâce en dépit de tout. »

F-A-E devint même une formule « culte » dans le cercle d'amis de Joachim. C'est ainsi, par exemple, qu'au cours d'un concert privé donné le 28 octobre 1853 au domicile de Schumann, on rendit hommage

à Joachim en jouant une sonate pour violon basée sur le thème F-A-E. Cette sonate avait été composée par Albert Dietrich (ouverture), Robert Schumann (mouvement lent et finale) et Johannes Brahms (scherzo).

Le scherzo de Brahms est le seul mouvement de la sonate à être encore interprété de nos jours, bien que le motif F-A-E n'y apparaisse pratiquement pas sous une forme littéraire. Brahms y brode plutôt sur le matériel du mouvement d'ouverture écrit par Albert Dietrich et utilise la devise dans des versions transposées, peut-être en vue d'éviter la monotonie.

Une autre anecdote intéressante est liée à ce concert. Parmi l'assistance se trouvait une jeune femme nommée Gisela von Arnim. Robert Schumann avait dû remarquer que Joachim ressentait une vive attirance pour elle, car peu de temps après, dans une lettre, il l'appela « futur marié » et lui dit qu'il avait l'intention d'écrire une « symphonie nuptiale » avec solo de violon. En réponse, Joachim lui envoya ses Trois pièces pour violon et piano, Op. 5, où le motif F-A-E est imbriqué dans le motif Gisela (Sol dièse, La, Mi), accompagnées de ces mots : « Les dernières notes F-A-E, qui sont soulignées à l'encre bleue et qui alternent continuellement, tout au long de l'œuvre, avec trois autres notes, ont pour moi une

signification non seulement artistique mais aussi plus générale : elles veulent dire « libre, mais seul ». Je ne suis pas fiancé. Les gens peuvent se sentir une affinité particulière, croire qu'ils ont été créés l'un pour l'autre, et pourtant, des forces hostiles peuvent toujours s'immiscer entre eux dans la vie, comme par une sorte de prédestination. Telle est mon expérience. »

Il se passa plus d'un quart de siècle avant que Brahms ne se risque de nouveau à composer une œuvre pour violon et piano. Il écrivit sa Sonate pour violon en sol majeur entre 1878 et 1879, pour la majeure partie pendant des vacances à Pörtschach, en Carinthie, au cours desquelles il acheva également le concerto destiné à Joachim. Et bien qu'il ne lui ait pas dédié le manuscrit de la sonate, c'est certainement le talent artistique de son ami que Brahms a eu à l'esprit.

Il existe diverses théories quant à l'éventuel contexte biographique de cette sonate. Dès 1873, Brahms avait mis en musique quatre poèmes de Klaus Groth et les avait offerts à Clara Schumann le 13 septembre, pour son anniversaire. Deux de ces poèmes, *Walle Regen, walle nieder* (Tombe, tombe la pluie) et *Regentropfen aus den Bäumen* (Gouttes de pluie tombant des arbres), fournirent le matériel de base de la sonate qui, de ce fait, est également connue sous

le nom de « Chant de la pluie ». Brahms écrivit au chef d'orchestre Otto Dessoff : « Il ne faut pas vous plaindre de la pluie. Elle se laisse facilement mettre en musique, comme je m'y suis moi-même essayé au printemps dernier, dans une sonate pour violon. »

Dans cette sonate, Brahms reprend du matériel thématique des lieder qu'il traite avec beaucoup d'originalité. Il compare ce processus à la germination d'un grain de blé, enfoui sous terre. « Ici – dans le troisième mouvement de la sonate pour violon – la substance des lieder se met à germer, devenant littéralement un grain d'où pousse la composition du lied. »

Pour mieux comprendre les raisons pour lesquelles Brahms choisit justement ces deux lieder, il nous faut examiner de plus près les événements qui se déroulèrent au cours de l'été 1878. Au mois d'avril de cette année-là, la santé de Félix Schumann, le plus jeune et le plus talentueux des fils de Clara et Robert Schumann se détériora de façon dramatique. Félix était aussi le filleul de Brahms, qui l'aimait de tout son cœur. « Vous ne pouvez imaginer combien j'aimerais avoir un fils tel que Félix, » écrivait-il à Clara. Il l'écoutait jouer du piano et du violon, et lisait la poésie qu'il écrivait. Il mit même quelques-uns

de ses poèmes en musique. L'Adagio de la Sonate pour violon, notamment, doit être considéré comme un hommage à Clara et à son fils gravement malade, ce qui explique la marche funèbre, au milieu de ce mouvement. Dans une lettre que Brahms envoya à Clara peu de temps avant la mort de Félix, le 18 février 1879, il accompagna les 24 premières mesures

de l'Adagio de ces mots : « Chère Clara, si tu joues lentement ces notes, elles te montreront certainement bien plus clairement que je ne saurai l'exprimer par des mots, la chaleur et la sincérité de mes pensées pour toi et pour Félix – et même mes sentiments pour son violon, qui est sans doute laissé de côté maintenant. » La sonate devait devenir l'une des œuvres préférées de Clara Schumann. Après un concert avec Joseph Joachim, elle écrivit à Brahms à propos du finale : « ... ce dernier mouvement est ce que j'aimerais le plus entendre lorsque je quitterai ce monde pour l'au-delà. » Brahms versa au Fonds Clara Schumann, à titre anonyme, l'honoraire qu'il reçut de son éditeur pour la sonate.

Huit ans plus tard, un lied fit de nouveau germer une sonate pour violon. Le 7 mai 1885, Klaus Groth envoya à Brahms un court poème intitulé *Komm bald* (Viens vite) pour son anniversaire. Brahms le mit

immédiatement en musique et il fut édité sous l'opus 97, no5. Au mois de juin de cette même année, le compositeur envoya le lied à l'alto Hermine Spies en lui demandant de bien vouloir l'inclure dans l'un de ses programmes. On peut déduire de la lettre qui l'accompagnait qu'il s'agissait là d'un message d'amour de Brahms à la chanteuse.

Sa forte attirance pour elle ressort également du nombre d'œuvres qu'il composa pour elle l'année suivante à Hofstetten, sur les bords du lac de Thuner. Parmi elles se trouvait un autre lied sur un texte de Groth, *Wie Melodien zieht es...* (Comme des mélodies, elle me passe doucement à l'esprit) et la Sonate pour violon en La. Et encore une fois, il élaborait le thème de la sonate à partir des deux lieder sur des textes de Groth. S'il faut en croire Max Kalbeck, ami et biographe de Brahms, cette sonate doit être considérée comme une véritable déclaration d'amour. Madame Spies était particulièrement flattée de l'attention qu'elle recevait du compositeur. « Bien entendu, je joue maintenant du Brahms toute la journée, » écrivait-elle à une amie. « C'est pour moi une véritable détente que de pouvoir faire de la musique pour mon plaisir, après tous mes engagements professionnels. J'ai reçu à Noël les œuvres complètes de Brahms et je furette à présent dans la plus merveilleuse des

musiques. » Et elle donne de ses sentiments pour Brahms une description très juste, en en parlant comme de sa *Johannes Passion*. La sonate fut interprétée pour la première fois le 2 décembre 1886 dans la Kleine Musikvereinssaal de Vienne par le violoniste Joseph Hellmesberger, accompagné par le compositeur lui-même au piano.

En même temps que la deuxième Sonate pour violon, Brahms commença également une troisième Sonate pour violon en Ré. Il ne l'acheva toutefois que deux ans plus tard, elle aussi à Hofstetten. Cette sonate diffère des précédentes tant par sa taille que par son caractère. Après deux sonates intimes, qui semblaient surtout faites pour être jouées dans les salons, Brahms composait à présent une grande sonate

dramatique pour les salles de concert. Elle se prêtait donc moins à l'expérimentation en termes de technique de la forme. Dans la Sonate en La, par exemple, Brahms surprit son public en introduisant une partie centrale *scherzando* dans le mouvement lent – « condensant » donc pour ainsi dire une œuvre en quatre mouvements en une structure en trois mouvements. La Sonate en Ré possède au contraire une structure plus traditionnelle en quatre parties, avec un scherzo consécutif au mouvement lent.

La troisième Sonate pour violon fut dédiée au compositeur et chef d'orchestre Hans von Bülow. Elle fut interprétée pour la première fois le 22 décembre 1888 avec Jenö Hubay au violon et le compositeur au piano.

Ronald Vermeulen

Traduction française : Brigitte Zwerver-Berret



Polyhymnia specialises in high-end recordings of acoustic music on location in concert halls, churches, and auditoriums around the world. It is one of the worldwide leaders in producing high-resolution surround sound recordings for SA-CD and DVD-Audio. Polyhymnia's engineers have years of experience recording the world's top classical artists, and are experts in working with these artists to achieve an audiophile sound and a perfect musical balance.

Most of Polyhymnia's recording equipment is built or substantially modified in-house. Particular emphasis is placed on the quality of the analogue signal path. For this reason, most of the electronics in the recording chain are designed and built in-house, including the microphone preamplifiers and the internal electronics of the microphones.

Polyhymnia International was founded in 1998 as a management buy-out by key personnel of the former Philips Classics Recording Center.

For more info: www.polyhymnia.nl

Polyhymnia ist eine Aufnahmefirma, die sich spezialisiert hat in der Einspielung hochwertiger musikalischer Darbietungen, realisiert vor Ort in Konzertsälen, Kirchen und Auditorien in aller Welt. Sie gehört zu den international führenden Herstellern von High-resolution Surroundaufnahmen für SA-CD und DVD-Audio. Die Polyhymnia-Toningenieure verfügen über eine jahrelange Erfahrung in der Zusammenarbeit mit weltberühmten Klassik-Künstlern und über ein technisches Können, das einen audiophilen Sound und eine perfekte musikalische Balance gewährleistet.

Die meisten von Polyhymnia verwendeten Aufnahmegeräte wurden im Eigenbau hergestellt bzw.

substanziell modifiziert. Besondere Aufmerksamkeit gilt dabei der Qualität des Analogsignals. Aus diesem Grunde wird der Großteil der in der Aufnahmekette verwendeten Elektronik in eigener Regie entworfen und hergestellt, einschließlich der Mikrophon-Vorverstärker und der internen Elektronik der Mikrophone.

Polyhymnia International wurde 1998 als Management-Buyout von leitenden Mitgliedern des ehemaligen Philips Classics Recording Centers gegründet.

Mehr Infos unter: www.polyhymnia.nl

Polyhymnia est spécialisé dans l'enregistrement haut de gamme de musique acoustique dans des salles de concerts, églises et auditoriums du monde entier. Il est l'un des leaders mondiaux dans la production d'enregistrements surround haute résolution pour SA-CD et DVD-Audio. Les ingénieurs de Polyhymnia possèdent des années d'expérience dans l'enregistrement des plus grands artistes classiques internationaux. Travailler avec ces artistes pour obtenir un son audiophile et un équilibre musical parfaits fait partie de leurs nombreuses expertises.

La plupart du matériel d'enregistrement de Polyhymnia est construit ou considérablement modifié dans nos locaux. Nous mettons notamment l'accent sur la qualité du parcours du signal analogique. C'est la raison pour laquelle nous élaborons et construisons nous-mêmes la plupart du matériel électronique de la chaîne d'enregistrement, y compris préamplificateurs et électronique interne des microphones.

Polyhymnia International a été fondé en 1998 suite au rachat de l'ancien Philips Classics Recording Center par ses cadres.

Pour de plus amples informations :
www.polyhymnia.nl



HYBRID MULTICHANNEL
SUPER AUDIO CD

PTC 5186 367
Made in Germany