



HÉLÈNE GRIMAUD

BRAHMS CONCERTO NO.2

WIENER PHILHARMONIKER ANDRIS NELSONS



JOHANNES BRAHMS (1833–1897)

Concerto for Piano and Orchestra No. 2 in B flat major op. 83

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 B-dur

Concerto pour piano et orchestre n° 2 en *mi* bémol majeur

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | 1. Allegro non troppo | 18:52 |
| 2 | 2. Allegro appassionato | 9:25 |
| 3 | 3. Andante – Più adagio | 12:44 |
| 4 | 4. Allegretto grazioso – Un poco più presto | 9:17 |

EXCLUSIVE DIGITAL TRACK

- | | | |
|---|---|------|
| 5 | Waltz in A flat major op. 39 no. 15 | 1:48 |
| | Walzer As-dur · Valse en <i>la</i> bémol majeur | |

HÉLÈNE GRIMAUD *piano*

WIENER PHILHARMONIKER

ANDRIS NELSONS

BRAHMS DIALOGUES

Hélène Grimaud talks with Misha Aster

Hélène, you have said that you closely identify with Johannes Brahms. What first comes to mind when you think of him?

I see two contrasting portraits of Brahms: the first, a strikingly handsome young man with a proud blond mane, glistening dark eyes and the shadow of a shy, knowing smile; the second, an older man stuffed into a rumpled suit, a greying beard hiding his features, his eyes downcast in some kind of ambivalent contemplation.

Two famous, historic photos of the composer.

Yes, both well-known portraits but hardly recognizable as the same man – the younger man radiates intensity, the older has this weighty, burdened aura. Yet both are also unmistakably Brahms, exuding characteristic nobility and immense compassion.

Can you recall the first time you heard Brahms's music?

Vividly. It was the Third Symphony, and I felt this instant sense of recognition – a familiarity, even without having heard the music before. It was like the man himself was speaking just to me. Once I started immersing myself in Brahms's music for piano and in his biography, this sense intensified. I had never felt such an instinctive understanding of a composer's human dimensions. Musically, it was like the notes had always been part of my nature, the composer's expressions mirroring the ebb and flow of my own emotions.

Is this especially true for you in relation to the First Piano Concerto?

From the beginning, Brahms's D minor Piano Concerto completely captivated me. Spiritual, fervent, romantic, it is a whole universe unto itself, written in what feels like a single burst of passion. Brahms was in his mid-20s when he composed it [1854-58], and the work is very much lived "in the first person".



impossible love, Clara Schumann, is like a prayer; the third movement is full of rhythm and vigour – a kind of resurrection. To perform this concerto is to be directly absorbed into the drama of the young Brahms's life.

And the Second Concerto?

Two decades separate Brahms's First and Second Piano Concertos – about the same span between my initial embrace of the First Concerto and my eventual "dialogue" with the Second. The B flat major, [written in Vienna between 1878 and 1881], is a concerto on a completely different plane, one that took many years to coalesce – both for Brahms and for me. Its aspirations starkly contrast with the D minor, and represent in themselves something perhaps even unattainable.

You mean it is an autobiographical work?

I feel that quite explicitly – the whole piece is driven by Brahms's most intimate thoughts and emotions: the first movement is a portrait of the tormented life of his friend and champion, Robert Schumann; the second, dedicated to Brahms's

What do you mean?

The B flat major is like a vast, elaborate memoir – the closest equivalent I could think of is Proust. The Second Concerto is constructed in great arches, not impetuous episodes like the First; it is expressed in tender, mellifluous meditations

rather than as outspoken intentions. There is something detached about the Second Concerto; its narrative is one of introspection, its yearnings are like echoes tinged with nostalgia, buried deep within a mountainous structure.

So it is the work of that older, bearded Brahms.

Yes, the wizened, contemplative one – weary yet absolutely masterly.

You recorded the First Concerto once before, but it was your wish now to couple the two concertos together in a single new set. What do you feel the combination brings to light?

The two concertos could not be more different, but when I chose to record the B flat major Concerto, I knew it would mean a return to the D minor. By revisiting the First Concerto and bringing it into direct “dialogue” with its later counterpart, the sum, I felt, would reconcile the opposites.

Certainly, one hears and experiences each piece differently when set into the context of the other.

Exactly. And both pieces together build an illuminating bridge across Brahms’s life. In a way, set-

ting the two concertos side by side is like viewing those two Brahms photos together – a single portrait emerges: the mystery of the older Brahms’s contemplation is woven into the aspect of his younger self.

Through this “reconciliation of opposites”, have you also found similarities as well as contrasts between the two concertos?

Of course both pieces flow from the same creative source, and with Brahms, whether in youthful exuberance or mature rumination, he always demands of his performers an absolute intellectual and emotional honesty. The poignancy of his music is generated through the uncompromising clarity with which he captures in music moments of emotional change – intersections after which life will never be the same.

How does he do this? And is it true of both pieces?

Absolutely. It is Brahms’s utter, heartbreaking honesty combined with that sense of analyzed experience that gives his music such an emotional power, without ever drifting into sentimentality. The balance between emotion and reflection is different in the two works, but in both concertos he distills the living sensation of each

of these moments of emotional change and stitches them together note by note into a unique, polyphonic tapestry. The result expresses life stripped to its emotional essence, offered in its purest, most organic form.

You and Andris Nelsons have realized your Brahms project in both Munich and in Vienna. Has the involvement of two musical capitals added something to the experience?

On this journey with Brahms, Andris has been a musical partner whose generosity and sincerity match my ideal of the composer. The company of two great orchestras, two great musical cities, and two great concert halls has added to this sense of creative “dialogue” with, between and about Brahms.

And at the conclusion of this journey together, how has your appreciation of Brahms evolved?

Each encounter with Brahms enriches my love for his music, and this project has certainly heightened my sense of identification with the composer, and, in a way, sharpened the detail of those two pictures of Brahms I hold in my mind – drawing the duality into closer harmony. These Brahms “dialogues” have not been seamless, but

even the composer wrestled his whole life with his identity as a man and as an artist. There is a seriousness and intellectual density to his music manifesting that struggle, but also a passion – a deep burning desire. And in this sequence of creative and emotional exchanges, I feel Andris, the Bavarian Radio Symphony Orchestra, the Vienna Philharmonic and I have ultimately found shared inspiration in that desire – one which lies at the heart of Brahms’s magnificent humanity and is indeed perhaps the highest aspiration of music itself – to touch the heart and to move listeners to innermost dialogue with themselves.

Thank you, Hélène.

BRAHMS–DIALOGE

Hélène Grimaud im Gespräch Misha Aster

Hélène, Sie haben einmal erwähnt, dass Sie sich sehr mit Johannes Brahms identifizieren. Welche Bilder kommen Ihnen in den Sinn, wenn Sie an ihn denken?

Da fallen mir zwei sehr gegensätzliche Fotografien von Brahms ein: Die erste zeigt einen sehr attraktiven jungen Mann mit blonder Mähne, funkelnden dunklen Augen und dem Anflug eines schüchtern-wissenden Lächelns; auf dem zweiten Foto ist ein älterer Mann in einem schlecht sitzenden, zerknitterten Anzug zu sehen, die Gesichtszüge hinter einem grauen Bart verborgen, mit nachdenklichem Blick.

Das sind zwei berühmte historische Fotografien des Komponisten.

Ja, beide Fotos sind sehr bekannt; man mag allerdings kaum glauben, dass es sich um ein und denselben Mann handelt – der junge Mann strahlt nur so vor Lebenskraft, der alte wirkt

erdenschwer und belastet. Und doch ist es in beiden Fällen unverkennbar Brahms mit der für ihn typischen Feinheit und Empfindsamkeit.

Können Sie sich daran erinnern, wann Sie zum ersten Mal Musik von Brahms gehört haben?

O ja, das weiß ich noch wie heute: Es war die Dritte Symphonie und ich hatte sofort dieses Gefühl der Vertrautheit – ich erkannte diese Musik wieder, obwohl ich sie nie zuvor gehört hatte. Ich hatte das Gefühl, als spräche Brahms selbst zu mir. Und als ich mich dann intensiver mit Brahms und seiner Klaviermusik beschäftigte, verstärkte sich dieses Gefühl noch. Nie zuvor hat sich mir ein Komponist als Mensch derart unmittelbar erschlossen. Und es kam mir vor, als seien die Töne seiner Musik schon immer Teil meiner selbst gewesen, seine Ausdruckswelt spiegelte das Auf und Ab meiner eigenen Emotionen exakt wider.



Gilt das insbesondere für das Erste Klavierkonzert?

Brahms' d-moll-Klavierkonzert hat mich von der ersten Sekunde an fasziniert. Es ist tiefgründig, feurig, romantisch, eine eigene in sich geschlos-

sene Welt, man hat den Eindruck, als habe Brahms es in einem einzigen leidenschaftlichen Schaffensrausch aufs Papier geworfen. Brahms war Mitte 20, als er das Konzert komponierte [1854–58], und es kommt mir vor, als habe er es »in der ersten Person« geschrieben.

Sie sehen es also als ein autobiographisches Werk?

Ja, ganz genau – Brahms persönliche Gedanken und Gefühle bestimmen das gesamte Stück: Der erste Satz spiegelt das qualvolle Lebens seines Freundes und Förderers Robert Schumann; der zweite, den Brahms Clara Schumann widmete, die er in unerfüllter Liebe verehrte, wirkt wie ein Gebet; der dritte Satz mit seinen markanten Rhythmen ist sehr lebhaft – eine Art Wiederauferstehung; wenn man dieses Konzert spielt, ist man gleich mitten drin im dramatischen Leben des jungen Brahms.

Und das Zweite Konzert?

Zwei Jahrzehnte trennen Brahms' Erstes und Zweites Klavierkonzert voneinander – ungefähr die gleiche Zeitspanne, die zwischen meiner ers-

ten Begegnung mit dem Ersten Klavierkonzert und meinem »Dialog« mit dem Zweiten liegen. Das B-dur-Konzert [entstanden zwischen 1878 und 1881 in Wien] ist ein Werk ganz anderer Art, das viele Jahre brauchte, um zu reifen – sowohl für Brahms als auch für mich. Es hat eine ganz andere Ausrichtung als das d-moll-Konzert, greift nach vielleicht unerreichbaren Dingen.

Wie meinen Sie das?

Das B-dur-Konzert wirkt, als würden detailliert ausgearbeitete Memoiren vor uns ausgebreitet – als Vergleich fällt mir am ehesten Proust ein. Das Zweite Konzert ist in großen Bögen angelegt, nicht als Abfolge leidenschaftlicher Episoden wie das Erste; hier geht es um zarte, liebliche Meditationen, weniger um konkret formulierte Pläne



und Ziele. Das Zweite Konzert wirkt etwas abgehoben, in sich gekehrt; es hat einen sehnsüchtig-nostalgischen Zug, tief verborgen im gewaltigen Gebilde dieses Werks.

Es ist also das Werk des reifen Brahms mit dem Rauschebart?

Ja, hier spricht der zerfurchte, grüblerische Brahms, vom Leben gezeichnet, aber ein Meister.

Sie haben das Erste Konzert schon einmal eingespielt, wollten die beiden Konzerte jetzt aber noch einmal im Zusammenhang aufnehmen. Was wird in diesem direkten Vergleich deutlich?

Die Konzerte könnten wirklich nicht unterschiedlicher sein, doch als ich mich entschied, das B-dur-Konzert aufzunehmen, war ich mir bewusst, dass dies auch eine erneute Auseinandersetzung mit dem d-moll-Konzert bedeuten würde. Dadurch und durch meine Bemühungen, das Erste Konzert in einen direkten »Dialog« mit seinem späteren Gegenstück zu bringen, strebte ich eine Versöhnung der Gegensätze an.

Man empfindet jedes Stück tatsächlich anders, wenn man beide Werke im Zusammenhang hört.

Genau. Und beide Stücke zusammen bilden gewissermaßen den roten Faden, der sich durch Brahms' Leben zieht. Wenn man die beiden Stücke im Zusammenhang betrachtet ist es, als würden die beiden Fotos von Brahms ineinander fließen, aus zwei Bildern wird eins: Der grüblerische ältere Brahms tritt in Dialog mit seinem jüngeren Selbst.

Haben Sie bei dieser »Versöhnung der Gegensätze« neben Unterschieden auch Ähnlichkeiten festgestellt?

Natürlich stammen beide Stücke aus derselben schöpferischen Quelle, und Brahms, ob nun jugendlich überschwänglich oder tiefgründig sinnierend, verlangt den Musikern stets höchste intellektuelle und emotionale Glaubwürdigkeit ab. Seine Werke wirken deshalb so eindringlich, weil er emotionale Wendepunkte mit kompromissloser Härte umsetzt – Wendepunkte des Lebens, nach denen nichts mehr so ist, wie es einmal war.

Wie schafft er das? Trifft das auf beide Stücke zu?

Absolut. Es ist Brahms' anrührende, abgrundtiefe Ehrlichkeit, verbunden mit den verinnerlichten Lebenserkenntnissen, die seiner Musik ihre große emotionale Kraft verleiht; er gleitet niemals



JOHANNES BRAHMS 1853



JOHANNES BRAHMS 1890

in Sentimentalität ab. Die Gewichtung von Emotion und Reflexion ist in den beiden Stücken unterschiedlich, doch in beiden Konzerten arbeitet Brahms die emotionalen Wendepunkte heraus und fügt sie Note für Note zu einem einzigartigen, polyphonen Gewebe zusammen. Er bildet das Leben ab, reduziert es auf seine emotionale Quintessenz und bietet es uns in reiner, organischer Form dar.

Sie haben dieses Brahms-Projekt mit Andris Nelsons in München und Wien verwirklicht. Haben diese beiden Musikstädte auch etwas zu dem Gesamterlebnis beigetragen?

Bei dieser Reise mit Brahms war Andris mein musikalischer Begleiter, er ist großzügig und engagiert und steht darin dem Idealbild, das ich von diesem Komponisten habe, in nichts nach. Die beiden großartigen Orchester, die beiden großen Musikstädte, die herausragenden Konzertsäle haben diese schöpferischen »Dialoge« mit und über Brahms noch weiter unterstützt.

Nachdem diese Reise nun ihren Abschluss gefunden hat, wie sieht Ihr Bild von Brahms jetzt aus, hat es sich verändert?

Jede Begegnung mit Brahms bereichert meine innige Beziehung zu seiner Musik, und mein

Gefühl der Identifikation mit diesem Komponisten hat sich dank dieses Projekts noch verstärkt; es hat auch die beiden Bilder, die ich von Brahms im Kopf habe, deutlicher herausgearbeitet – die Dualität wirkt stimmiger. Natürlich gab es bei diesen Brahms-»Dialogen« auch einige Verwerfungen, doch schließlich rang er selbst sein Leben lang mit seiner Identität als Mensch und als Künstler. Es ist die Ernsthaftigkeit und intellektuelle Dichte seiner Musik, in der sich dieser Kampf manifestiert, doch aus ihr spricht auch Leidenschaft, ein tief empfundenes Verlangen. Und bei diesen vielen schöpferischen und emotionalen Begegnungen war uns – Andris, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, den Wiener Philharmonikern und mir – dieses Verlangen ein Quell der Inspiration, jene Sehnsucht, die den Kern von Brahms' wunderbarer Mitmenschlichkeit ausmacht, und das höchste Ziel, das die Musik selbst erreichen kann – die Zuhörer zutiefst zu berühren und sie anzuregen, in einen inneren Dialog mit sich selbst zu treten.

Vielen Dank, Hélène.



with the Vienna Philharmonic and Andris Nelsons

BRAHMS · DIALOGUES

Hélène Grimaud en conversation avec Misha Aster

Hélène, vous avez dit vous identifier à Johannes Brahms. Quelle est la première chose qui vous vient à l'esprit lorsque vous pensez à lui ?

Je vois deux portraits de Brahms très différents : le premier montre un jeune homme extrêmement séduisant, le visage encadré d'une fière crinière blonde, avec un regard sombre qui jette des éclairs et l'ombre d'un sourire à la fois timide et complice ; le second montre un vieil homme engoncé dans un costume fripé, le visage caché par une barbe grisonnante, et les yeux baissés dans une sorte de méditation ambivalente.

Deux célèbres photos historiques du compositeur.

Oui, deux portraits bien connus, mais on a peine à croire qu'il s'agit de la même personne – il se dégage du jeune homme beaucoup d'intensité, tandis que le vieil homme a une aura plus

pesante, presque comme un fardeau. Et pourtant, impossible de ne pas reconnaître Brahms, avec sa noblesse caractéristique et son immense compassion.

Vous souvenez-vous de la première fois où vous avez entendu la musique de Brahms ?

Comme si c'était hier. C'était la Troisième Symphonie et j'ai eu aussitôt un sentiment de familiarité, l'impression de reconnaître la musique alors que je ne l'avais jamais entendue. C'était comme si cet homme me parlait. Ce sentiment s'est encore accentué quand je me suis plongée dans la musique pour piano de Brahms et dans sa biographie. Je n'avais encore jamais ressenti une telle compréhension instinctive des dimensions humaines d'un compositeur. Musicalement, c'était comme si les notes faisaient depuis toujours partie de ma nature, les expressions du compositeur reflétant le flux et reflux de mes propres émotions.



peine vingt-cinq ans quand il l'a composé [1854-1858], et l'œuvre est vraiment vécue « à la première personne ».

Vous voulez dire que c'est une œuvre autobiographique ?

Je ressens ça très explicitement – l'œuvre entière est nourrie par les pensées et les émotions les plus intimes de Brahms : le premier mouvement dresse un portrait de la vie tourmentée de son ami et champion, Robert Schumann ; le second, dédié à l'amour impossible de Brahms, Clara Schumann, ressemble à une prière ; le troisième mouvement déborde de rythme et de vigueur – une sorte de résurrection. Jouer ce concerto, c'est être directement plongé dans le drame de la vie du jeune Brahms.

Et le Second Concerto ?

Vingt ans séparent les deux concertos pour piano de Brahms – plus ou moins le laps de temps qui s'est écoulé entre ma première interprétation du Premier Concerto et mon « dialogue » avec le Second. Le Concerto en *si* bémol majeur [écrit à Vienne entre 1878 et 1881] se situe à un tout autre niveau, c'est une œuvre qui a mis des

Est-ce particulièrement vrai dans le cas du Premier Concerto pour piano ?

Le Concerto pour piano en *ré* mineur de Brahms m'a totalement captivée dès le premier instant. Spirituel, fervent, romantique, c'est un univers entier à lui tout seul, qui semble avoir été écrit dans un unique élan de passion. Brahms avait à

années à mûrir – pour Brahms comme pour moi. Ses aspirations sont totalement différentes de celles du *ré* mineur et représentent peut-être même quelque chose d'inaccessible.

Que voulez-vous dire ?

Le Concerto en *si* bémol majeur s'apparente à des mémoires longs et détaillés – il ne me vient guère à l'esprit que Proust comme comparaison. Le Second Concerto est construit en grandes arches au lieu d'épisodes impétueux comme le Premier ; il s'exprime en méditations tendres et mélodieuses plutôt qu'en intentions spontanées. Il y a dans le Second Concerto une sorte de détachement ; sa narration est de nature introspective, ses aspirations semblent des échos teintés de nostalgie, profondément enfouis dans une structure montagnaise.

C'est donc l'œuvre du vieux Brahms barbu.

Oui, l'homme replié sur lui-même, contemplatif – las, mais absolument magistral.

Vous aviez déjà enregistré le Premier Concerto, mais vous avez souhaité réunir les deux concertos pour votre nouvel album. Que révèle, selon vous, la juxtaposition des deux œuvres ?

Ces deux concertos ne sauraient être plus différents. Mais lorsque j'ai choisi d'enregistrer le Concerto en *si* bémol majeur, je savais que cela signifierait revenir au *ré* mineur. J'ai pensé que, en revisitant le Premier Concerto et en le faisant « dialoguer » directement avec son homologue plus tardif, la somme réconcilierait les contraires.

Certes, chacun des deux concertos est perçu différemment s'il est mis en contexte avec l'autre.

Exactement. Et la réunion des deux tend un pont révélateur au-dessus de la vie de Brahms. En un sens, juxtaposer les deux concertos équivaut à juxtaposer les deux photos de Brahms dont nous parlions au début – il en résulte un portrait unique : le mystère de la contemplation du Brahms âgé se mêle à l'aspect qu'il avait plus jeune.

Cette « réconciliation des contraires » vous a-t-elle permis de découvrir des similarités ou des contrastes entre les deux concertos ?

Les deux œuvres sont évidemment nées de la même source créatrice, et Brahms, que ce soit dans l'exubérance de la jeunesse ou les ruminations de la maturité, exige toujours de ses

interprètes une honnêteté absolue sur le plan intellectuel et émotionnel. Le caractère déchirant de sa musique provient de la clarté intrinsèque avec laquelle il capture en musique les tournants de l'émotion – des points d'intersection après lesquels la vie ne sera plus jamais la même.

Comment y parvient-il ? Est-ce vrai dans les deux concertos ?

Absolument. C'est l'honnêteté totale et bouleversante de Brahms, associée à ce sentiment d'expérience analysée, qui donne un tel pouvoir émotionnel à sa musique, sans jamais tomber dans la sentimentalité. L'équilibre entre émotion et réflexion est différent dans les deux concertos, mais Brahms distille dans les deux la sensation vivante de chacun de ces tournants émotionnels et les assemble note par note en une incomparable tapisserie polyphonique. Le résultat exprime la vie réduite à son essence émotionnelle, sous sa forme la plus pure, la plus organique.

Andris Nelsons et vous avez réalisé ce projet Brahms à Munich et à Vienne. Le contact avec ces deux capitales de la musique a-t-il ajouté quelque chose à l'expérience ?

Tout au long de ce voyage avec Brahms, Andris s'est affirmé comme un partenaire musical dont la générosité et la sincérité ont été à la hauteur de mon idéal du compositeur. La compagnie de deux grands orchestres, deux grandes villes musicales et deux grandes salles de concert a contribué à ce sentiment de « dialogue » créatif avec, entre et à propos de Brahms.

Parvenue au terme de ce voyage en commun, avez-vous le sentiment que votre appréciation de Brahms a évolué, et comment ?

Chaque rencontre avec Brahms enrichit mon amour pour sa musique. Ce projet a certainement aiguisé mon sentiment d'identification avec le compositeur et, en un sens, clarifié le détail des deux images de Brahms que je porte en moi – conduisant la dualité plus près de l'harmonie. Ces « dialogues » n'ont pas été sans heurt, mais le compositeur a lui-même lutté toute sa vie avec son identité d'humain et d'artiste. Il y a dans sa musique une gravité et une densité intellectuelle qui témoignent de cette lutte, mais aussi une passion – un désir profond et brûlant. Au cours de cette série d'échanges créatifs et émotionnels, j'ai le sentiment que Andris, l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise, la Philharmonie de Vienne et moi-

même avons puisé une inspiration commune dans ce désir – qui est au cœur de la magnifique humanité de Brahms et constitue peut-être la plus haute aspiration de la musique elle-

même – toucher le cœur et inviter les auditeurs au dialogue le plus intime avec eux-mêmes.

Merci, Hélène.



Recording: Vienna, Musikverein, 11/2012

Executive Producer: Ute Fesquet

Associate Producer: Misha Aster

Recording Producer: Sid McLauchlan

Recording Engineer (Tonmeister): Stephan Flock

Assistant Recording Engineer: Bastian Schick



Recorded and mastered by Emil Berliner Studios

© 2013 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

© 2013 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Booklet Editor: Eva Reisinger **texthouse**

Translations: Eva Zöllner, Jean-Claude Poyet

Photos © Mat Hennek

Photo of Johannes Brahms (p. 7) © akq-images

Art Direction: Merle Kersten

Design: Fred Münzmaier

www.deutschegrammophon.com/grimaud-brahms

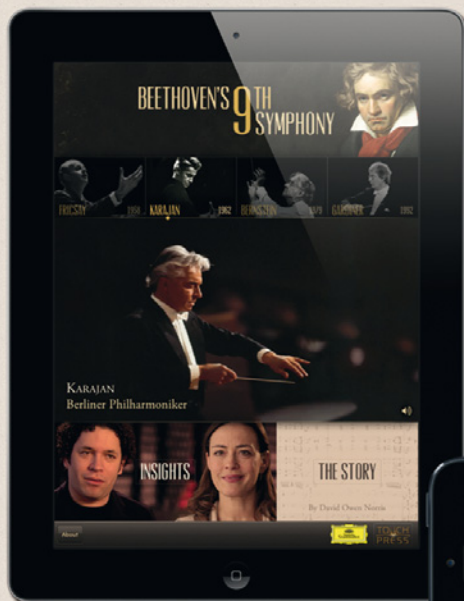
[www.twitter.com/dgclassics](https://twitter.com/dgclassics)

www.youtube.com/deutschegrammophon



Deutsche Grammophon & Touch Press Release Beethoven's 9th Symphony

Reinvented for iPad and iPhone



- four legendary performances: Fricsay, Karajan, Bernstein, Gardiner
- switch seamlessly between recordings at any point in the music
- synchronized scores and expert commentaries
- interviews with eminent personalities



TOUCH
PRESS

www.deutschegrammophon.com/beethoven9-app



CD 00289 477 9455



CD 00289 479 0091



CD 00289 477 9305



CD 00289 477 6595



my.deutschegrammophon.com myDG

