



Johannes
Brahms



Clara
Schumann

Lisa
Batiashvili

Staatskapelle
Dresden

Christian
Thielemann





JOHANNES BRAHMS (1833–1897)

Konzert für Violine und Orchester D-dur op. 77

Concerto for Violin and Orchestra in D major

Concerto pour violon et orchestre en *ré* majeur

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | 1. Allegro non troppo | 21:11 |
| | (Cadenza: Ferruccio Busoni) | |
| 2 | 2. Adagio | 8:49 |
| 3 | 3. Allegro giocoso, ma non troppo vivace –
Poco più presto | 8:04 |

CLARA SCHUMANN (1819–1896)

Drei Romanzen für Violine und Klavier op. 22

Three Romances for Violin and Piano

Trois Romances pour violon et piano

- | | | |
|---|---|------|
| 4 | Nr. 1 Des-dur. Andante molto | 2:46 |
| | in D flat major · en <i>ré</i> bémol majeur | |
| 5 | Nr. 2 g-moll. Allegretto. Mit zartem Vortrage | 2:45 |
| | in G minor · en <i>sol</i> mineur | |
| 6 | Nr. 3 B-dur. Leidenschaftlich schnell | 3:55 |
| | in B flat major · en <i>si</i> bémol majeur | |

LISA BATIASHVILI *violin*

Alice Sara Ott *piano*

Staatskapelle Dresden

CHRISTIAN THIELEMANN

*Lisa Batiashvili plays the 1715 “ex Joachim” Stradivarius
kindly loaned by the Nippon Music Foundation.*



Christian Thielemann and Lisa Batiashvili

Hearing the inexpressible

Lisa Batiashvili begins by working on the notes on the printed page. It is as pure and simple as that. “I prefer scores that contain as little additional information as possible,” she says. “Ideally, no fingering, no commentaries – I want to work on a new piece myself; it has to grow and eventually to become a part of me.”

For the Georgian violinist, notes are the most perfect language, a language in which emotions, desires and states of mind are revealed, none of which can be expressed in words. Such thoughts take us beyond our historical knowledge of the works’ composers and their lives. “Only when you accept their music as art”, she says, “does it become possible to create a link between the composers and our own day – only then can you fill your own work with thoughts and ideas and associations.”

From a historical point of view, it is, of course, very tempting to speculate about Brahms’s Violin Concerto and Clara Schumann’s Three Romances. What was the relationship between their two composers? Did they use music to express their love for each other? What is beyond doubt is that Brahms and Clara Schumann were close. At least from the time that Robert Schumann was immured in an asylum at Endenich, their contacts grew more intense, and the formal “Sie” that they had previ-

ously used when addressing each other gave way to the informal “Du” used to imply greater tenderness between them. But most of their letters were destroyed by mutual consent. “We can only speculate on the details of their relationship,” says Batiashvili, “and perhaps this explains the appeal of the whole affair, namely, that we can only surmise what happened and must use their music to enter their emotional worlds.”

For Batiashvili, who herself combines the demands of a career and a family, Clara Schumann is an altogether exceptional figure in the history of music: “Clara is hard to fathom. On the one hand, she was a modern woman who loved her art and her family – an emancipated artist. On the other hand, I do not think that she was happy. She sacrificed her life to Robert Schumann.”

It makes sense to Batiashvili that Brahms should have been infatuated with Clara, who was 14 years older than he was: “Clara was a consummate artist, a corrective to his work and a self-evident part of the life of Robert Schumann, who was Brahms’s great model and champion.” The fact that Clara was inspired by Brahms is something that the violinist attributes to Brahms’s genius: “Living with Schumann, Clara saw how he struggled to produce every note and found the compositional process a source of torment. And sud-



denly Brahms came along, a musician for whom composition was terrifyingly straightforward and for whom music was not a struggle but a joy. She must have been fascinated by the facility and ease that she discovered here.”

And Batiashvili naturally feels that Brahms’s Violin Concerto reflects its composer’s emotional state: “First and foremost there is this very long opening movement in which Brahms finds room for so many different ideas and thoughts. The difficulty of interpreting it lies in the fact that this kind of composition follows the German language: every note must be held to its full length and played with a singing tone, nothing can be swept under the table. At the same time it is important to create a single overarching structure and maintain an epic approach to the work, rather than moving step by step from one piece in the mosaic to the next. This movement requires great physical and intellectual effort.” The second movement reveals even more about the composer and his longings: “For me, it is an incredibly impassioned declaration of his love – and the violin seems like a woman’s voice here.”

Brahms wrote his Violin Concerto in 1878 for his friend, the violinist Joseph Joachim, who acted as a kind of medium for both Brahms and Clara Schumann: “It is clear that, in writing his Violin Concerto, Brahms was striving for perfection and that he wanted to pour all his powers into this piece. In short, he wanted to write a concerto that has an incredible musical depth. And it is also clear that Joachim inspired him in this.” Clara Schumann had been impressed by the young violinist’s talent as early as 1853, and she gave him a printed edition of her Three Romances for Violin and Piano op. 22, which she wrote after a lengthy break from composition and which Lisa Batiashvili has here recorded for the first time with the young pianist Alice Sara Ott. Batiashvili has a particular affinity with the dedicatee of the Violin Concerto because her instrument, a Stradivarius dating from 1715, was once owned by Joseph Joachim: “The thought that this violin was once held by Joachim when he was playing Brahms’s Concerto and Clara Schumann’s Romances is an exciting one. I had the feeling that this historic instrument was also giving me ideas about Brahms’s views on what the work should sound like and bringing me closer to the music and to the people concerned.”

Batiashvili likewise regards herself as a medium mediating between modern audiences and the composer’s world of ideas: “It is our task to breathe new life into old works and ideas. The way we play changes according to the age in which we live.” And Batiashvili

is convinced that she lives in an age that offers many new opportunities: “As recently as 20 or 30 years ago, what mattered was where you grew up and which national school had influenced you. It was your origins that made the music. Today it is different; we artists can travel and draw our inspiration from other cultures, seeking out opportunities that reflect our own individual character. The initial influences on us no longer have a dictatorial hold over us. We may be the first generation of musicians to enjoy the freedom to discover ourselves in order that we may then come closer to the composers whose music we play.”

Even so, the violinist from Tbilisi does not regard music as a form of egoistic self-discovery. In particular, her very first rehearsal with Christian Thielemann and the Dresden Staatskapelle overturned all her preconceptions: “I thought that Thielemann would seek out heaviness and conduct slowly – but, instead, his conducting was wild and fiery. At the same time I always had the feeling that I was being supported by the orchestra and that I had time to react.” Conductor and violinist trusted the music to allow them to converse together. “These are perhaps the finest moments in our working lives,” says Batiashvili, “when we bring different ideas to the table and create something in common through the very sound that we make.”

Axel Brüggemann

Translation: Stewart Spencer

Das Unaussprechliche hören

Die Arbeit von Lisa Batiashvili beginnt mit dem reinen Notentext. »Am liebsten sind mir Partituren, in denen möglichst wenig steht«, sagt sie, »möglichst keine Fingersätze, keine Kommentare – ich will mir ein neues Stück selbst erarbeiten, es soll wachsen und irgendwann zu einem Teil von mir werden.«

Noten sind für die Geigerin die perfekte Form der Sprache, in der sich Gefühle, Sehnsüchte und Zustände offenbaren, die nicht durch Worte besetzt sind. Es sind Gedanken, die jenseits des historischen Wissens um die Komponisten und ihr Leben stehen. »Erst, wenn man die Musik als Kunst an sich annimmt, ist es möglich, Verbindungen zwischen den Komponisten und unserer Gegenwart zu ziehen – erst dann lässt sich die eigene Arbeit mit Gedanken, Ideen und Assoziationen füllen.«

Im Fall des Violinkonzertes von Johannes Brahms und der drei Romanzen von Clara Schumann liegen Spekulationen über die historische Situation durchaus nahe: Welche Art von Verhältnis hatten die beiden? Haben sie die Musik genutzt, um ihrer Liebe Ausdruck zu verleihen? Sicher ist, dass Johannes Brahms und Clara Schumann sich nahestanden – spätestens nachdem Robert Schumann in die Nervenheilanstalt eingewiesen worden war, intensivierte sich ihr Kontakt, das »Sie« verwandelte sich zum zärtlichen »Du«. Den größten

Teil ihrer Briefe haben die beiden allerdings im gegenseitigen Einverständnis vernichtet. »Details über ihre Beziehung können wir nur vermuten«, sagt Batiashvili, »und vielleicht liegt genau darin der Reiz, dass wir alles nur erraten können und dass wir die Musik nutzen müssen, um ihre Gefühlswelten zu entdecken.«

Für Batiashvili, die selbst Familie und Karriere vereint, ist Clara Schumann eine Ausnahmefigur der Musikgeschichte: »Clara ist schwer zu fassen. Auf der einen Seite war sie eine moderne Frau, die sowohl ihre Kunst als auch ihre Familie liebte – eine emanzipierte Künstlerin. Auf der anderen Seite glaube ich nicht, dass sie glücklich war. Sie hat ihr Leben für Robert Schumann geopfert.«

Dass der 14 Jahre jüngere Brahms für Clara schwärmte, ist für Batiashvili logisch: »Clara war eine vollkommene Künstlerin, ein Korrektiv seiner Arbeit und selbstverständlicher Teil des Lebens seines großen Vorbildes und Förderers Robert Schumann.« Dass Clara von Brahms begeistert war, erklärt die Geigerin mit dessen Genie: »Clara hat an der Seite von Robert erlebt, wie dieser um jede Note gerungen hat, wie er sich mit dem Schreiben quälte. Und plötzlich kam Brahms, dem das Komponieren so erschreckend leicht fiel, für den die Musik kein Kampf, sondern eine Freude war. Diese Leichtigkeit muss sie fasziniert haben.«

Und natürlich liest Batiashvili auch im Violinkonzert Seelenzustände des Komponisten heraus: »Da ist zum einen dieser sehr lange erste Satz, in dem Brahms so viele unterschiedliche Ideen und Gedanken unterbringt. Die Schwierigkeit der Interpretation besteht darin, dass diese Art der Komposition der deutschen Sprache folgt: Jeder Ton muss ausgesungen werden, man darf nichts unter den Tisch fallen lassen. Gleichzeitig ist es wichtig, einen großen Bogen zu spannen, episch zu bleiben und sich nicht von einem Mosaik zum nächsten zu hangeln. Dieser Satz erfordert eine große physische und geistige Kraftanstrengung.« Noch mehr erfahren wir im zweiten Satz über den Komponisten und seine Sehnsüchte: »Er ist für mich eine unglaublich leidenschaftliche Liebeserklärung – und die Geige erscheint hier als Frauenstimme.«

Johannes Brahms hat 1878 das Violinkonzert für den befreundeten Geiger Joseph Joachim geschrieben, der eine Art Medium für Brahms und Clara Schumann war: »Es ist offensichtlich, dass Johannes Brahms mit seinem Violinkonzert nach Vollkommenheit gestrebt hat, dass er all sein Können in dieses Stück legen wollte und dass er ein Konzert schaffen wollte, das eine unglaubliche musikalische Tiefe hat. Und es ist auch klar, dass Joachim ihn dazu inspiriert hat.« Clara Schumann war bereits 1853 vom Talent des jungen Geigers tief beeindruckt. Ihm schenkte sie die Druckausgabe ihrer nach längerer Schaffenspause komponierten drei Romanzen für Violine und Klavier op. 22, die Lisa Batiashvili hier erstmals zusammen mit der jungen Pianistin Alice Sara

Ott eingespielt hat. Eine besondere Verbindung zum Widmungsträger des Konzertes knüpft Lisa Batiashvili über ihr Instrument, eine Stradivari »ex Joachim« von 1715: »Der Gedanke, dass diese Geige schon in Joachims Händen lag, während er Brahms' Konzert und Clara Schumanns Romanzen spielte, ist aufregend. Ich hatte das Gefühl, über das historische Instrument auch Hinweise auf Brahms' Klangvorstellungen zu bekommen und der Musik und den Menschen näher zu sein.«

Auch Batiashvili versteht sich als Medium der Gedankenwelt des Komponisten: »Es ist unsere Aufgabe, die alten Werke und Gedanken immer wieder zu beleben. Die Art, wie wir spielen, verändert sich durch die Zeit, in der wir leben.« Und Lisa Batiashvili ist sicher, dass sie in einer Zeit lebt, die viele neue Möglichkeiten bietet: »Noch vor 20 oder 30 Jahren war es eine Frage, wo man aufgewachsen war, von welcher nationalen Schule man beeinflusst wurde: Die Herkunft hat die Musik gemacht. Heute ist das anders, wir Künstler können reisen, uns von anderen Kulturen inspirieren lassen und aus allen Möglichkeiten jene heraussuchen, die unserem eigenen, individuellen Charakter entsprechen. Es gibt keine Diktatur des Einflusses mehr. Wir haben vielleicht als erste Musikergeneration die Freiheit, uns selbst zu finden, um den Komponisten näher zu kommen.«

Und trotzdem ist für die Geigerin aus Tiflis die Musik keine egoistische Selbstfindung. Besonders die Begegnung mit Christian Thielemann und der Sächsischen Staatskapelle Dresden hat ihre Erwartungen schon nach

der ersten Probe über den Haufen geworfen: »Ich dachte, dass Thielemann die Schwere sucht, langsam dirigieren wird – stattdessen wurde es ein wildes, feuriges Dirigat. Und gleichzeitig hatte ich immer das Gefühl, vom Orchester getragen zu werden, Zeit zu haben, um zu reagieren.« Der Dirigent und die Geigerin haben der Musik vertraut, um miteinander ins Gespräch zu kommen. »Vielleicht sind dieses die schönsten Momente unserer Arbeit«, sagt Batiashvili, »wenn wir mit unterschiedlichen Überlegungen aufeinander treffen und im Klang selbst etwas Gemeinsames entstehen lassen.«

Axel Brüggemann



Entendre l'ineffable

Le travail de Lisa Batiashvili commence avec la partition. « Les partitions que je préfère sont celles où il y a le moins d'indications possible, le moins de doigtés, de commentaires, explique-t-elle. Je veux découvrir le nouveau morceau de mon propre chef, il doit prendre forme petit à petit et à un moment donné devenir une partie de moi-même. »

Pour la violoniste géorgienne, originaire de Tbilissi, les partitions représentent la forme de langage la plus parfaite, un langage dans lequel se manifestent des sentiments, des désirs et des états d'âme qu'aucun mot ne peut décrire ; des idées qui se situent au-delà des données historiques sur le compositeur et son œuvre. « Il faut commencer par accepter la musique en tant qu'art absolu pour pouvoir jeter des ponts entre le compositeur et notre temps présent – alors seulement peut-on enrichir son travail d'idées ou d'associations d'idées. »

Dans le cas du Concerto pour violon de Brahms et des trois Romances de Clara Schumann, on est fort tenté de se poser certaines questions biographiques. Quel genre de relation entretenaient Brahms et l'épouse de Robert Schumann ? Ont-ils utilisé la musique pour donner voix à leur amour ? Ce qui est sûr, c'est qu'ils avaient une relation étroite. Leur contact s'est intensifié

au plus tard lorsque Robert fut admis à l'asile d'Endenich ; le vouvoiement s'est alors transformé en un tendre tutoiement. Mais comme ils ont détruit d'un commun accord la plus grande partie de leur correspondance, « on ne connaît pas le détail de leur relation, commente Lisa Batiashvili. Et c'est peut-être ce qui en fait tout le charme : nous ne pouvons que formuler des hypothèses, et nous devons utiliser la musique pour découvrir leur univers sentimental ».

Pour la violoniste, qui mène de front sa carrière et une vie de famille, Clara Schumann fait figure d'exception dans l'histoire de la musique : « Clara n'est pas facile à cerner. D'un côté, c'était une femme moderne qui aimait autant son art que sa famille – une artiste émancipée. Mais vue sous un autre angle, elle a sacrifié sa vie pour son époux, et je ne crois pas qu'elle était heureuse. »

Lisa Batiashvili trouve tout à fait logique que Brahms fût en admiration devant Clara, de quatorze ans son aînée : « Clara était une artiste accomplie, un excellent juge de ses travaux, et elle partageait la vie de son grand modèle et bienfaiteur Robert Schumann. » La violoniste attribue au génie de Brahms l'enthousiasme de Clara pour le jeune musicien : « Clara voyait à ses côtés Robert accoucher de ses œuvres

avec peine, luttant note pour note. Et un beau jour arrive Brahms pour lequel la composition était d'une extrême facilité, la musique non pas une lutte mais une joie. Cette légèreté a dû la fasciner. »

Et bien sûr Lisa Batiashvili croit déceler des états d'âme du compositeur dans son Concerto pour violon : « Il y a d'abord ce premier mouvement très long, dans lequel Brahms développe des idées si nombreuses et diverses. La difficulté, dans l'interprétation de ce genre de musique, c'est que chaque note doit être chantée jusqu'au bout, qu'il ne faut rien escamoter, comme dans la prononciation de l'allemand. Il est en même temps important de dessiner une grande arche, de rester épique et de ne pas se hisser péniblement d'un fragment de mosaïque au suivant. Ce mouvement nécessite un effort physique et psychique intense. » Le deuxième mouvement nous apprend encore plus sur le compositeur et sa passion : « Cet Adagio est pour moi une déclaration d'amour passionnée, et le violon incarne ici la voix d'une femme. »

Brahms a écrit son Concerto pour violon en 1878 à l'intention de son ami violoniste Joseph Joachim, qui était pour lui et pour Clara Schumann une sorte de médium : « De toute évidence, Brahms a recherché la perfection dans son Concerto pour violon : il a voulu y mettre tout son talent, et donner naissance à une œuvre d'une grande profondeur musicale. On voit clairement aussi que Joachim a été une source d'inspiration. » Dès 1853, Clara Schumann avait été très impressionnée par

le talent du jeune violoniste. Elle lui offrit la première édition de ses trois Romances pour violon et piano op. 22 qu'elle avait composées après un long silence – et que Lisa Batiashvili a enregistrées ici avec la pianiste Alice Sara Ott. Le stradivarius « ex Joachim » de 1715 que joue la violoniste la relie directement au dédicataire du Concerto : « C'est captivant de savoir que Joachim a eu ce violon entre les mains lorsqu'il a interprété le Concerto de Brahms et les Romances de Clara Schumann. Au contact de cet instrument historique, j'ai eu le sentiment qu'il me donnait des indications sur le son que Brahms avait en tête, et je me suis sentie plus proche de la musique et du compositeur. »

Lisa Batiashvili se considère elle aussi comme un médium de l'univers du compositeur : « C'est notre rôle de sans cesse redonner vie aux vieilles œuvres et aux vieilles idées. La manière dont nous jouons se transforme en fonction de l'époque à laquelle nous vivons. » Et la violoniste est sûre que son époque offre une kyrielle de nouvelles possibilités : « Il y a vingt ou trente ans, la question était encore de savoir où l'on avait grandi, quelle école nationale vous avait influencé : les origines faisaient la musique. Aujourd'hui, c'est différent, nous – les artistes – pouvons voyager, nous inspirer d'autres cultures et sélectionner, dans toutes les possibilités qui s'offrent à nous, celles qui correspondent le mieux à notre caractère, à notre personne. La dictature de l'influence subie, c'est fini. Notre génération de musiciens est peut-être la première à avoir la

liberté de se trouver elle-même pour se rapprocher du compositeur. »

Cependant, Lisa Batiashvili ne conçoit pas la musique comme une recherche égoïste de soi-même. C'est ce que montre notamment sa rencontre avec Christian Thielemann et la Staatskapelle de Dresde, lesquels ont déjoué ses attentes dès la première répétition : « Je pensais que Thielemann chercherait à avoir du poids et dirigerait lentement, au lieu de cela il est parti dans quelque chose de sauvage et d'ardent. Pour autant, j'avais toujours le sentiment d'être portée par l'orchestre, d'avoir le temps de réagir. » Le chef et la violoniste ont fait confiance à la musique pour nouer le dialogue. « Ce sont peut-être là les plus beaux moments de notre travail, estime Lisa Batiashvili, lorsque nous arrivons avec des positions diverses et que nous faisons naître dans la sonorité même une idée commune. »

Axel Brüggemann

Traduction : Daniel Fesquet



Recordings: Lukaskirche, Dresden, 6/2012 (Brahms);
Bavaria Musikstudios, Munich, 10/2012 (Schumann)

Executive Producer: Angelika Meissner

Producers: Sid McLauchlan (Brahms, Schumann),
Arend Prohmann (Brahms)

Recording Engineer (Tonmeister): Peter Hecker

Assistant Engineers: Tilo Feinermann, Teresa Kunz
(Brahms); Clemens Deller (Brahms & Schumann)

Project Coordinator: Veronika Weiher

Piano Technician: Philipp Ernle

Mixed and mastered at WHITELAKE STUDIOS BERLIN

© 2012 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

© 2012 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Booklet Editor: Annette Nubbemeyer **texthouse**

Cover Photo © Anja Frers

Artist Photos: © Anja Frers; © Matthias Creutziger (p. 3)

Art Direction: Merle Kersten

Design: fri design

www.deutschegrammophon.com/batiashvili-brahms

CD 00289 477 9299

