

BRAHMS · THE STRING SEXTETS

Die Streichsextette . Les sextuors à cordes

THE NASH ENSEMBLE

onyx





Johannes Brahms

## **JOHANNES BRAHMS (1833–1897)**

### **String Sextet No. 1 in B flat major, op. 18**

B-Dur · si bémol majeur

1	I Allegro ma non troppo	15.14
2	II Andante ma moderato	9.40
3	III Scherzo: Allegro molto	2.56
4	IV Rondo: Poco allegretto e grazioso	10.59

### **String Sextet No. 2 in G major, op. 36**

G-Dur · sol majeur

5	I Allegro non troppo	14.06
6	II Scherzo: Allegro non troppo	6.59
7	III Poco adagio	8.50
8	IV Poco allegro	8.06

Total timing

77.19

### **The Nash Ensemble**

Artistic Director: Amelia Freedman CBE, FRAM

**Marianne Thorsen** *violin*

**Malin Broman** *violin*

**Lawrence Power** *viola*

**Philip Dukes** *viola*

**Paul Watkins** *cello*

**Tim Hugh** *cello*

Brahms wrote his first chamber work for strings, the String Sextet No.1, in 1859, in the wake of the most emotionally tumultuous years of his young life. But it was the second, written in 1864, in which he attempted to make sense of the earlier drama, and in so doing Brahms was to commemorate the two women closest to his heart: Agathe von Siebold and Clara Schumann.

The relationship between Brahms and Clara Schumann is well documented, and by the end of 1856 had reached a shattering conclusion: while Clara now openly loved Brahms, and was free to do so following the decline and death of her (also beloved) husband Robert, Brahms himself made it clear that he had no intention of marrying her, despite having loved her for so long. His love for her would remain in this state throughout his life: idealised, imagined, but never to become a real, sustained relationship. Clara's love, too, remained, but was mingled with forgiveness, and admiration for his music. It was not long after this crisis that Brahms was introduced to Agathe von Siebold, in the summer of 1858.

Though not conventionally pretty, Agathe had a voluptuous figure, a great sense of fun and a beautiful soprano voice. The relationship between Brahms and Agathe was essentially chaste but passionate, and the friends who had introduced Brahms to Agathe hinted that her reputation was at risk unless he proposed; which he duly did, and was accepted.

However, the reception of Brahms' music was to strike a fatal blow to the relationship. Performances of his Piano Concerto No.1 in D minor met with a frosty reception. Brahms had already experienced misgivings about his ability as a provider when faced with the prospect of supporting Clara and her children; now he faced a similar quandary. He wrote a fateful note to Agathe which tried to camouflage its painful message amid passionate desire. Agathe wrote back ending the engagement and returning his ring. The two never met again, and although Agathe eventually married happily, both were devastated.

It was not long after this series of events that Brahms wrote his String Sextet No.1. Though it cannot be interpreted as a direct reflection of external events, a parallel may be drawn between the fear Brahms evidently felt at stepping into the shoes of his dear friend Robert Schumann as husband and protector of Clara, and the trepidation he felt in attempting to emulate another composer whom he held in great esteem: Beethoven. Brahms was not comfortable with comparisons between himself and those he admired, and this may in part explain why he began his output of chamber music for strings with a sextet, rather than with a quartet, which Beethoven's example would have overshadowed.

Furthermore, the fuller sonority of the sextet suited Brahms' love of weaving rich contrapuntal tapestries, while the presence of a second cello allows for the exploitation of the first instrument's melodic capabilities, which Brahms clearly valued (as in the exquisite cello solo opening the Second Piano Concerto's Andante). The Sextet duly begins with a cello theme, answered by first violin and first viola in octaves, a device suggested by violinist Joseph Joachim, Brahms's great friend, who led the work's premiere in Hanover in October 1860 in the presence of the composer and Clara Schumann, for whom Brahms made a piano arrangement of the second movement as a birthday present. The first movement, based upon an Austrian Ländler, unfolds with a sense of surging forward momentum, swept along on a current of imitative rhythms. Just as Brahms shied away from emotional intimacy, so too his treatment of six instruments here, though glorious, is distinct from the intimate dialogue of a quartet, the sextet's richer sonority allowing for a broader blend of sound, in which the protagonists are cushioned rather than exposed.

The slow movement begins with a sombre, studied theme that undergoes a series of variations in which Brahms' learned, technical execution is tempered by stormy Romantic gestures, the whole lightened by the fourth and fifth variations in D major, when lyricism and levity creep in. Brahms need not have dreaded comparisons: his Scherzo has all the joie de vivre of Haydn's, or indeed Beethoven's, most extrovert quartet-writing, underpinned by a deft control of the ensemble's resources that either master would have relished.

In the summer of 1864, while he was holidaying in Lichtental in the Black Forest, Brahms heard that Agathe had left Germany to become a governess in Ireland. His memories stirred, Brahms decided to involve his next composition, the Sextet No.2, in a rare act of catharsis, by embedding in it explicit references both to Agathe and to Clara. In 1855, when Robert Schumann was ailing and the relationship between Brahms and Clara was becoming fraught with ambiguity, Brahms included a yearning melody in a letter to Clara, not daring further to articulate his love for her. This theme, heard in its entirety during the sextet's slow movement, pervades the entire work, its pair of ascending fourths appearing in the guise of fifths to open the first movement. On perusing the work, Joachim noted another allusion, in the first movement's climax, where Brahms traces his lost love's name: A-G-A-H-E (the "H" in German denoting B natural.) As though to accentuate the mixed feelings associated with both women, the first movement is mercurial and enigmatic, a quality heightened by the viola's unsettling semitones.

Just as the “Clara” theme dated back several years, so too Brahms harked back to earlier music for the basis of his Scherzo, which stems from a Gavotte in A minor he had written a decade before. More introspective than the Scherzo of the first sextet, the light pizzicato texture does little to lift the serious tone, which renders the explosively boisterous nature of the Trio section all the more surprising.

The slow movement, another theme and variations, might be said to encapsulate the composer’s view of Clara. Whereas Agathe was treated to music of unreserved passion, Clara’s theme undergoes a more complex journey; its wistful opening gives way to the contrapuntal rigour of the third variation, with which Brahms could almost have been trying to impress this woman of undeniably formidable intellect. The unrest is dissipated by the gorgeous final variation in E major, marked *molto dolce*. This is quintessential Brahms: a sense of vicarious pleasure, an appreciation of imagined bliss, but with a sense of detachment; a longed-for happiness that he chose not to pursue.

The catharsis over, Brahms celebrates with an apparently carefree finale in which recurrent tremolos ensure that a skittish yet graceful air is maintained throughout. The use of tremolos may betray the influence of Schubert, who used the device in his great G minor Quartet and in the Quartettsatz, and whose String Quintet in C major, which employs two cellos, may have provided Brahms with an essential example on which to model his sextets. Certainly, the harmonic dexterity of Schubert is approached by the skilful, often extreme, modulations which permeate both sextets, but the spirit, and the complex history behind it, is undeniably that of Brahms.

Joanna Wyld 2007

Brahms schrieb sein erstes Kammermusikwerk für Streicher, das Streichsextett Nr. 1, im Jahr 1859 unter dem Eindruck der emotional höchst aufgewühlten Jahre seiner Jugend. Doch erst im zweiten, 1864 geschriebenen Streichsextett versuchte er, dem früheren Drama einen Sinn abzugewinnen; und hierzu sollte Brahms der beiden Frauen gedenken, die seinem Herzen am nächsten standen: Agathe von Siebold und Clara Schumann.

Die Beziehung zwischen Brahms und Clara Schumann ist gut dokumentiert; Ende 1856 war sie zu einem erschütternden Abschluss gekommen: Während Clara Brahms nun ganz offen liebte und nach dem Niedergang und Tod ihres (ebenfalls geliebten) Mannes Robert Schumann auch frei war, dies zu tun, machte Brahms seinerseits deutlich, dass er nicht beabsichtigte, sie zu heiraten, obgleich er sie doch so lange schon geliebt hatte. Seine Liebe zu ihr sollte sein Leben lang so bestehen: idealisiert, imaginiert, doch nie zu einer realen und dauerhaften Verbindung werdend. Auch Claras Liebe bestand weiter, verband sich jedoch mit Versöhnlichkeit und der Bewunderung für seine Musik. Nicht lange nach dieser Krise, im Sommer 1858, wurde Brahms Agathe von Siebold vorgestellt.

Agathe war zwar nach herkömmlicher Vorstellung nicht hübsch, besaß aber eine üppige Figur, viel Sinn für Spaß und eine schöne Sopranstimme. Die Beziehung zwischen Brahms und Agathe war im Grunde keusch, aber leidenschaftlich; und die Freunde, die Brahms mit Agathe bekanntgemacht hatten, wiesen darauf hin, dass ihr Ruf auf dem Spiel stand, wenn er nicht um sie anhielt; das tat er pflichtgemäß und wurde akzeptiert.

Allerdings sollte die Rezeption von Brahms' Musik der Beziehung einen fatalen Schlag versetzen. Die Aufführungen seines Klavierkonzertes Nr. 1 d-Moll wurden kühl aufgenommen. Brahms hatte bereits Zweifel an seiner Eignung als Ernährer wahrgenommen, als er mit der Aussicht konfrontiert war, Clara und ihre Kinder zu unterstützen; nun sah er sich einem ähnlichen Problem gegenüber. Er schrieb eine verhängnisvolle Nachricht an Agathe, in der er versuchte, seine schmerzhafte Mitteilung hinter leidenschaftlicher Sehnsucht zu verbergen. Agathe beendete die Verlobung in ihrem Antwortschreiben und sandte ihm seinen Ring zurück. Die beiden trafen sich nie wieder; und obgleich Agathe schließlich eine glückliche Ehe einging, waren beide am Boden zerstört.

Nicht lange nach diesen Ereignissen schrieb Brahms sein Streichsextett Nr. 1. Auch wenn man es nicht als direkte Betrachtung äußerer Ereignisse interpretieren kann, lässt sich doch eine Parallele ziehen

zwischen Brahms' offensichtlicher Furcht davor, an die Stelle seines lieben Freundes Robert Schumann als Gatte und Beschützer Claras zu treten, und seiner Beklemmung bei dem Versuch, einem anderen Komponisten nachzueifern, den er sehr schätzte: Beethoven. Brahms fühlte sich bei Vergleichen zwischen sich und den von ihm Bewunderten nicht wohl; dies mag teilweise erklären, weshalb er seine Kammermusikkompositionen für Streicher lieber mit einem Sextett begann als mit einem Quartett, das vom Vorbild Beethovens überschattet worden wäre.

Überdies passte die größere Klangfülle des Sextetts zu Brahms' Vorliebe für das Ausspinnen reicher kontrapunktischer Gewebe, wobei die Beteiligung eines zweiten Cellos die Verwertung der melodischen Fähigkeiten des ersten Instrumentes ermöglichte, was Brahms eindeutig schätzte (so in dem köstlichen Cellosolo, welcher das Andante des zweiten Klavierkonzertes eröffnet). Das Sextett beginnt also richtig mit einem Cellothema, auf das erste Violine und erste Bratsche in Oktaven antworten, ein von dem Geiger (und großen Brahms-Freund) Joseph Joachim angeregter Kunstgriff; dieser hatte auch die Uraufführung des Werkes im Oktober 1860 in Hannover geleitet, in Anwesenheit des Komponisten — wie auch Clara Schumanns, für die Brahms eine Klavierbearbeitung des zweiten Satzes als Geburtstagsgeschenk anfertigte. Der erste Satz, dem ein österreichischer Ländler zugrundeliegt, entfaltet sich mit vorwärtsdrängendem Schwung und wird auf einem Strom sich imitierender Rhythmen mitgerissen. Genau wie Brahms vor emotionaler Intimität zurückscheute, so unterscheidet sich auch hier seine Behandlung von sechs Instrumenten (die allerdings prachtvoll ist) von dem intimen Dialog eines Quartetts; denn die größere Klangfülle des Sextetts ermöglicht eine breitere Klangmischung, in welcher die Protagonisten eher gedämpft als exponiert sind.

Der langsame Satz beginnt mit einem düsteren ausgefeilten Thema, das einer Reihe von Variationen unterzogen wird, in denen Brahms' gelehrttechnische Handhabung durch stürmische romantische Gesten abgemildert ist; der ganze Satz wird durch die 4. und 5. Variation — beide in D-Dur — aufgehellt, wenn Lyrik und Unbeschwertheit hineinkommen. Brahms hätte Vergleiche nicht fürchten müssen: sein Scherzo besitzt all die Lebensfreude von Haydns, ja sogar Beethovens extrovertiertestem Quartett-Stil, was von einer geschickten Beherrschung der Möglichkeiten des Ensembles unterstützt wird; und dies hätte jeder Meister geschätzt.

Während seiner Ferien im Sommer 1864 im Baden-Badener Stadtteil Lichtental (Schwarzwald) hörte Brahms, dass Agathe Deutschland verlassen hatte, um Gouvernante in Irland zu werden.

Seine Erinnerungen wurden wieder aufgerührt, und er beschloss, seine nächste Komposition, das Sextett Nr. 2, in einen seltenen Vorgang von Katharsis einzubinden, indem er ausdrückliche Hinweise auf Agathe wie auf Clara mit einschloss. Als Robert Schumann 1855 erkrankte und die Beziehung von Brahms und Clara durch Zweideutigkeit belastet war, fügte Brahms einem Brief an Clara eine sehnsuchtsvolle Melodie bei, wagte aber nicht, seine Liebe zu ihr noch mehr zum Ausdruck zu bringen. Dieses Thema, das im langsamem Satz des Sextetts ganz erklingt, durchzieht das gesamte Werk; das Paar aufsteigender Quarten erscheint dabei in der Gestalt von Quinten zu Beginn des ersten Satzes. Als Joachim das Werk durchging, bemerkte er eine weitere Anspielung am Höhepunkt des ersten Satz, wo Brahms dem Namen seiner verlorenen Liebe nachspürt: A-G-A-H-E. Als sollten so die mit beiden Frauen verbundenen gemischten Gefühle akzentuiert werden, ist der erste Satz sprunghaft und rätselhaft, was durch die beunruhigenden Halbtöne der Bratsche noch verstärkt wird.

Ebenso wie das "Clara-Thema" einige Jahre zurückliegt, griff Brahms auch für die Grundlage seines Scherzos auf frühere Musik zurück, die aus einer zehn Jahre zuvor geschriebenen Gavotte in a-Moll stammt. Es ist beschaulicher als das Scherzo des ersten Sextetts, und das leichte Pizzikato-Gewebe trägt wenig dazu bei, den ernsten Ton abzumildern; doch umso überraschender erscheint die explosive ungestüme Art des Trios.

Der langsame Satz, wieder ein Thema mit Variationen, enthält, wie man meinen könnte, das Bild des Komponisten von Clara. Während Agathe mit Musik von rückhaltloser Leidenschaft dargestellt wurde, durchläuft Claras Thema komplexere Stationen; der wehmütige Beginn weicht dem strengen Kontrapunkt der dritten Variation, mit der Brahms nahezu versucht haben könnte, diese Frau von unleugbar beachtlichem Intellekt zu beeindrucken. Die Unruhe wird durch die ungeheure, mit *molto dolce* bezeichnete Schlussvariation in E-Dur zerstreut. Dies ist ganz und gar Brahms: ein Sinn für nachempfundenes Vergnügen, eine Anerkennung imaginierten Glücks, jedoch aus der Distanz; ein ersehntes Glück, das er nicht verfolgen wollte.

Die vollbrachte Katharsis feiert Brahms mit einem deutlich sorglosen Finale, in dem wiederkehrende Tremoli eine lebhafte, doch anmutige Stimmung durchweg aufrechterhalten. Der Gebrauch von Tremoli verrät wohl den Einfluss Schuberts, der dieses Mittel in seinem großartigen g-Moll-Quartett und im c-Moll-Quartettsatz verwendet und dessen C-Dur-Streichquintett (mit zwei Celli) Brahms wohl ein wesentliches Vorbild für die Gestaltung seiner Sextette geboten hat.

Sicher nähert er sich der harmonischen Gewandtheit Schuberts mit den geschickten, oft extremen Modulationen an, die beide Sextette durchziehen; aber der Geist und die komplexe Geschichte dahinter sind unleugbar von Brahms.

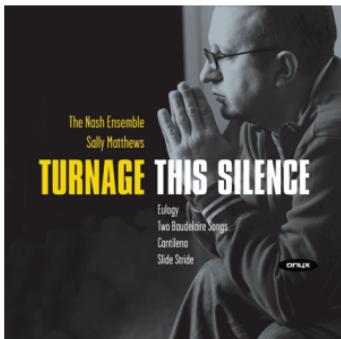
Joanna Wyld  
Übersetzung Christiane Frobenius

### **The Nash Ensemble**

“These Nash musicians live gold. They play gold.” *The Times*

The Nash Ensemble has built up a remarkable reputation as one of Britain’s finest chamber groups, and through the dedication of its founder and artistic director Amelia Freedman and the calibre of its players, has gained a similar reputation all over the world. The repertoire is vast and the imaginative, innovative and unusual programmes are as finely architectured as the beautiful Nash terraces in London from which the group takes its name. Not that the Nash Ensemble is classically restricted; it performs with equal sensitivity and musicality works from Mozart to the avant-garde, having given first performances of, to date, over 255 new works, including 118 commissions of pieces especially written for it, providing a legacy for generations to come. An impressive collection of recordings illustrates the same varied and colourful combination of classical masterpieces, little-known neglected gems and important contemporary works. The Nash makes many foreign tours: concerts have been given throughout Europe and the USA, and in South America, Australia and Japan. The group is a regular visitor to many British music festivals and can be heard on radio, television, at the South Bank and the BBC Proms, at music clubs throughout the country and at Wigmore Hall. The ensemble has won the Edinburgh Festival Critics music award “for general artistic excellence”, and two Royal Philharmonic Society awards in the small ensemble category “for the breadth of its taste and its immaculate performance of a wide range of music”.

Also available from the Nash Ensemble on ONYX



ONYX 4005  
**Turnage Chamber Works**



ONYX 4011  
**Mendelssohn Piano Trios**

Executive producer: Paul Moseley

Producer: Chris Craker

Engineering, editing and mastering: Simon Haram, Silent Age Sound

Recording location: Champs Hill, Pulborough, Sussex, 20–22 December 2006

Cover photo: Mark Millington

Design: Mark Millington for WLP Ltd

[www.onyxclassics.com](http://www.onyxclassics.com)



