

BRAHMS
Piano Quartets 1 & 3

THE NASH ENSEMBLE



onlyx



Johannes Brahms

JOHANNES BRAHMS (1833–1897)

Piano Quartet no. 1 in G minor, op. 25

g-moll · sol mineur

1	I	Allegro	14.12
2	II	Intermezzo: Allegro ma non troppo	7.59
3	III	Andante con moto	9.50
4	IV	Rondo alla Zingarese: Presto	8.18

Piano Quartet no. 3 in C minor, op. 60

c-moll · ut mineur

5	I	Allegro ma non troppo	10.23
6	II	Scherzo: Allegro	4.23
7	III	Andante	8.38
8	IV	Finale: Allegro	10.12

Total timing:

74.03

The Nash Ensemble

Artistic Director: Amelia Freedman CBE, FRAM

Ian Brown *piano*

Marianne Thorsen *violin*

Lawrence Power *viola*

Paul Watkins *cello*

Brahms: Piano Quartets

In July 1861 Brahms moved to Hamm, a picturesque country suburb on the left bank of the Alster near Hamburg. There, the idyllic home of Elisabeth Rösing provided him with an inspiring environment in which to compose. The resultant outpouring began with his first two complete Piano Quartets, in G minor and A major. The first, op. 25, had already been conceived some years before, around 1857. But it was at Hamm that it finally came to fruition, combining a wide-ranging musical language with a symphonic breath of formal vision – as Arnold Schoenberg observed by making a spectacular orchestral transcription.

On completion the G minor Quartet was, as with so much of Brahms' output, sent to Clara Schumann for comment. Clara and another of Brahms' close friends, the violinist Joseph Joachim, criticised the opening movement for its brooding character, fluidity of form and preoccupation with the secondary key area of D major. However, Brahms would, in time, be hailed as innovative for his employment of these devices.

Brahms' manuscript for the opening movement includes a repeat sign at the end of the exposition, but this was scribbled out and replaced by ten bars reiterating the opening material – a false reprise – before a pause heralds the start of the development. In similar vein, the recapitulation begins ambiguously in G major rather than the expected tonic, rendering its starting point unclear; Clara took a dim view of what she saw as uncertainty, but for Brahms such formal flexibility was the best means of expressing his ideas.

The turbulence of the opening movement is thrown into relief by the C minor Intermezzo that follows. This is an early instance of the kind of subtle scherzo, less frenetic than those of Beethoven, which became a hallmark of Brahms' oeuvre; its understated vocabulary offers a piquant counterpoint to the unbuttoned emotions of the outer movements. Brahms did initially label the movement 'Scherzo', but changed it to 'Intermezzo' at Clara's suggestion. The main theme makes use of Robert Schumann's 'Clara' theme (C–B–A–G sharp–A, the B standing for *l* and G sharp for *r*).

Yet in the *Andante con moto* it is as though the burden carried by the first two movements has lifted; a full-throated, lyrical theme in E flat is offset by a jaunty march in C major. This relaxation in turn presages an infectiously exuberant finale *alla Zingarese*, an updating of the genre of 'gypsy' finale pioneered by Haydn. The virtuosity demanded of the performers, in particular from the

pianist, shows an extrovert side to the composer's musical personality, one that only surfaced intermittently. Joachim, who shared his love of Hungarian folk music, was suitably impressed, observing wryly that: 'In the last movement you beat me on my own turf'.

Brahms moved to Vienna in September 1862, where he met Conservatoire professor Julius Epstein, who lived in an historic house in Schulerstrasse: the very same building in which Mozart had composed *Le nozze di Figaro*, Haydn had praised Mozart to his father Leopold, and where Mozart had predicted a great future for the teenage Beethoven. Following in this hallowed tradition, it was after a rehearsal for the G minor Quartet there that the violinist Josef Hellmesberger reportedly embraced Brahms and exclaimed: 'This is the heir of Beethoven!' The first performance in Vienna followed in November with the composer at the piano. The rumbustious energy of the *Rondo alla Zingarese* prompted a rapturous standing ovation, and the start of a collection of 'Brahmsians' in Vienna.

In 1868 Brahms had spent several weeks working in Bonn, much of it in the company of the critic Hermann Deiters, who in 1880 would write a biography of Brahms. It was to Deiters that Brahms showed some of the Piano Quartet in C minor, with the words: 'Imagine a man who is just about to shoot himself, and to whom no other course is left.' This was by way of explaining to Deiters music that had begun life some 15 years before (originally in the key of C sharp minor), when Brahms' obsession with Clara was at fever pitch, infecting his music so powerfully that even recalling that frame of mind brought the impassioned feelings – and their musical equivalent – flooding back.

The suicidal image was one that Brahms reiterated several times. To his publisher Simrock, Brahms wrote of the quartet:

'On the cover you must have a picture, namely a head with a pistol to it. Now you can form some conception of the music! I'll send you my photograph for the purpose. Since you seem to like colour printing, you can use blue coat, yellow breeches and top boots.'

These details would have been instantly recognisable to any of Brahms' contemporaries: the coat, breeches and boots refer to Goethe's Young Werther, who wore these garments as he killed himself over the love of a woman whose husband he admired. Brahms could hardly be more explicit: the C minor Piano Quartet enshrined his forbidden love for Clara Schumann, as it does the Clara motif (here disguised in another key).

Brahms' revisions included lowering its key from C sharp minor to C minor, rewriting the original finale to become the scherzo and composing both the glorious *Andante* and a new finale. The work was finally completed in 1874 and premiered in the Musikverein in November 1875, with Brahms at the piano and Hellmesberger playing the violin. The audience included Richard and Cosima Wagner, attending in a (as it turned out, temporary) gesture of reconciliation.

For all its subtext, Clara Schumann was again critical of the C minor Quartet's opening movement. The opening few bars of the first movement feature a string sonority almost as plangent as a Purcell viol Fantasia; this stark quality, contrasting with the unfettered Romanticism heard elsewhere, also offers moments of reflection amid the overwhelming passion of the scherzo. There is respite, too, in the first movement's autumnal second subject area, and in the poignant second theme of the scherzo. But there is no trio to balance the scherzo's intensity, betraying its original conception as a finale.

The gorgeous *Andante* brings sensual interplay between the strings, creating a quintessentially Brahmsian mood of mingled wistfulness and warmth. The finale opens with a long violin solo over inexorable *moto perpetuo* quavers, followed by a string chorale with sardonic interjections from the piano. After a shadowy development, the chorale theme is ferociously reiterated on the piano, before the terse final chords bring extinction. There is no peaceful resolution – let alone the gypsy-style celebration of the earlier G minor quartet – but a triumph of desolation, as befits the suicidal subject matter alluded to by Brahms. Here at least, Friedrich Nietzsche may have had a point when he described Brahms as 'the musician of the unsatisfied'.

Joanna Wyld, 2008

Brahms: Klavierquartette

Im Juli 1861 zog Brahms nach Hamm, einen ländlichen Hamburger Vorort am linken Alsterufer. Dort bot ihm das idyllisch gelegene Haus von Elisabeth Rösing eine Umgebung, die ihn zum Komponieren inspirierte. Das erste Ergebnis dieser sehr schöpferischen Phase waren die beiden Klavierquartette in g-moll und A-dur. Das erste Quartett, op. 25, hatte der Komponist bereits vor einigen Jahren, um 1857, skizziert, aber erst in Hamm gab er ihm konkrete Gestalt. Er verlieh der ausgreifenden musikalischen Sprache einen sinfonischen Atem, der die Vision einer neuen Form in sich barg, so dass Arnold Schönberg, der eine hervorragende Transkription für Orchester anfertigte, das Werk „Brahms' Fünfte“ nannte.

Nachdem Brahms das Quartett in g-moll vollendet hatte, schickte er es, wie er es mit vielen seiner Werke zu tun pflegte, zur Begutachtung an Clara Schumann. Diese und ein anderer enger Freund des Komponisten, der Geiger Joseph Joachim, kritisierten im Kopfsatz den grüblerischen Charakter, die fließende Form und die betonte Verwendung der Nebentonart D-dur – Stilmittel, die jedoch später als Neuerungen bejubelt werden würden.

Brahms' Autograph des Kopfsatzes enthielt am Ende der Exposition ein Wiederholungszeichen, das jedoch durchgestrichen und durch zehn Takte ersetzt worden war, die – als falsche Reprise – das Anfangsmaterial wiederholen, bevor eine Pause den Beginn der Durchführung ankündigt. Auf ähnliche, doppeldeutige Weise beginnt die Reprise in G-dur statt in der erwarteten Tonika und macht somit den Ausgangspunkt missverständlich. Clara missbilligte das, weil sie es für Unsicherheit hielt, für Brahms jedoch war ein derart flexibler Umgang mit der Form das beste Mittel, seine Ideen zum Ausdruck zu bringen.

Einen krassen Gegensatz zu dem turbulenten Geschehen im Kopfsatz bietet das sich anschließende Intermezzo in c-moll. Es ist ein frühes Beispiel für jene Art feinsinniger Scherzi, die – weniger frenetisch als bei Beethoven – zu Brahms' Markenzeichen wurden; das absichtlich zurückhaltend eingesetzte Vokabular liefert einen pikanten Kontrapunkt zu den zwanglos geäußerten Emotionen der Ecksätze. Brahms hatte den Satz ursprünglich „Scherzo“ genannt, folgte aber dann Claras Rat und gab ihm den Titel „Intermezzo“. Das Hauptthema verwendet Robert Schumanns „Clara“-Thema (C-H-A-Gis-A, das H steht für *l* und Gis für *r*).

Das *Andante con moto* erweckt jedoch den Anschein, als wäre die schwere Last, die von den ersten beiden Sätzen getragen wurde, nicht mehr vorhanden; ein volltönendes, lyrisches Thema in Es ist gegen einen flotten Marsch in C-dur gesetzt. Diese Entspannung wiederum kündigt ein in seinem Überschwang unwiderstehliches Finale *alla Zingarese* an, eine Neuauflage des Finales „im Zigeunerstil“, dem Haydn den Weg bereitet hatte. Die Virtuosität, die dieses Stück von den ausführenden Musikern verlangt, vor allem dem Pianisten, zeigt eine extrovertierte Seite der musikalischen Persönlichkeit des Komponisten, wie sie nur gelegentlich zum Vorschein kam. Joachim, der seine Liebe zur ungarischen Volksmusik teilte, bemerkte trocken, Brahms schlage ihn im letzten Satz auf seinem eigenen Gelände.

Im September 1862 zog Brahms nach Wien, wo er Julius Epstein kennenlernte, der in der Schulerstraße in einem Haus von historischer Bedeutung wohnte, in genau dem Gebäude, in dem Mozart seine Oper *Le nozze di Figaro* komponiert, Haydn gegenüber Vater Leopold Mozarts musikalische Genie gerühmt und Mozart wiederum dem jungen Beethoven eine große Zukunft vorhergesagt hatte. Als Fortsetzung dieser heiligen Tradition soll bei einer Probe des Quartetts in g-moll der Geiger Josef Hellmesberger Brahms umarmt und ausgerufen haben: „Das ist der Erbe Beethovens!“. Die Uraufführung folgte im November in Wien mit dem Komponisten am Klavier. Die unabändige Energie des *Rondo alla Zingarese* erhielt so stürmischen Beifall, dass sich in Wien eine Gruppe begeisterter Brahmsianer formierte.

1868 verbrachte Brahms einige Wochen in Bonn, häufig in Begleitung des Kritikers Hermann Deiters, der 1880 eine Brahms-Biographie schreiben würde. Deiters war es, dem Brahms Auszüge aus seinem Klavierquartett in c-moll mit den Worten begutachten ließ: „Nun stellen Sie sich einen Menschen vor, der sich eben totschießen will und dem nichts anderes übrig bleibt“. Damit erläuterte er Deiters eine Musik, deren Anfänge rund 15 Jahre zurücklagen (ursprünglich in der Tonart cis-moll), als seine Leidenschaft zu Clara aufgeflammt war und seine Musik so gewaltig beeinflusst hatte, dass allein die Erinnerung an diesen Seelenzustand diese heftigen Gefühle – und ihre musikalische Entsprechung – zurückfluten ließ.

Dieses Bild eines Menschen, der mit dem Gedanken spielt, Selbstmord zu begehen, verwendete Brahms noch mehrere Male. An seinen Verleger Simrock schrieb er zu dem Quartett:

„Sie dürfen auf dem Titelblatt ein Bild anbringen, nämlich einen Kopf mit der Pistole davor. Nun können Sie sich einen Begriff von der Musik machen! Ich werde Ihnen zu dem Zweck meine Photographie schicken! Blauen Frack, gelbe Hose und Stulpstiefeln können Sie auch anwenden...“

Diese Anspielungen waren für Brahms' Zeitgenossen auf Anhieb verständlich: Frack, Hose und Stiefel bezogen sich auf Goethes jungen Werther, der diese Kleidungsstücke trug, als er sich aus Liebe zu einer Frau tötete, deren Mann er bewunderte. Deutlicher konnte Brahms kaum werden: Das Klavierquartett in c-moll birgt seine verbotene Liebe zu Clara Schumann – ebenso wie das Clara-Motiv (hier durch eine andere Tonart getarnt).

Bei der Überarbeitung des Werkes setzte Brahms cis-moll in die tiefere Tonart c-moll, schrieb das ursprüngliche Finale zu einem Scherzo um und komponierte das wunderbare *Andante* sowie ein neues Finale. Als das Quartett schließlich 1874 vollendet war, fand im November 1875 im Wiener Musikverein die Uraufführung statt – mit Brahms am Klavier und Hellmesberger, der die Violine spielte. Zum Publikum gehörten Richard und Cosima Wagner – die Geste einer (wie sich erweisen sollte, nicht lange währenden) Versöhnung.

Angesichts der unterschwelligen Bedeutung des c-moll-Quartetts erhob Clara Schumann immer noch Einwände gegen den Kopfsatz. Die einleitenden Takte des ersten Satzes weisen einen fast ebenso klagenden Streicherklang auf wie Purcells Fantazia für Viola; diese beklemmende Öde, die mit der sich anderswo ungehindert äußernden Romantik kontrastiert, bietet auch inmitten der überwältigenden Leidenschaft des Scherzos Momente der Reflexion. Ein wenig Erholung bringt im ersten Satz auch die herbstliche Stimmung, die das zweite Thema umhüllt, sowie das schmerzerfüllte zweite Thema des Scherzos. Aber es gibt kein Gegengewicht zum Ausgleich des heftigen Scherzos, das damit seinen Ursprung als Finalsatz verrät.

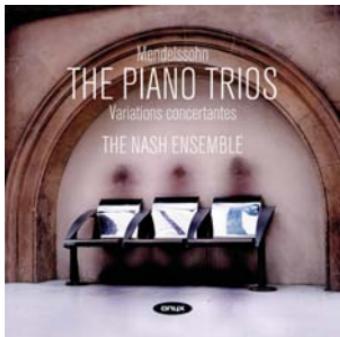
Das wunderbare *Andante* bietet ein sinnliches Wechselspiel zwischen den Streichern und schafft eine für Brahms typische Stimmung der Wärme, die von Wehmut durchtränkt ist. Das Finale beginnt mit einem langen Violinsolo über einem unerbittlichen *Moto perpetuo* aus Achtelnoten, auf das ein Streicherchoral mit sardonischen Einwürfen seitens des Klaviers folgt. Nach einer verhangenen Durchführung führt das Klavier das Choralthema wütend weiter, bis es die knappen Schlussakkorde verlöschen lassen. Es gibt keine friedliche Lösung – erst recht keine Feier auf Zigeunerart wie im früheren Quartetts in g-moll, hier triumphiert die Einsamkeit, dem Thema Selbstmord angemessen, auf das Brahms ansprach. Hier wenigstens mag Friedrich Nietzsche recht gehabt haben, als er sagte, Brahms mache „Musik für die Unbefriedigten aller Art“.

The Nash Ensemble

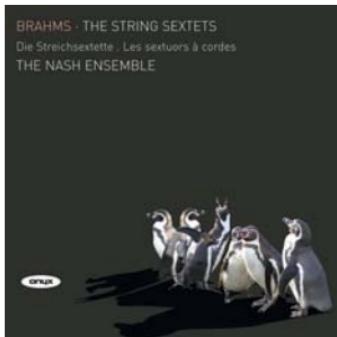
'These Nash musicians live gold. They play gold.' *The Times*

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 architected 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 144 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 4011
Mendelssohn: Piano Trios
BBC CD Review 'CD of the week'



ONYX 4019
Brahms: String Sextets
Gramophone 'Editor's Choice'

Executive producer for ONYX: Paul Moseley

Producer: Andrew Keener

Balance Engineer: Phil Rowlands

Recording location: The Menuhin Hall, Stoke d'Abernon, England 10–12 January 2007

Cover photo: Mark Millington

Design: Mark Millington for WLP Ltd

www.onyxclassics.com





onyx

The logo consists of the word "onyx" in a bold, white, sans-serif font. It is centered within a dark, horizontally-elliptical background shape. The entire logo is set against a light gray, textured concrete background.

www.onyxclassics.com
ONYX 4029