

*Johannes*  
**B R A H M S**  
V I O L I N   S O N A T A S  
I — 2 — 3 & S C H E R Z O  
*Augustin Dumay*  
*& Louis Lortie*



## Johannes Brahms<sup>1833-1897</sup>

### *Violin Sonata no. 1 in G op.78*

*Violinsonate Nr. 1 G-dur / Sonate pour violon et piano n° 1 en sol majeur*

1	I Vivace ma non troppo	11.23
2	II Adagio – Più andante – Adagio	7.57
3	III Allegro molto moderato	9.16

### *Violin Sonata no. 2 in A op.100*

*Violinsonate Nr. 2 A-dur / Sonate pour violon et piano n° 2 en la majeur*

4	I Allegro amabile	8.57
5	II Andante tranquillo – Vivace – Andante – Vivace di più – Andante – Vivace	6.06
6	III Allegretto grazioso (quasi andante)	5.30

### *Violin Sonata no. 3 in D minor op.108*

*Violinsonate Nr. 3 d-moll / Sonate pour violon et piano n° 3 en ré mineur*

7	I Allegro	8.31
8	II Adagio	4.50
9	III Un poco presto e con sentimento	3.01
10	IV Presto agitato	5.19

### *Scherzo in C minor WoO 2 (F-A-E Sonata)*

11	<i>Scherzo c-moll / Scherzo en ut mineur</i>	5.32
----	--	------

## *Augustin Dumay violin, Louis Lortie piano*

*Violin : Guarneri del Gesù, 1743-44 (ex-Kogan) & Bow : Pierre Patigny (ex-Grumiaux)*

*Piano : Steinway Model D*

## Eternal recurrence

The secret of a fulfilled artistic life might be said to be found in that aspiration towards indefinite repetition, ever alike and yet different, in a cyclical process of constant struggle that simultaneously gives it its depth and its abundant youth – as Nietzsche defined it through his myth of ‘eternal recurrence’.

It is in this spirit that Augustin Dumay returns to the three sonatas for violin and piano of Johannes Brahms – like a scientist, a painter or a writer who never loses heart in his quest for the ‘inaccessible star’. Like Cézanne, becoming ever more personal while simultaneously stripping away his own personality in order to vanish altogether in his faithful representation of the Montagne Sainte-Victoire, the mountain he kept revisiting on canvas. Or like Monet, ceaselessly tracing the details and the overall picture of Rouen cathedral in an act both virginal and atavistic in order to capture something more important, more fundamental than himself or the object of his dreams, located somewhere between the two: in that mysterious, intense relationship between the carnal and the sacred, between the moment and infinity.

With these three works Brahms himself left us three moments of grace, three perfect monuments which also represent three seasons summoned to renew themselves, to repeat and perpetuate themselves. It would be misguided to seek out the composer’s character, his way of thinking, feeling or loving by making inevitably anecdotal and incidental biographical connections with his life, because, as Augustin Dumay puts it, ‘people express things in music that they would never be capable of expressing in their daily life’. It is pure music and yet at the same time we recognize it as Brahms ‘in a fraction of a second, just as we immediately recognize Venice’. It would be just as artificial to discern three stages of life in the music, three successive periods in a logical chronological order. Is Brahms ‘younger’ in his First Sonata and more mature in the Third, or, as Picasso put it, did he not ‘take the time to become young’?

Augustin Dumay sees in the *Regensonate* a spiritual, melancholy mood, suggested by the *Regenlied* which runs through it and the fine summer rain that falls on the Black Forest. The ‘Thun’ Sonate seems more classical and more cheerful, whereas the impassioned, heroic Third Sonata reveals a symphonic spirit. Yet their internal richness embraces all of life’s contradictions, and they represent a corresponding range of challenges for performers wishing to capture the works’ essence ‘in a clear, subtle fashion, without resorting to a soup of pseudo-Brahmsian flavours’.

First of all, the spirit – the inspiration. ‘The Brahmsian spirit is something you either have or you don’t, it’s like the colour of your eyes. You’ve got it!’ said Herbert von Karajan to Augustin Dumay before he invited him to Berlin. The Austrian conductor had heard him recording the First Sonata with Michel Béroff at the Salle Wagram in 1978. Dumay had played the sonata with Jacques Février at the age of 15, and studied the Second with his teacher Arthur Grumiaux, who accompanied him on the piano. He had often discussed the different aspects of Brahms’s character with Nathan Milstein. However, the first time Dumay truly felt the revelation of hearing an ideal Brahmsian aesthetic was when he heard Carlo Maria Giulini conduct the Fourth Symphony in Paris. He was 20 at the time, and this impression of a sonic volcano rising towards the heavens remained etched in his memory. His sensibility needed to be enriched before it could blossom and inspire others in its turn. The pianist Yves Nat once said ‘When I visit a museum, my hands start to tingle...’. Giulini’s sound was the seed of Brahmsian inspiration which would prove to make Augustin Dumay’s hands tingle – as Karajan had immediately identified.

Dumay has played these sonatas on a regular basis throughout his life, with a great variety of pianists: Nelson Freire, Michel Béroff, Jean-Philippe Collard, François-René Duchâble, Jean-Bernard Pommier, Michel Dalberto, Brigitte Engerer, and most of all Catherine Collard, Christian Zacharias, Nicholas Angelich, Piotr Anderszewski, Frank Braley, Maria João Pires, and now Louis Lortie. The most important thing in an artistic relationship of this kind is that both partners should be ready to question everything in order to seek answers together – that masters should be willing to become apprentices again. ‘Louis Lortie is the ideal laboratory partner,’ says Augustin Dumay. That is to say, a great artist who gives his time, his patience and his passion to the task of working

on a piece of music by a process of constant questioning – a Socratic dialogue. Half grizzled veteran, half wide-eyed child.

Augustin Dumay has the perfect instrument to help deepen his vision of these three Brahmsian masterworks. His Guarneri del Gesù from 1743 or 1744 (ex-Kogan) has replaced the 1721 Stradivarius (ex-Kreisler) which he played on his previous recording.  
*'In its warm, sombre tone I hear the voice of Kathleen Ferrier in Brahms's *Alto Rhapsody*.'*

This new recording of Brahms sonatas with Augustin Dumay and Louis Lortie goes against the trend dictating that the demands of the market must impose their stultifying rules on the spirit of artists. It is the final outcome of a thought process, a journey, a communal adventure that exists in the here and now but one that was started long ago and will never end – Brahms's never-ending inspiration that defies time and space and dissolves in the heartbeat of the universe.

O L I V I E R   B E L L A M Y   ( T R A N S L A T I O N :   S A U L   L I P E T Z )



## Brahms: Violin Sonatas

Though the Violin Sonata no.1 in G major is the first of the three by Brahms that we know today, he had in fact written three (possibly four) earlier violin sonatas which he carefully destroyed at some time. His op.78 is sometimes referred to as the 'Rain' Sonata – not principally because of the continual semiquavers of the last movement reminiscent of a gentle downpour, but because its rondo theme is related to Brahms's settings of two 'rain poems' by his close friend the poet Klaus Groth (1819–1899), *Regenlied* ('Rain Song') and *Nachklang* ('Distant echo'), op.59 nos. 3 & 4 respectively published in 1873: 'Cascade, rain, cascade down,/wake for me those dreams again/that I dreamed in childhood...'.<sup>7</sup>

This is not programme music, however, and in truth the sonata basks in gentle summer sunshine and a mood of bucolic idyll that offsets a more reflective and melancholic landscape, the heart-easing opening theme of the first movement setting the tone of the whole work. Brahms had come to Pörtschach am Wörthersee, a picturesque lakeside resort in Carinthia (southern Austria) at the end of May 1879. This was where he had composed much of the Violin Concerto op.77, premiered just five months earlier in Vienna. The Sonata has the same lyrical charm and melodic grace of the earlier masterpiece but Brahms is here also concerned with integrating thematic and rhythmic material throughout all three movements (there is no Scherzo as one might have expected from works of this kind at this time). Most notable is the dotted figure from the Groth songs that is used as a kind of motto throughout.

Brahms sent the Sonata (as he often did with new works before his publisher saw them) to his close friend (and lookalike) Theodor Billroth (1829–1894), an eminent surgeon and gifted amateur musician. 'It's not worth playing through more than once,' he wrote with a crafty wink, 'and you would have to have a nice, soft, rainy evening to give the proper mood.' Billroth cottoned on immediately. 'You rascal,' he replied. 'To me the whole sonata is like an echo of the song.' The copy of the sonata which Brahms sent to his beloved Clara Schumann, now burdened with arthritis and poor hearing, bore an inscription over the slow movement telling her 'perhaps more clearly than I otherwise could myself, how

sincerely I think of you and Felix' (Felix Schumann, the last of Clara's children and born when his father was in the asylum, had died of tuberculosis the day after the premiere of Brahms's Violin Concerto). Despite this, Clara preferred the two outer movements, going into raptures when she came across 'my passionately loved melody' in the third movement (i.e. the *Regenlied* theme). What Clara never knew was that Brahms arranged with his publisher, Simrock, to pay anonymously into her bank account his thousand-thaler fee for the work.

After the G major Sonata, Brahms did not return to the form for seven years. When he did, the Violin Sonatas no.2 in A major and no.3 in D minor were conceived concurrently in the summer of 1886 (though no.3 was not completed until 1888). Another lakeside resort, Thun (in the Bernese Oberland), was the location for a remarkable burst of creativity which, besides the two sonatas, also saw the appearances of the Cello Sonata no.2 in F major op.99, the Piano Trio no.3 in C minor op.101 and several songs. One of these songs (it would become part of his op.105 collection) was another setting of a Groth poem: *Wie Melodien* ('Like melodies') – 'Thoughts, like melodies,/steal softly through my mind,/like spring flowers they blossom/and drift away like fragrance.' The melody for this provides the second theme of the A major's opening movement, but transformed from duple to triple measure. And what was the significance of this? Brahms's current infatuation was with the young German contralto Hermine Spies (1857–1893) and this song, two others and the Sonata were written while awaiting a visit from her. More noticeable (at least for those not fully au fait with Brahms's myriad songs) is the remarkable similarity of the opening theme of the first movement (Allegro Amabile) to the Prize Song from Wagner's *Die Meistersinger von Nürnberg*, hence the Sonata being described sometimes as the 'Prize Song Sonata' (its other nickname is the 'Thun' Sonata). The shortest of the three, this Second Sonata is lyrical and radiant throughout its three movements (the second, Andante tranquillo, has interpolated Vivace sections which serve as a scherzo).

Returning for a third time to spend the summer in Thun at the end of May 1888, most of Brahms's time was spent writing various vocal works (opp. 104, 106, 107 and 112) but it was here that he completed what would be his final violin sonata, sketched out two years earlier. If the A major Sonata is a song without words – Brahms yearning

for his young singer – the D minor Sonata is passionate, feverish and altogether darker in character than the previous two (D minor was a tonality that Brahms seems to have reserved for his most deeply felt works). It is cast in four separate movements, the first of them opening with one of Brahms's most memorable themes followed by a second subject introduced by the piano alone. No less unforgettable is the long-spun melody of the heartfelt Adagio which sends the violin soaring high above the piano before subsiding to a peaceful end. The third movement, quixotically marked *Un poco presto e con sentimento*, is a quicksilver exchange which Clara Schumann likened to 'a beautiful girl sweetly frolicking with her lover – then suddenly in the middle of it all, a flash of deep passion, only to make way for sweet dalliance once more'. The finale, Presto agitato in 6/8 time, is intense and restless, broken by the noble second theme announced by the piano. A few moments of stillness – and then a final furious outburst of emotion as the Sonata sweeps to its dramatic close. Brahms dedicated the work to his friend Hans von Bülow (the last time he dedicated a piece to anyone), though it was the composer who gave the first performance later that year in Budapest with Jenő Hubay.

Completing Dumay and Lortie's disc is the brief *Scherzo* in C minor, the third of four movements that form the celebrated 'F-A-E' Sonata. This was a collaborative work put together in 1853 at the suggestion of Robert Schumann in honour of his friend the great violinist Joseph Joachim (1831–1907), who would become such an important part of Brahms's life. Schumann's pupil Albert Dietrich wrote the first movement and Schumann himself contributed the Intermezzo and the Finale, with Brahms's *Scherzo* placed between them. Unifying the whole work (and reflecting Schumann's taste for cabalistic codes in notes) was the *idée fixe* of the three notes F-A-E, representing Joachim's personal motto *Frei aber einsam* ('Free but lonely'). Brahms marked the *Scherzo* simply as Allegro. It is in the customary ABA form except for the surprise ending of a cadence built on a reminiscence of the central trio theme. He chose not to publish the work, but Joachim liked it enough to have it published separately in 1906, nine years after Brahms's death, and it was then that the piece acquired the name by which it sometimes known: *Sonatensatz* ('Sonata movement').

## *Augustin Dumay & Louis Lortie*

International critics have compared AUGUSTIN DUMAY to the great violinists of the 20th century, describing him as a 'great classical stylist', a reputation underpinned by Dumay's outstanding recordings for Deutsche Grammophon:

- 'Without exaggeration one of the finest Mozart violin concerto discs ever made.'
- [Classic CD - Mozart Concertos]
- 'Augustin Dumay confirms that he is an exceptional interpreter of Mozart, as were Stern or Grumiaux before him.' [Classica - Mozart Concertos & Sinfonia concertante]
- 'This set surely ranks with Grumiaux-Haskil, Menuhin-Kempff, or Perlman-Ashkenazy.'
- [Piano International - Beethoven Violin Sonatas with Maria João Pires]

Augustin Dumay was first discovered by the public after meeting Herbert von Karajan and giving concerts with the Berliner Philharmoniker and making recordings for EMI (concertos by Mendelssohn, Tchaikovsky, Saint-Saëns and Lalo). He went on to perform regularly with the world's finest orchestras under the direction of the greatest conductors of our time.

Parallel to his career as a violinist, Augustin Dumay has also become very active as a conductor, both on stage and on disc. Since 2003, he has been musical director of the Royal Chamber Orchestra of Wallonia (Belgium), and in 2011, he was appointed musical director of the Kansai Philharmonic Orchestra (Osaka, Japan).

He has been Master in Residence at the Queen Elisabeth Music Chapel in Brussels, where many of his students have won prizes at major international competitions.

His discography – some 40 recordings, the majority of which have received prestigious awards (*Gramophone* Awards, Audiophile Audition, Preis der deutschen Schallplattenkritik, Grand Prix du Disque, The Record Academy Award) – is available on the EMI, Deutsche Grammophon and Onyx Classics labels.

For Onyx he has recorded two CDs conducting the Kansai Philharmonic Orchestra and, together with the pianist Louis Lortie, the album *Franck & Strauss Violin Sonatas* by

'one of today's great violinists' (*The Strad*). His next recordings will be devoted to the Bartók, Brahms, Beethoven, Saint-Saëns and Mendelssohn concertos with the Montreal Symphony Orchestra, Mahler Chamber Orchestra, Sinfonia Varsovia and Orpheus Chamber Orchestra.

French-Canadian pianist LOUIS LORTIE has attracted critical acclaim throughout Europe, Asia and the United States. He has extended his interpretative voice across a broad range of repertoire rather than choosing to specialize in one particular style. *The Times*, describing his playing as 'ever immaculate, ever imaginative', has praised the artist's 'combination of total spontaneity and meditated ripeness that only great pianists have'.

Louis Lortie has performed the complete Beethoven sonata cycle at London's Wigmore Hall, the Sala Grande del Conservatorio Giuseppe Verdi in Milan and Berlin's Philharmonie, where *Die Welt* described his performances as 'possibly the finest Beethoven since the time of Wilhelm Kempff'. As both pianist and conductor with the Montreal Symphony, he has performed all five Beethoven concertos and all of the Mozart concertos. He performed the complete works of Ravel in London and Montreal for the BBC and CBC and is renowned all over the world for his performances of the complete Chopin *Études*.

In 2011, he celebrated the bicentenary of Liszt's birth by performing the complete *Années de pèlerinage* at international music capitals and festivals, as well as at Carnegie Hall in 2014. His recording of this monumental work was named one of the ten best of 2012 by *The New Yorker Magazine*.

He has made more than 30 recordings for the Chandos label, covering repertoire from Mozart to Stravinsky. Most of them have received prestigious awards: Edison Award (Beethoven's *Eroica Variations*), *BBC Music Magazine* '50 Recordings by Superlative Pianists' (Chopin *Études*), *Gramophone* Editor's Choice (Liszt's complete works for piano and orchestra), 'The Best Classical Music Recordings' of *The New York Times* (Chopin piano works).

Louis Lortie has performed with the world's most famous orchestras – NHK Tokyo, Suisse Romande, BBC Philharmonic, Cleveland Orchestra, Royal Philharmonic, La Scala Orchestra, Royal Concertgebouw Amsterdam and many others – led by the most distinguished conductors including Riccardo Chailly, Lorin Maazel,

Jaap van Zweden, Kurt Masur, Seiji Ozawa, Charles Dutoit, Kurt Sanderling, Neeme Järvi, Sir Andrew Davis, Wolfgang Sawallisch, Sir Mark Elder, Emmanuel Krivine and Osmo Vänskä. He has also been involved in many chamber music projects, including upcoming tours with Augustin Dumay.

12



## *Die ewige Wiederkunft*

Man kann wohl sagen, dass das Geheimnis eines erfüllten Künstlerlebens in einem ewigen Streben besteht; in einer unendlichen Wiederholung, die sich stets ähnelt und doch immer verschieden ist, in einem zyklischen Prozess stetiger Auseinandersetzung, der gleichzeitig Vertiefung und grenzenlose Erneuerung mit sich bringt, wie es Nietzsche in seinem Mythos von der „ewigen Wiederkunft“ definiert hat.

Mit eben dieser Geisteshaltung widmet sich Augustin Dumay ein weiteres Mal den drei Sonaten für Violine und Klavier von Johannes Brahms – wie ein Wissenschaftler, ein Maler oder ein Schriftsteller, der bei seiner Suche nach dem „unerreichbaren Stern“ niemals den Mut verliert. Wie Cézanne, dessen Werk im gleichen Maße immer persönlicher wurde, in dem er sich vom Persönlichen abwandte, um gleichsam mit der Wirklichkeit des von ihm immer wieder neu auf der Leinwand erfassten Sainte-Victoire-Gebirges zu verschmelzen. Oder wie Monet, der sich wieder und wieder mit den Einzelheiten und dem Ganzen der Kathedrale von Rouen auseinandersetzte, mit einer jungfräulichen und gleichzeitig uralten Geste, um etwas zu erfassen, wichtiger und grundlegender als er selbst oder das Objekt seiner Träume, etwas, das zwischen beidem liegt: in dieser geheimnisvollen, intensiven Beziehung zwischen dem Fleischlichen und dem Heiligen, dem Augenblick und dem Unendlichen.

Brahms hat mit diesen drei Werken drei Momente der Anmut geschaffen, drei perfekte Monamente, die zudem drei Jahreszeiten darstellen, die dazu bestimmt sind, sich zu erneuern, sich zu wiederholen, sich fortzusetzen. Man liefte in die Irre, suchte man in diesen Werken nach dem Charakter ihres Komponisten, seiner Art zu denken, zu fühlen oder zu lieben, indem man notwendigerweise anekdotische und zufällige Bezüge zu seinem Leben herstellen wollte, denn nach Augustin Dumay „drückt man in der Musik Dinge aus, zu denen man im eigenen Leben nicht „imstande wäre“. Es handelt sich um reine Musik, und trotzdem erkennt man Brahms in ihr, „ebenso, wie man innerhalb eines Sekundenbruchteils Venedig erkennt.“ Es bedürfte schon einiger Konstruktionsarbeit,

13

EN > P. 4  
FR > P. 25

hier drei Lebensalter erkennen zu wollen, drei linear und logisch aufeinander folgende Abschnitte. Ist Brahms in seiner ersten Sonate „jünger“ und in seiner dritten „reifer“ oder hat er nicht vielmehr, um Picassos Worte zu verwenden, „die Zeit gebraucht, um jungzu werden“?

14

Bei Augustin Dumay trägt die *Regensonate* eine spirituelle und melancholische Färbung, angedeutet durch das sie durchziehende *Regenlied* und den feinen Sommerregen, der auf den Schwarzwald niederprasselt. Die *Thun-Sonate* erscheint klassischer und aufgeräumter, wohingegen die leidenschaftliche, heroische dritte Sonate sich von sinfonischem Geist beseelt zeigt. Doch der innere Reichtum dieser Werke umfasst alle Widersprüche des Lebens, und stellt damit hinreichende Herausforderungen für Interpreten dar, denen es daran gelegen ist, das Essentielle „auf klare und differenzierte Weise zu erfassen, und nicht in einem pseudobrahms'schen Mischmasch“.

In erster Linie geht es um den Elan, um den Geist. „Den Brahms'schen Geist besitzt man, oder man besitzt ihn nicht, das ist wie mit einer gewissen Augenfarbe. Sie besitzen ihn!“<sup>14</sup> hatte Herbert von Karajan zu Augustin Dumay gesagt, bevor er ihn nach Berlin einlud. Der österreichische Dirigent hatte ihn bei seiner Aufnahme der ersten Sonate zusammen mit Michel Béroff im Salle Wagram 1978 gehört. Der Geiger hatte sie bereits im Alter von fünfzehn Jahren mit Jacques Février gespielt und sich die zweite Sonate mit Arthur Grumiaux erarbeitet, der ihn auf dem Klavier begleitete. Er hatte im Gespräch mit Nathan Milstein häufig die verschiedenen Aspekte der Brahms'schen Musik diskutiert, doch das erste Mal, dass sich ihm die perfekte Brahms'sche Ästhetik offenbarte, war, als er Carlo Maria Giulini mit seinem Dirigat der Vierte Sinfonie in Paris hörte. Dumay war damals zwanzig Jahre alt, und dieser Eindruck klanglicher Magma, die von der Erde zum Himmel aufsteigt, blieb tief in seiner Erinnerung verankert. Das gesäte Empfinden musste angereichert werden, bevor es sich entfalten und wiederum seinerseits Früchte tragen konnte. „Wenn ich ein Museum besuche“, sagte Yves Nat, „dann bringt das meine Hände zum Kribbeln.“ Der Klang Giulinis war die Saat des Brahms'schen Geistes, welche Augustin Dumays Hände zum Kribbeln brachte. Und dies hatte Karajan sofort erkannt.

Dumay hat diese Sonaten in seinem Leben schon häufig gespielt, mit überaus unterschiedlichen Pianisten: Nelson Freire, Michel Béroff, Jean-Philippe Collard,

François-René Duchâble, Jean-Bernard Pommier, Michel Dalberto, Brigitte Engerer, und vor allem mit Catherine Collard, Christian Zacharias, Nicholas Angelich, Piotr Anderszewski, Frank Braley, Maria João Pires und heute Louis Lortie. Das Wichtige in einer solchen künstlerischen Beziehung ist, dass beide Partner bereit sein sollten, alles in Frage zu stellen, um sich gemeinsam einer neuen Interpretation zu widmen – dass auch Meister gewillt sind, wieder zu Lehrlingen zu werden. „Louis Lortie ist ein perfekter Laborpartner.“ Damit meint Augustin Dumay einen großen Künstler, der seine Zeit, seine Geduld und seine Leidenschaft einbringt, um ein Werk gemeinsam durch stetiges Infragestellen zu erarbeiten, in einem sokratischen Dialog. Mit der Weisheit eines alten Mannes und der Arglosigkeit eines Kindes.

15

Um sich eingehend mit seiner Vision der drei Brahms'schen Meisterwerke auseinanderzusetzen, konnte Augustin Dumay auf einen weiteren fähigen Partner zurückgreifen: Seine Guarneri del Gesù von 1743 oder 1744 (Ex-Kogan), die seine Stradivari von 1721 (Ex-Kreisler) ersetzt hat, welche er bei seiner vorherigen Aufzeichnung spielte. „In ihrer warmen, dunklen Klangfarbe höre ich die Stimme Kathleen Ferriers in der *Alt-Rhapsodie* von Brahms.“

Diese neue Aufzeichnung der Brahms'schen Sonaten durch Augustin Dumay und Louis Lortie stellt sich den Zwängen der Vermarktung entgegen, deren erdrückende Gesetzmäßigkeiten ernüchternd auf den künstlerischen Geist einwirken. Es handelt sich um die Krönung eines Gedanken, einer Reise, eines gemeinsamen Abenteuers im Hier und Jetzt, das in weiter Ferne begann und niemals enden wird – es ist ein makelloser Kreis, gezeichnet in einem endlosen Zug aus der freien Hand. Es ist der Atemzug von Brahms, der Zeit und Raum überwindet und sich im Pulsschlag des Universums verliert.

OLIVIER BELLAMY (ÜBERSETZUNGEN: LEANDRA RHOESE)

## Brahms: Violinsonaten

16

Auch wenn die Violinsonate Nr. 1 in G-dur die erste der drei heute von Brahms bekannten ist, hatte er doch eigentlich drei (eventuell vier) frühere Violinsonaten geschrieben, die er zu einem bestimmten Zeitpunkt sorgsam vernichtete. Sein op. 78 wird manchmal als „Regen“-Sonate bezeichnet – nicht hauptsächlich deswegen, weil die kontinuierlichen Sechzehntel des letzten Satzes an sanften Niederschlag erinnern, sondern weil sich das Rondo-Thema auf Brahms' Vertonungen der beiden „Regengedichte“ *Regenlied* und *Nachklang* seines engen Freundes, des Dichters Klaus Groth (1819–1899), bezieht, die im Jahre 1873 als Nr. 3 und 4 des op. 59 veröffentlicht wurden: „Walle, Regen, walle nieder,/ wecke mir die Träume wieder,/die ich in der Kindheit träumte...“

Doch dies ist keine Programmmusik, und im Grunde schwelgt die Sonate, wenn auch vor dem Hintergrund einer introvertierteren, melancholischeren Landschaft, im sanften sommerlichen Sonnenschein und einem ländlichen Idyll, wobei das herzerfrischende Eröffnungsthema des ersten Satzes die Stimmung des ganzen Werkes vorausdeutet. Brahms war gegen Ende Mai 1879 nach Pörtschach am Wörthersee gekommen, einem malerischen Erholungsort am Seeufer im südösterreichischen Kärnten. Hier hatte er große Teile des Violinkonzertes op. 77 komponiert, das nur fünf Monate zuvor in Wien uraufgeführt worden war. Die Sonate besitzt den gleichen lyrischen Charme und die melodische Eleganz des vorangegangenen Meisterwerkes, doch Brahms ist hier zusätzlich bemüht, über alle drei Sätze hinweg thematisches und rhythmisches Material zu verbinden (es gibt kein *Scherzo*, wie es sonst bei Werken aus dieser Zeit üblich war). Am bemerkenswertesten ist die punktierte Figur aus den Groth-Liedern, die durchweg als eine Art Motto fungiert.

Brahms schickte die Sonate (wie er es häufig bei neuen Werken tat, bevor sein Verleger sie sah) seinem engen Freund Theodor Billroth (1829–1894), einem hervorragenden Chirurgen und begabten Amateurmusiker (der Brahms übrigens verblüffend ähnlich sah). Brahms schrieb ihm mit listigem Augenzwinkern, es lohne

sich nicht, das Ganze mehr als einmal durchzuspielen, „[...] sanfte Regen-Abendstunde liefert die nötige Stimmung“. Billroth durchschaute ihn auf der Stelle: „Mir ist die ganze Sonate wie ein Nachklang vom Liede.“ Die Kopie der Sonate, die Brahms an seine geliebte Clara Schumann sandte, die inzwischen unter Arthritis und Gehörproblemen litt, trug eine Widmung über dem langsamsten Satz, welche ihr „vielleicht deutlicher als ich es sonst könnte“ mitteilte, „wie herzlich ich an Dich u. Felix denke“ (Felix Schumann, das jüngste von Claras Kindern, das geboren worden war, als sein Vater sich schon in der Nervenheilanstalt befand, war am Tag nach der Premiere des Brahms'schen Violinkonzerts an Tuberkulose gestorben). Trotzdem zog Clara die beiden Aufsätze vor und sprach begeistert von „meine[r] so schwärmerisch geliebte[n] Melodie“ im dritten Satz (also dem „Regenlied“-Thema). Was Clara nicht wusste, war, dass Brahms mit seinem Verleger Simrock ausgemacht hatte, seine Tausend Taler an Werkstantiemen anonym auf ihr Bankkonto einzuzahlen.

Nach der Sonate in G-dur widmete sich Brahms für die nächsten sieben Jahre nicht mehr dieser Form. Als er es wieder tat, entstanden die Violinsonate Nr. 2 in A-dur und Nr. 3 in d-moll beide im Sommer 1886 (auch wenn Nr. 3 erst 1888 fertiggestellt wurde). Ein weiterer Erholungsort am See, Thun (im Berner Oberland), war der Schauplatz dieses bemerkenswerten kreativen Schubes, bei dem nicht nur die beiden Sonaten, sondern auch die Cellosonate Nr. 2 in F-dur, op. 99, das Klaviertrio Nr. 3 in c-moll, op. 101 und mehrere Lieder entstanden. Eines dieser Lieder (es sollte Teil seiner Sammlung op. 105 werden) war eine weitere Vertonung eines Groth-Liedes: „Wie Melodien“ – „Wie Melodien zieht es/ mir leise durch den Sinn,/wie Frühlingsblumen blüht es,/und schwebt wie Duft dahin.“ Die Melodie hierzu stammt aus dem zweiten Thema des Eröffnungssatzes der Sonate in A-dur, jedoch vom Zweier- in einen Dreiertakt umgewandelt. Doch was hatte dies zu bedeuten? Brahms war zu jener Zeit in die junge deutsche Altistin Hermine Spies vernarrt (1857–1893), und dieses Lied, zwei weitere und die Sonate wurden komponiert, während er auf einen Besuch von ihr wartete. Doch noch deutlicher (zumindest für diejenigen, die nicht eingehend mit Brahms' Unmengen an Liedern vertraut sind) sticht die bemerkenswerte Ähnlichkeit des Eröffnungsthemas des ersten Satzes (*Allegro amabile*) mit dem Preislied aus Wagners *Die Meistersinger von Nürnberg* heraus, dementsprechend wird die Sonate

17

manchmal auch als „Preislied“-Sonate bezeichnet (ihr anderer Spitzname ist die „Thun“-Sonate). Die kürzeste der drei, diese zweite Sonate, zeigt sich in allen drei Sätzen lyrisch und strahlend (der zweite, Andante tranquillo, besitzt eingeschobene Vivace-Abschnitte, die als *Scherzo* dienen).

Als er Ende Mai 1888 zum dritten Mal zurückkehrte, um den Sommer in Thun zu verbringen, verwendete Brahms seine meiste Zeit darauf, verschiedene Vokalwerke zu schreiben (opp. 104, 106, 107 und 112), doch hier stellte er auch seine letzte Violinsonate fertig, deren Grundgerüst er zwei Jahre zuvor niedergeschrieben hatte. Handelt es sich bei der Sonate in A-dur um ein Lied ohne Worte – Brahms, der sich nach seiner jungen Sängerin sehnte – so zeigt sich die Sonate in d-moll leidenschaftlich, fieberhaft und insgesamt von dunklerem Charakter als die vorigen beiden (d-moll war die Tonart, die Brahms für seine am tiefsten empfundenen Kompositionen vorgesehen zu haben schien). Die Sonate besteht aus vier sehr unterschiedlichen Sätzen, deren erster mit einem von Brahms' einprägsamsten Themen beginnt, gefolgt von einem zweiten Motiv, das alleine vom Klavier eingeführt wird. Ebenso unvergesslich ist die fein gesponnene Melodie im gefühlvollen Adagio, mit der die Violine hoch über dem Klavier einher schwebt, bevor der Satz zu einem friedlichen Abschluss kommt. Der dritte Satz, der exzentrischerweise als *Un poco presto e con sentimento* ausgezeichnet ist, ist ein quicklebendiges Wechselspiel, das Clara Schumann folgendermaßen beschrieb: „ein liebliches Kind, anmutig spielend mit ihrem Geliebten, in der Mitte einmal ein Aufleuchten von tieferer Leidenschaft, dann wieder das anmutige Schækern“. Das Finale, ein Presto agitato im 6/8-Takt ist intensiv und ruhelos, es wird vom Klavier mit dem raffinierten zweiten Thema durchbrochen. Es folgen einige Momente der Stille – und dann ein letzter, wütender Gefühlsausbruch, wenn sich die Sonate ihrem dramatischen Ende nähert. Brahms widmete das Werk seinem Freund Hans von Bülow (es war das letzte Mal, dass er irgendjemandem ein Werk widmete), doch es war der Komponist selbst, der später im gleichen Jahr zusammen mit Jenő Hubay die Uraufführung gab.

Dumays und Lorties CD wird von dem kurzen *Scherzo* in c-moll abgerundet, es ist der dritte der vier Sätze, aus denen die berühmte „F-A-E“-Sonate besteht. Dies war ein Gemeinschaftswerk, das 1853 auf Betreiben Robert Schumanns zu Ehren seines Freundes,

des großen Geigers Joseph Joachim (1831–1907) entstand, der eine überaus wichtige Rolle in Brahms' Leben spielen sollte. Schumanns Schüler Albert Dietrich schrieb den ersten Satz und Schumann selbst steuerte das Intermezzo und das Finale bei; Brahms' *Scherzo* wurde dazwischen platziert. Was das ganze Werk einte (und Schumanns Geschmack für esoterische musikalische Codes entsprach), war die *idée fixe* aus den drei Tönen F-A-E, die für Joachims persönliches Motto „Frei aber einsam“ standen. Brahms bezeichnete das *Scherzo* einfach als Allegro. Es steht in der üblichen ABA-Form, zeichnet sich jedoch durch das überraschende Ende in Form einer Kadenz aus, die auf einer Rückbesinnung auf das zentrale Trio-Thema aufbaut. Er entschied, das Werk nicht zu veröffentlichen, doch Joachim schätzte es so sehr, dass er selbst es separat im Jahre 1906 veröffentlichte, neun Jahre nach Brahms' Tod, und zu dieser Zeit erhielt das *Scherzo* den Titel, unter dem es ebenfalls bekannt ist: *Sonatensatz*.

JEREMY NICHOLAS (ÜBERSETZUNGEN: LEANDRA RHOESE)



## *Augustin Dumay & Louis Lortie*

20

Die internationale Kritik vergleicht AUGUSTIN DUMAY mit den großen Geigern des 20. Jahrhunderts und betont seine einzigartige Position als „großer klassischer Stilist“, die durch seine bahnbrechenden Aufzeichnungen für die Deutsche Grammophon bestätigt wird:

- „Ohne zu übertreiben kann man dies wohl als eine der schönsten Aufzeichnungen eines Mozart-Violinkonzertes aller Zeiten bezeichnen.“ [Classic CD – Mozart, Konzerte]
- „Augustin Dumay bestätigt einmal mehr, dass er ein wundervoller Mozart-Interpret ist, ähnlich einem Stern oder Grumiaux vor ihm.“ [Classica – Mozart, Konzerte & Sinfonia concertante]
- „Dieses Set spielt in der gleichen Liga wie die Aufnahmen von Grumiaux/Haskil, Menuhin/Kempff oder Perlman/Ashkenazy.“ [Piano International – Beethoven, Sonaten für Violine und Klavier mit Maria João Pires]

Das europäische Publikum wurde auf Augustin Dumay zunächst durch dessen Begegnung mit Herbert von Karajan, den Konzerten mit den Berliner Philharmonikern und seinen Aufzeichnungen für EMI (Konzerte von Mendelssohn, Tschaikowsky, Saint-Saëns, Lalo) aufmerksam. Seitdem tritt er regelmäßig mit den besten Orchestern der Welt auf, mit den größten Dirigenten der heutigen Zeit.

Parallel zu seiner Karriere als Violinist ist Augustin Dumay auch selbst als Dirigent aktiv, konzertant wie auf CD. Seit 2003 ist er musikalischer Leiter des Königlichen Wallonischen Kammerorchesters und im Jahre 2011 wurde er zum musikalischen Leiter des japanischen Kansai Philharmonic Orchestra ernannt.

Außerdem ist er *Maître en résidence* der Musikkapelle Königin Elisabeth in Brüssel, wo er einige junge Violinisten auf höchstem Niveau unterrichtet; die meisten sind Preisträger großer internationaler Wettbewerbe.

Seine Diskographie – ungefähr vierzig Aufnahmen, die größtenteils mit prestigeträchtigen Preisen bedacht wurden (*Gramophone Award*, *Audiophile Audition*,

Preis der deutschen Schallplattenkritik, *Grand Prix du Disque*, The Record Academy Award) – ist bei EMI, Deutsche Grammophon und Onyx Classics erhältlich.

Für Onyx hat Dumay, „einer der besten Violinisten der heutigen Zeit“ (*The Strad*), zwei CDs als Dirigent des Kansai Philharmonic Orchestra sowie das Album *Franck & Strauss Violin Sonatas* gemeinsam mit Louis Lortie aufgezeichnet. Seine kommenden Aufnahmen werden den Konzerten von Bartók, Brahms, Beethoven, Saint-Saëns und Mendelssohn gewidmet sein, gemeinsam mit dem Orchestre symphonique de Montréal, dem Mahler Chamber Orchestra, der Sinfonia Varsovia und dem Orpheus Chamber Orchestra.

21

Der kanadische Pianist LOUIS LORTIE erfreut sich in ganz Europa, Asien und den Vereinigten Staaten des Beifalls der Kritiker. Anstatt sich auf einen bestimmten Stil zu konzentrieren, wendet er seine interpretativen Fähigkeiten auf ein überaus vielseitiges Repertoire an. *The Times* schreibt über seine „stets kristallklaren, stets inspirierten“ Interpretationen, sie verbänden „völlige Spontaneität mit reflektierter Reife, womit nur die größten Pianisten gesegnet sind“.

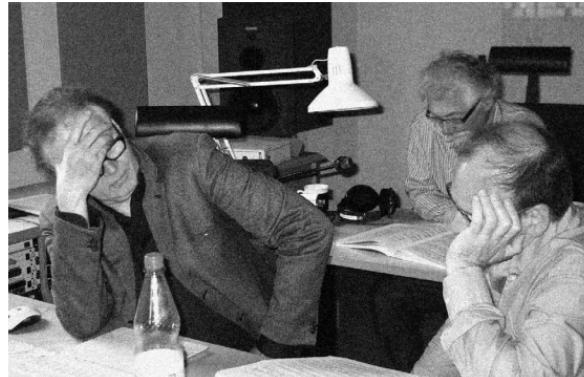
Louis Lortie hat den vollständigen Sonatenzyklus von Beethoven in der Londoner Wigmore Hall, im Sala Grande del Conservatorio Giuseppe Verdi in Mailand sowie in der Berliner Philharmonie vorgetragen, wo *Die Welt* von den „möglicherweise schönsten Beethoven-Interpretationen seit Wilhelm Kempff“ sprach. Als Pianist und Dirigent des Sinfonieorchesters von Montréal hat er sämtliche Konzerte von Beethoven und Mozart interpretiert. Außerdem spielte er in London und Montréal für BBC und CBC sämtliche Klavierwerke Ravel's. Seine Interpretationen der *Études* von Chopin brachten ihm weltweite Anerkennung ein.

Zur Zweihundertjahrfeier von Liszts Geburtstag spielte er 2011 die *Années de pèlerinage* in den großen Musikauptstädten und bei bedeutenden Festivals, sowie erneut 2014 in der Carnegie Hall. Seine Aufnahme dieses Monumentalwerkes wurde vom *New Yorker Magazine* zu einer der zehn besten des Jahres 2012 erklärt.

Seine Diskographie umfasst mehr als dreißig Aufzeichnungen für das Chandos-Label, von Mozart bis Strawinsky. Die meisten davon wurden mit prestigeträchtigen

Preisen ausgezeichnet: ein *Edison Award* (Beethoven: *Eroica-Variationen*); die Auszeichnung „Editor's Choice“ von *Gramophone* (für die Werke für Klavier und Orchester von Liszt); seine *Études* von Chopin zählte das *BBC Music Magazine* zu den „50 Recordings by Superlative Pianists“ und seine Aufnahmen der Chopin-Klavierwerke rechnet die *New York Times* zu den „Best Classical Music Recordings“.

Louis Lortie hat mit den besten Orchestern der Welt zusammengearbeitet: NHK Tokyo, Orchestre de la Suisse Romande, BBC Philharmonic, Cleveland Orchestra, Royal Philharmonic, Orchester der Scala, Königliches Concertgebouw Amsterdam. Er spielte unter der Leitung solch renommierter Dirigenten wie Riccardo Chailly, Lorin Maazel, Jaap van Zweden, Kurt Masur, Seiji Ozawa, Charles Dutoit, Kurt Sanderling, Neeme Järvi, Sir Andrew Davis, Wolfgang Sawallisch, Sir Mark Elder, Emmanuel Krivine und Osmo Vänskä. Außerdem wirkt er bei vielen Kammermusikprojekten mit, darunter die anstehenden Tourneen mit Augustin Dumay.



## *L'éternel retour*

Le secret d'une vie accomplie d'artiste n'est-elle pas dans cette aspiration à ce qu'elle se répète indéfiniment, sans cesse semblable et toujours différente, de manière cyclique et dans une lutte constante qui lui donne tout à la fois sa profondeur et sa jeunesse à profusion, ainsi que Nietzsche l'a défini à travers son mythe de l'Éternel Retour.

C'est dans cet état d'esprit qu'Augustin Dumay aborde une nouvelle fois les trois sonates pour violon et piano de Johannes Brahms. Comme un scientifique, un peintre ou un écrivain qui ne perdrait jamais courage dans sa quête vers « l'inaccessible étoile ». Comme Cézanne devenant d'autant plus personnel au fur et à mesure qu'il se dépersonnalise pour se fondre dans la vérité de la montagne Sainte-Victoire toujours recommencée. Ou comme Monet cernant inlassablement les détails et l'ensemble de la cathédrale de Rouen en un geste virginal et millénaire pour saisir quelque chose qui est plus important et plus nécessaire que lui ou l'objet de ses rêves et qui se situe entre les deux: dans cette relation mystérieuse, intense, du charnel et du sacré, de l'instant et de l'infini.

Brahms lui-même a livré avec ces trois œuvres trois moments de grâce, trois monuments parfaits qui sont aussi trois saisons appelées à se renouveler, à se répéter, à se perpétuer. On ferait fausse route à y chercher le caractère du compositeur, sa manière de penser, de sentir ou d'aimer en des correspondances forcément anecdotiques et hasardeuses avec sa biographie, car, selon Augustin Dumay, « on exprime dans la musique des choses que l'on serait incapable de dire dans la vie ». C'est de la pure musique et pourtant on reconnaît que c'est du Brahms « comme on reconnaît Venise en une fraction de seconde. » Ce serait tout aussi artificiel d'y calquer trois âges de la vie, trois périodes successives en une suite linéaire et logique. Brahms est-il plus « jeune » dans sa première sonate et plus mûr dans sa troisième ou n'a-t-il pas, selon le mot de Picasso, « mis du temps à devenir jeune » ?

Augustin Dumay voit dans la *Regensonate* une couleur spirituelle et mélancolique, suggérée par le *Regenlied* qui la traverse et la pluie fine d'été qui tombe sur la Forêt noire. La *Thun-Sonate* serait plus classique et plus heureuse tandis que le caractère passionné,

héroïque de la Troisième Sonate rejoindrait un esprit symphonique. Mais leur richesse interne épouse tous les paradoxes de la vie et sont autant de défis pour les interprètes qui voudraient en saisir l'essence «de manière claire et subtile et non pas en une *minestrone* pseudo-brahmsienne».

24

D'abord l'élan, le souffle. «Le souffle brahmsien, on l'a ou on ne l'a pas, c'est comme la couleur des yeux. Vous l'avez!», avait dit Herbert von Karajan à Augustin Dumay avant de l'inviter à Berlin. Le chef autrichien l'avait entendu enregistrer la Première Sonate avec Michel Béroff à la salle Wagram en 1978. Le violoniste l'avait jouée à quinze ans avec Jacques Février. Il avait travaillé la deuxième avec son maître Arthur Grumiaux qui l'accompagnait au piano. Il avait souvent évoqué les différents aspects du caractère brahmsien au cours de conversations avec Nathan Milstein. Mais la première fois qu'il a eu la révélation d'un idéal esthétique brahmsien, c'est en écoutant Carlo Maria Giulini diriger la Quatrième Symphonie à Paris. Il avait vingt ans et cette impression d'élévation d'un magma sonore de la terre vers le ciel est restée profondément ancrée dans sa mémoire. La sensibilité a besoin d'être fécondée avant de s'épanouir et d'ensemencer à son tour. «Quand je visite un musée», disait Yves Nat, «cela me fait gonfler les mains.» Le son de Giulini a été la graine du souffle brahmsien qui a fait gonfler les mains d'Augustin Dumay. Et qu'à immédiatement identifié Karajan.

Il a joué ces sonates de très nombreuses fois dans son existence, avec des pianistes très différents: Nelson Freire, Michel Béroff, Jean-Philippe Collard, François-René Duchâble, Jean-Bernard Pommier, Michel Dalberto, Brigitte Engerer, et surtout Catherine Collard, Christian Zacharias, Nicholas Angelich, Piotr Anderszewski, Frank Braley, Maria João Pires, et aujourd'hui Louis Lortie. L'important, dans la relation avec un autre artiste, c'est que chacun soit prêt à tout remettre en question pour chercher ensemble. Que les maîtres soient disposés à redevenir des apprentis. «Louis Lortie est un compagnon idéal de laboratoire.» C'est-à-dire un grand artiste qui offre son temps, sa patience et sa passion pour l'élaboration d'une œuvre en un éternel questionnement, en un dialogue socratique. Moitié vieux sage, moitié enfant.

Pour approfondir sa vision des trois chefs-d'œuvre brahmsiens, Augustin Dumay a aussi un autre partenaire idoine: son Guarnerius del Gesù de 1743 ou 1744 (ex-Kogan)

qui a remplacé son Stradivarius (ex-Kreisler) de 1721 qui l'avait accompagné lors de son précédent enregistrement. «Dans sa couleur chaude et sombre, j'entends la voix de Kathleen Ferrier dans la *Rhapsodie pour contralto de Brahms*.»

Ce nouvel enregistrement des sonates de Brahms par Augustin Dumay et Louis Lortie va à l'encontre des impératifs du marketing imposant ses lois desséchantes qui désenchanter l'âme des artistes. C'est l'aboutissement d'une pensée, d'un parcours, d'une aventure commune, ici et maintenant, qui vient de très loin et qui ne s'arrêtera jamais, en un cercle parfait à main levée, cœur contre cœur, et dans un souffle infini. Le souffle de Brahms qui défie le temps et l'espace et qui se dissout dans la pulsation de l'univers.

25

© OLIVIER BELLAMY, 2014



## Brahms : les Sonates pour violon et piano

26

Bien que la Sonate n° 1 en sol majeur soit la première des trois sonates pour violon et piano de Brahms que l'on connaisse aujourd'hui, il en avait en réalité déjà composé trois – voire quatre – auparavant, mais il les détruisit intégralement. Son op.78 est parfois surnommé la *Regensonate* (Sonate de la pluie) – non pas tant en raison du flot continual de doubles-croches du dernier mouvement évoquant une légère averse, mais parce que son thème de rondo fait écho aux arrangements de Brahms sur deux poèmes de son ami proche, le poète Klaus Groth (1819-1899), *Regenlied* (Chanson de la pluie) et *Nachklang* (Écho), op.59, n°s 3 et 4, publiés en 1873 : « Cascade, pluie, chute d'eau, /réveille encore pour moi ces songes/que je rêvais enfant...».

Il ne s'agit pas, toutefois, de musique à programme et, de fait, la sonate se prélasse sous un ciel d'été radieux, dans une atmosphère bucolique que vient contrebalancer un paysage plus contemplatif et mélancolique, le thème initial lumineux du premier mouvement donnant le ton de toute l'œuvre. Fin mai 1879, Brahms s'était installé à Pötschach am Wörthersee, pittoresque localité de villégiature située au bord d'un lac en Carinthie, dans le sud de l'Autriche. C'est là qu'il avait déjà composé, en grande partie, le Concerto pour violon op.77, créé cinq mois plus tôt à Vienne. La sonate rappelle le charme lyrique et la grâce mélodique de ce précédent chef-d'œuvre, mais Brahms s'applique aussi à intégrer un matériau thématique et rythmique tout au long des trois mouvements (notons l'absence du traditionnel *Scherzo*, qu'on est en droit d'attendre dans une œuvre de ce genre à cette époque). S'il est une caractéristique remarquable ici, c'est la figure pointée, reprise des lieder sur les poèmes de Groth, et utilisée comme une sorte de leitmotiv tout au long de l'œuvre.

Brahms envoya la sonate – comme il avait pour habitude de le faire avec ses nouvelles créations, avant même de les soumettre à son éditeur – à son ami proche (et sosie) Theodor Billroth (1829-1894), éminent chirurgien et excellent musicien amateur. « Elle ne mérite pas d'être jouée plus d'une fois », écrit-il avec malice, « et il faudrait la donner par

un agréable soir de pluie pour être dans la bonne atmosphère. » Billroth comprit l'allusion immédiatement. « Espérez de vaurien », répondit-il, « à mes yeux, toute la sonate est comme l'écho du lied. » L'exemplaire de la sonate que Brahms envoya à sa chère Clara Schumann – qui souffrait alors déjà d'arthrite et de surdité – portait une note sur le mouvement lent : « pour vous dire, peut-être plus clairement que je ne pourrais le faire moi-même, combien je pense à vous et à Felix » (Felix Schumann, le dernier des enfants de Clara, né alors que son père était interné, succomba à la tuberculose le lendemain de la création du Concerto pour violon de Brahms). Malgré cela, Clara préférait les premier et troisième mouvements, s'extasiant à l'écoute de « sa mélodie adorée » (le thème du *Regenlied*) dans le troisième mouvement. Ce que Clara ne sut jamais, c'est que Brahms avait demandé à son éditeur, Simrock, de verser anonymement sur son compte en banque les mille thalers reçus pour cette commande.

Après la Sonate en sol majeur, Brahms ne revint pas à cette forme pendant sept ans. Puis, à l'été 1886, il écrivit parallèlement la Sonate n° 2 en la majeur et la Sonate n° 3 en ré mineur, cette dernière n'ayant été achevée qu'en 1888. À Thoune, également située au bord d'un lac, dans l'Oberland bernois, il connaît une autre phase créative remarquable qui, outre ces deux sonates, donna naissance à la Sonate pour violoncelle n° 2 en fa majeur op.99, au Trio pour piano et cordes n° 3 en ut mineur op.101 et à plusieurs lieder. L'un de ces lieder, qui sera inclus dans le recueil op.105, est aussi composé sur un poème de Groth, *Wie Melodien* (Comme des mélodies) : « Les pensées, comme des mélodies,/traversent doucement mon esprit,/comme des fleurs de printemps, elles s'épanouissent/et flottent comme un parfum. » Cette mélodie, qui passe d'une mesure de deux à trois temps, fournit le deuxième thème du premier mouvement de la Sonate en la majeur. Que motive ce choix ? À ce moment-là, Brahms s'était épris d'Hermine Spies, jeune contralto allemande (1857-1893), et ce lied, deux autres mélodies et la sonate furent composés alors qu'il attendait sa venue. Un autre fait notable – du moins pour ceux qui ne sont guère familiers de la myriade de lieder écrits par Brahms – réside dans l'analogie remarquable du thème initial du premier mouvement (*Allegro amabile*) avec le chant du concours des *Maîtres chanteurs de Nuremberg* de Wagner, d'où le fait qu'elle soit parfois décrite comme « la Sonate du concours de chant » (elle est également surnommée la *Thun-Sonate*). La Sonate n° 2,

27

la plus courte des trois, est lyrique et lumineuse dans ses trois mouvements (le deuxième, *Andante tranquillo*, intègre des sections *vivace* faisant office de *scherzo*).

Brahms revint une troisième fois profiter de l'été à Thoune à la fin du mois de mai 1888 et passa le plus clair de son temps à écrire diverses œuvres vocales (op.104, 106, 107 et 112). Il y acheva également ce qui allait être sa dernière sonate pour violon, esquissée deux ans auparavant. Si la Sonate en la majeur est une chanson sans paroles – Brahms languissait d'amour pour sa jeune chanteuse –, la Sonate en ré mineur est passionnée, fiévreuse et plus sombre de caractère que les deux précédentes (*ré* mineur est une tonalité que Brahms semble avoir réservée à ses œuvres les plus profondes et personnelles). Elle est élaborée en quatre mouvements, le premier s'ouvrant avec l'un des thèmes les plus célèbres de Brahms, suivi par un second thème introduit par le piano seul. La mélodie tout aussi inoubliable et longuement tournoyante du poignant *Adagio* élève le violon bien au-dessus du piano avant de se conclure paisiblement. Le troisième mouvement, marqué d'une façon peu banale *Un poco presto e con sentimento*, est un échange vif que Clara Schumann comparait à «une belle fille qui batifole amoureusement avec son amant – puis, soudainement, en plein milieu, un éclair de passion enfiévrée, puis le retour d'un tendre badinage». Le finale, *Presto agitato* à 6/8, est intense et agité, brisé par le second thème noble annoncé par le piano. Les quelques instants d'immobilité sont suivis d'un ultime déchaînement d'émotions alors que la Sonate est emportée vers sa conclusion dramatique. Brahms dédia l'œuvre à son ami Hans von Bülow (c'est la dernière qu'il dédiera à quelqu'un), mais il la créa lui-même plus tard cette année-là à Budapest avec Jenő Hubay.

Enfin, Dumay et Lortie présentent le bref Scherzo en ut mineur, le troisième des quatre mouvements de la célèbre Sonate «F-A-E». Robert Schumann est à l'origine de cette œuvre collaborative composée en 1853 en l'honneur de son ami, le grand violoniste Joseph Joachim (1831-1907), qui allait jouer un rôle très important dans la vie de Brahms. L'élève de Schumann, Albert Dietrich, écrivit le premier mouvement et Schumann lui-même se chargea de l'*Intermezzo* et du *Finale*, le *Scherzo* de Brahms étant le troisième mouvement. Le fil conducteur de l'œuvre, illustrant le goût de Schumann pour les codes cabalistiques des notes, était les trois notes F-A-E (*fa, la, mi*), initiales de la devise de Joachim: *Frei aber einsam* (Libre mais seul). Le *Scherzo* de Brahms était simplement marqué *Allegro*. Il adopte

la forme traditionnelle ABA, à l'exception de la conclusion surprenante : une cadence construite sur une évocation du thème central du trio. Brahms décida de ne pas publier l'œuvre, mais Joachim, qui l'appréciait particulièrement, la fit paraître séparément en 1906, neuf ans après la mort de Brahms. C'est à cette époque que la pièce fut baptisée du nom qu'en connaît parfois : *Sonatensatz* (mouvement de sonate).

JEREMY NICHOLAS (TRADUCTION: NOÉMIE GATZLER)

## Augustin Dumay & Louis Lortie

La critique internationale compare AUGUSTIN DUMAY aux grands violonistes du XX<sup>e</sup> siècle, et souligne sa place particulière de «grand classique-styliste», confirmée par ses enregistrements incontournables pour Deutsche Grammophon:

- «*Sans exagération l'un des plus beaux enregistrements des concertos pour violon de Mozart jamais réalisés.*» [Classic CD – Mozart, Concertos]
- «*Augustin Dumay confirme qu'il est un merveilleux interprète mozartien, comme le furent jadis Stern ou Grumiaux.*» [Classica – Mozart, Concertos & Sinfonia Concertante]
- «*Cette intégrale est à classer sûrement aux côtés de Grumiaux-Haskil, Menuhin-Kempff, ou Perlman-Ashkenazy.*» [Piano International – Beethoven, Sonates pour violon et piano avec Maria João Pires]

Augustin Dumay a d'abord été découvert par le public européen grâce à sa rencontre avec Herbert von Karajan, ses concerts avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin et ses enregistrements pour EMI (Concertos de Mendelssohn, Tchaïkovski, Saint-Saëns, Lalo).

Depuis, il se produit régulièrement avec les meilleurs orchestres du monde, sous la direction des plus grands chefs actuels.

Parallèlement à sa carrière de violoniste, Augustin Dumay développe une intense activité de chef d'orchestre, au concert comme au disque. Depuis 2003, il est directeur musical de l'Orchestre Royal de Chambre de Wallonie et, en 2011, il a été nommé directeur musical du Kansai Philharmonic Orchestra (Osaka, Japon).

Il est également Maître en résidence à la Chapelle musicale Reine Élisabeth (Bruxelles), où il enseigne à quelques jeunes violonistes de très haut niveau, la plupart lauréats de grands concours internationaux.

Sa discographie – une quarantaine d'enregistrements dont la plupart ont été récompensés par des prix prestigieux (*Gramophone Awards*, *Audiophile Audition*, *Preis der deutschen Schallplattenkritik*, *Grand Prix du Disque*, *The Record Academy Award*) – est disponible chez EMI, Deutsche Grammophon et Onyx Classics.

Pour Onyx, il a enregistré deux CDs à la tête du Kansai Philharmonic Orchestra, et, avec le pianiste Louis Lortie, l'album *Franck & Strauss Violin Sonatas*, par « l'un des grands violonistes d'aujourd'hui » (*The Strad*). Ses prochains enregistrements seront consacrés aux concertos de Bartók, Brahms, Beethoven, Saint-Saëns et Mendelssohn, avec l'Orchestre symphonique de Montréal, le Mahler Chamber Orchestra, le Sinfonia Varsovia et l'Orpheus Chamber Orchestra.

Le pianiste canadien LOUIS LORTIE s'est attiré les éloges de la critique à travers l'Europe, l'Asie et les États-Unis. Plutôt que de se spécialiser dans un style particulier, il a choisi d'exprimer sa voix interprétative à travers un très vaste répertoire. *The Times* décrit ses interprétations comme « toujours limpides, toujours inspirées » combinant « une totale spontanéité et une maturité méditée dont seuls sont dotés les plus grands pianistes ».

Louis Lortie a présenté l'intégrale des Sonates de Beethoven au Wigmore Hall de Londres, à la Sala Grande del Conservatorio Giuseppe Verdi de Milan et à la Philharmonie de Berlin, où *Die Welt* a qualifié sa performance d'« assurément la plus belle interprétation de Beethoven depuis l'époque de Wilhelm Kempff ». Comme pianiste et chef avec l'Orchestre symphonique de Montréal, il a interprété l'intégrale des Concertos de Beethoven et de

Mozart. Il a également joué les œuvres complètes de Ravel à Londres et Montréal pour la BBC et la CBC. Ses interprétations de l'intégrale des *Études* de Chopin lui ont valu une reconnaissance mondiale.

En 2011, pour célébrer le bicentenaire de la naissance de Liszt, il a joué l'intégrale des *Années de pèlerinage* dans des grandes capitales musicales et des festivals internationaux, puis au Carnegie Hall en 2014. Son enregistrement de cette œuvre monumentale a été nommé l'un des dix meilleurs de l'année 2012 par le *New Yorker Magazine*.

Sa discographie compte plus de trente enregistrements pour le label Chandos, de Mozart à Stravinsky. La plupart ont reçu des prix prestigieux: *Edison Award (Variations Eroica de Beethoven)*, *BBC Music Magazine* « 50 Recordings by Superlative Pianists » (*Études de Chopin*), *Gramophone Editor's Choice* (Intégrale des œuvres pour piano et orchestre de Liszt), « The Best Classical Music Recordings » du *The New York Times* (Œuvres pour piano de Chopin).

Louis Lortie a joué avec les meilleurs orchestres – NHK Tokyo, Suisse Romande, BBC Philharmonic, Cleveland Orchestra, Royal Philharmonic, La Scala Orchestra, Royal Concertgebouw Amsterdam, entre autres – dirigés par les chefs les plus renommés comme Riccardo Chailly, Lorin Maazel, Jaap Van Zweden, Kurt Masur, Seiji Ozawa, Charles Dutoit, Kurt Sanderling, Neeme Järvi, Sir Andrew Davis, Wolfgang Sawallisch, Sir Mark Elder, Emmanuel Krivine et Osmo Vänskä. Il participe également à de nombreux projets de musique de chambre incluant de prochaines tournées avec Augustin Dumay.

Executive producer for Onyx: *Matthew Cosgrove*

Producer and balance engineer: *Chris Alder*

Sound engineer: *Tom Rüßbüldt*

Editing, mixing and mastering: *Étienne Collard*

Recording location: *Teldex Studio, Berlin, 27–28 March & 2–3 April 2014*

Design: *Raf Thienpont*

Photo p. 2: © Elias

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

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

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

#### ALSO AVAILABLE ON ONYX

[Onyx 4050]

BEETHOVEN: VIOLIN SONATAS 3 & 9

*Viktoria Mullova · Kristian Bezuidenhout*

[Onyx 4101]

BRAHMS: SERENADE NO.1

BEETHOVEN: ROMANCES

*Augustin Dumay*

*Kansai Philharmonic Orchestra*

[Onyx 4096]

FRANCK · R. STRAUSS: VIOLIN SONATAS

*Augustin Dumay · Louis Lortie*

[Onyx 4091]

SAINT-SAËNS: SYMPHONY NO.1 / CELLO

CONCERTO NO.1 / LA MUSE ET LE POÈTE

*Augustin Dumay · Pavel Gomziakov*

*Kansai Philharmonic Orchestra*

[Onyx 4125]

BEETHOVEN: PIANO CONCERTOS 3 & 4

*Maria João Pires · Daniel Harding*

*Swedish Radio Symphony Orchestra*



ONYX 4135