

BRAHMS

The String Quintets

Die Streichquintette · Les Quintettes à cordes

The Nash Ensemble



onyx



JOHANNES BRAHMS (1833–1897)

String Quintet No.1 in F op.88

Streichquintett F-dur · Quintette à cordes en fa majeur

1	I	Allegro non troppo ma con brio	10:38
2	II	Grave ed appassionato – Allegretto vivace	10:58
3	III	Allegro energico	4:57

String Quintet No.2 in G op.111

Streichquintett G-dur · Quintette à cordes en sol majeur

4	I	Allegro non troppo, ma con brio	12:20
5	II	Adagio	6:18
6	III	Un poco allegretto	5:31
7	IV	Vivace ma non troppo presto	4:55

Total timing: 55.40

The Nash Ensemble

Artistic Director: Amelia Freedman CBE FRAM

Marianne Thorsen *violin*

Malin Broman *violin*

Lawrence Power *viola*

Paul Watkins *cello*

with Philip Dukes *viola*

Although settled in the bustling musical centre of Vienna by 1869, Brahms nevertheless favoured more peaceful rural retreats during the summer months. One such venue, Bad Ischl in Upper Austria, proved so inspiring that Brahms returned there a number of times. It was at Ischl that Brahms wrote the F major String Quintet, op.88, and the G major Quintet, op.111 – works separated by a span of eight years, but both composed when Brahms was at the height of his powers.

In the five years before op.88, Brahms had produced his Second Symphony (1877), the Violin Concerto (1878), the 'Academic Festival' and 'Tragic' Overtures (both 1880) and the Second Piano Concerto (1881). There followed a series of accomplished chamber works: the Piano Trio No.2 and op.88 String Quintet were both completed in 1882; the Cello Sonata No.2, the Violin Sonata No.2 and the Piano Trio No.3 followed in 1886; and the Violin Sonata No.3 (1886–8) appeared not long before the op.111 String Quintet in 1890.

The influence of both historical and folk music was palpable in Brahms's own works throughout this period. The Haydn Variations (1873) set the precedent for the central movement of Op.88, a set of double variations *à la* Haydn. The Austrian *ländler* style and the 'style hongrois' also continued to pervade Brahms's output, with elements of these folk idioms audible in both string quintets. Although Brahms knew Schubert's great C major Quintet, which uses a second cello, he opted instead to use two violas in both his quintets, creating a richness at the heart of the texture which echoes Mozart's own love of this sonority.

In other respects, however, there are Schubertian touches, such as the opening theme of the String Quintet Op.88, and Brahms's use, throughout this work, of 'mediant' relationships, a device employed in Schubert's C major Quintet. Op.88 opens with a folk-like, pastoral Allegro, a movement dappled with late-summer light but punctuated with moments of wistful shadow. Having opened in F, the music modulates up a third to A major for the second subject group – the first of the pervasive 'mediant' relationships. Also unexpected is the false recapitulation in the middle of the development. Throughout, the elegant interplay between the instruments traverses delicacy, richness and vibrancy – an impressive range of textures showing Brahms to be entirely at home in this medium. Having already mastered the quartet and sextet genres, Brahms was in the perfect position to mould these forces with the deft precision of one experienced in the intricacies of string ensembles.

For the double variations that comprise the exquisite, enigmatic Grave ed appassionato, Brahms employed the theme from a keyboard sarabande (originally in A) he had written in 1854, alongside material from a gavotte written at around the same time. The effect is one of innovative economy: rather than having separate slow and scherzo movements, Brahms combines the two in a kind of rondo, by alternating the sarabande theme with an Allegretto vivace based on the gavotte. The movement is additionally unusual as it ends in a different key to the one in which it begins. Having begun in C sharp minor, a fascinating series of harmonies brings the movement to a close in A major – representing another ‘mediant’ relationship, as is the juxtaposition of this concluding A with the finale’s key of F.

As in the last movement of Brahms’s Cello Sonata op.38 (and indeed in Beethoven’s third Razumovsky quartet), the op.88 Quintet’s finale is a fusion of sonata and contrapuntal forms, albeit in a more light-hearted vein. Here, too, we hear Brahms drawing upon the music of the past: the first subject area consists of a fugal exposition in rapid quavers, parodying the Baroque polyphonic style, offset by the expansive melody of the second subject. Although the op.88 Quintet proved to be one of the least popular of Brahms’s chamber works, he described it to Clara Schumann as ‘one of my finest works’, and to his publisher Simrock, ‘You have never before had such a beautiful work from me.’

By the time he came to write the G major Quintet at the age of 57, Brahms had made initial sketches for a Fifth and Sixth Symphony, but had given up, believing it to be time to retire. The Quintet was intended to be his final work – though the skill of clarinetist Richard Mühlfeld would subsequently tempt him back into composition. He declared to his friend Eusebius Mandyczewski: ‘I’ve been tormenting myself for a long time with all kinds of things, a symphony, chamber music and other stuff, and nothing will come of it. Above all, I was always used to everything being clear to me. It seems to me that it’s not going the way it used to. I’m just not going to do any more.’ In the same vein, on sending a final correction to the quintet to Simrock, he wrote: ‘With this note you can take leave of my music, because it is high time to stop.’

The op.111 Quintet is considered to be one of Brahms’s most cosmopolitan works, incorporating a variety of idioms from Italian to Slavic. The work opens with a spacious, quasi-orchestral tremolo texture for strings accompanying the cello’s exhilarating, almost Richard Straussian melody – which, claimed Brahms’s biographer Max Kalbeck, had been intended to open a symphony, probably the Fifth. The comparison between Brahms and Strauss is not entirely frivolous: op.111, like op.88, was

penned high up in the Austrian Alps, and much of the resultant music has a distinctly Alpine sweep – a quality which would, of course, be explored to the full by Strauss.

The opening cello melody proves problematic, however, in terms of balance; Brahms's friend the violinist Joseph Joachim argued that it would take 'three cellists in one' to be heard above the other four instruments all playing forte; another friend, Elisabeth von Herzogenberg, added that the cello 'must scrape mercilessly to be heard'. Her admiration for the work was, nevertheless considerable; she wrote to Brahms that: 'Reading it was like feeling spring breezes ... He who can invent all this must be in a happy frame of mind. It is the work of a man of thirty.'

The opening of the slow movement, which makes prominent use of the first viola, is redolent of Grieg in its contemplative serenity. It was Grieg who would write cryptically on the day of Brahms's death: 'He didn't outlive himself' – meaning, perhaps, that Brahms's abilities remained unfettered even at the end of his life, a statement borne out by the sheer vigour and scope of this late work.

Despite the cosmopolitan nature of op.111 and its conception in the Alps, the Austrian capital exerted its musical influence on Brahms, even at a distance. Like the first movement's second-subject area, which draws upon the Viennese waltz style, the moderate scherzo, marked *Un poco allegretto*, is a waltz, albeit punctuated by syncopation. This material frames a *dolce* trio in G major which alternates duets for the violins and violas. In the sonata-rondo finale Brahms's love of Hungarian gypsy music – the *csárdás* especially – is abundantly in evidence, and the work concludes with a vibrant coda.

Op.111 was premiered in Vienna on 11 November 1890 by the Rosé Quartet, which would later champion the music of Arnold Schoenberg – who in turn orchestrated Brahms's G minor Piano Quartet and who wrote the essay 'Brahms the Progressive' in 1947. The premiere itself was a sensation, but even after the first rehearsal Brahms's friend the surgeon Theodor Billroth – knowing that Brahms intended to stop composing – wrote: 'Today I heard enthusiastic shouts, "The most beautiful music he has ever composed!" ... I have often reflected on the subject of what happiness is for humanity. Well, today in listening to your music, that was happiness.'

Obwohl sich Johannes Brahms 1869 in der turbulenten musikalischen Metropole Wien niedergelassen hatte, verbrachte er die Sommermonate doch immer am liebsten in ländlicher Ruhe. Das oberösterreichische Bad Ischl beispielsweise inspirierte ihn derart, dass er sich wiederholte Male dorthin begab. Hier, in der Stadt an der Traun, entstanden die beiden Streichquintette op. 88 in F-dur und op. 111 in G-dur. Trotz ihres zeitlichen Abstands von acht Jahren gehören beide Werke in eine Phase, die Brahms auf dem Höhepunkt seines Könnens erlebte.

In den fünf Jahren vor seinem ersten Quintett hatte Brahms die zweite Sinfonie (1877), das Violinkonzert (1878), die Akademische Festouvertüre und die Tragische Ouvertüre (1880) sowie das zweite Klavierkonzert (1881) geschrieben. Darauf folgte eine Reihe vollkommener Kammermusiken: Das zweite Klaviertrio und das erste Streichquintett waren 1882 abgeschlossen, und vier Jahre später präsentierte Brahms seine zweite Cellosone, die zweite Violinsonate und das dritte Klaviertrio. In den Jahren 1886 bis 1888 komponierte er seine dritte Violinsonate, und endlich vollendete er 1890 das zweite Streichquintett op. 111.

In Brahms' damaligem Schaffen ist der Einfluss der musikalischen Historie ebenso spürbar wie ein Hang zur Folklore. Von den Variationen über ein Thema von Haydn op. 56 aus dem Jahre 1873 führt ein direkter Weg zum Mittelsatz des Opus 88, der aus einer Folge von „Doppelvariationen“ à la Haydn besteht. Auch der österreichische Ländler und der „ungarische Stil“ sind nach wie vor bei Brahms wirksam, was man zum Beispiel in beiden Streichquintetten hören kann. Natürlich kannte Johannes Brahms das große C-dur-Quintett von Franz Schubert, das mit einem zweiten Violoncello besetzt ist. Doch er selbst entschied sich, in seinen beiden Quintetten statt dessen eine zweite Bratsche zu verwenden, durch die er im Innern der Textur eine Fülle erreicht, die Mozarts klangliche Vorliebe widerspiegelt.

Daneben gibt es freilich dennoch Schubertsche Züge wie das erste Thema des Opus 88 oder die „mediantischen“ Tonartenbeziehungen, die hier durchweg verwendet werden und auch in Schuberts C-dur-Quintett vorkommen. Brahms lässt sein Werk mit einem folkloristisch-pastoralen Allegro beginnen, das von der Sonne des Spätsommers getönt ist, dabei aber auch Momente sehnsuchtsvoller Schatten enthält. Dem Anfang in F-dur folgt eine Aufwärtsmodulation nach A-dur, die das zweite Thema und zugleich die erste mediantische Beziehung bringt. Unwartet ist auch die Scheinreprise in der Mitte der Durchführung. Allenthalben prägen Delikatesse, Fülle und Lebenskraft das elegante instrumentale Wechselspiel, dessen beeindruckendes Spektrum an Texturen die Souveränität des Komponisten im Umgang mit der Besetzung verrät. Nachdem Brahms bereits das Quartett und das Sextett gemeistert hatte, war er durchaus in der Lage, diese musikalischen Mittel mit der Präzision eines Komponisten zu nutzen, der mit der Problematik eines Streicherensembles vertraut ist.

Für die Doppelvariationen des exquisiten und zugleich rätselhaften Grave ed appassionato griff Johannes Brahms auf zwei frühe Klavierstücke zurück – eine 1854 entstandene Sarabande

(ursprünglich in A-dur) und eine Gavotte aus etwa derselben Zeit. Das Resultat ist hier eine neuartige Ökonomie: Brahms kombiniert den üblichen langsamen Satz mit den Elementen eines Scherzos zu einer Art von Rondo, indem er das Thema der Sarabande mit einem auf der Gavotte fußenden Allegretto vivace verbindet. Ungewöhnlich an dem Satz ist auch, dass er nicht zu seiner Ausgangstonart zurückkehrt: Nachdem er in cis-moll begonnen hat, endet er nach einer faszinierenden Harmoniefolge in A-dur – wieder eine Mediant-Beziehung, wie sie dann auch zwischen dem Schluss dieses Satzes und dem nachfolgenden F-dur-Finale besteht.

Wie im Schluss-Satz der Cellosonate op. 38 (oder auch in Beethovens Rasumowsky-Quartett) verschmilzt Johannes Brahms im Finale seines Opus 88 die Sonatenform mit kontrapunktischen Architekturen, wenngleich in einer eher aufgeräumten Stimmung. Und wieder greift Brahms auf die Historie zurück: Die erste Themengruppe parodiert den polyphonen Stil des Barock mit einer in raschen Achteln dahingehenden Fugenexposition, die freilich durch die weiträumige Melodie des Nebenthemas ausbalanciert wird. Von allen brahms'schen Kammermusikwerken hat sein Opus 88 die geringste Verbreitung gefunden. Er selbst bezeichnete es gegenüber Clara Schumann jedoch als eines seiner schönsten Stücke, und seinem Verleger Simrock schrieb er: „Ich sage Ihnen, ein so schönes haben Sie noch nicht von mir, haben Sie vielleicht in den letzten 10 Jahren nicht verlegt!“

Als Brahms mit seinem G-dur-Quintett op. 111 begann, war er 57 Jahre alt. Er hatte die ersten Entwürfe zu einer fünften und einer sechsten Sinfonie aufs Papier gebracht, diese dann aber mit der Überzeugung aufgegeben, dass es Zeit sei, sich zur Ruhe zu setzen. Das zweite Streichquintett sollte sein letztes Werk werden (wenngleich ihn der brillante Klarinetist Richard Mühlfeld dann doch noch zu weiteren Kompositionen veranlasste). Seinem Freund Eusebius Mandyczewski sagte Brahms jedenfalls: „Jetzt plage ich mich seit langem mit allerlei Sachen, einer Sinfonie, Kammermusik und anderem und es will nichts werden. Ich war stets gewöhnt, mir über alles klar zu sein. Mir scheint, es geht nicht mehr so wie bisher. Ich tue gar nichts mehr. Ich war mein Leben lang fleißig, nun will ich einmal faul sein.“ Denselben Ton schlug er an, als er Simrock die letzten Korrekturen zu seinem Quintett übermittelte: „Sie können mit dem Zettel Abschied nehmen von meinen Noten – weil es überhaupt Zeit ist, aufzuhören.“

Das Opus 111 gilt als eines der „kosmopolitischsten“ Werke, die Brahms geschrieben hat, da sich seine musikalische Sprache von italienischen bis zu slawischen Idiomen erstreckt. Den Anfang bildet ein weiträumiges, gewissermaßen orchestrales Tremolando der Geigen und Bratschen, zu dem eine beglückende Violoncello-Melodie einsetzt, angesichts derer man beinahe an Richard Strauss denken könnte. Der Brahms-Biograph Max Kalbeck behauptete, mit diesem Thema habe eigentlich eine neue – vermutlich die fünfte – Sinfonie beginnen sollen. Dabei ist der Vergleich zwischen Strauss und Brahms so abwegig nicht: Beide

Quintette entstanden in der Welt der oberösterreichischen Voralpen, und so manches der musikalischen Resultate verrät eine entschieden alpine Weite, die Richard Strauss dann voll und ganz ausschöpfte.

Die Melodie des Violoncellos stellt die Musiker jedoch vor ein heikles Balanceproblem. Der Geiger Joseph Joachim schrieb seinem Freunde Brahms, man brauchte eigentlich „drei Cellisten in einem“, damit man die Linie über dem Forte der vier andern Instrumente überhaupt hören könne. Und Elisabeth von Herzogenberg, die Vertraute, kommentierte am 16. Dezember 1890, das Cello müsse „ganz unmäßig schrammen, um durchzudringen“. Sie fand allerdings auch gute Seiten an der neuen Kreation: „im ersten Satz – da ist mir's beim Lesen wie Frühlingsbrausen, und nachher wurden Äquinoktialstürme daraus“, meinte sie, und erklärte, der Erfinder all dessen müsse ein glücklicher Mensch von höchstens dreißig Jahren sein.

Der ganz im Zeichen der ersten Bratsche stehende Anfang des langsamen Satzes erinnert mit seiner heiteren Kontemplation an Edvard Grieg, der den Tod seines großen Kollegen mit den kryptischen Worten kommentierte: „Er hat sich selbst nicht überlebt“ – womit er möglicherweise ausdrücken wollte, dass Brahms' Können auch am Lebensende nicht erschöpft gewesen sei. Der pure Elan und die Ausführung dieses Spätwerkes unterstreicht diese Feststellung.

Ungeachtet der „kosmopolitischen“ Qualitäten und der alpinen Umgebung, in der Brahms sein Opus 111 schuf, macht sich der musikalische Einfluss der österreichischen Hauptstadt auch aus der Ferne geltend. Nicht genug, dass die zweite Themengruppe des Kopfsatzes im Stile eines Walzers gehalten ist: Auch das maßvoll bewegte Scherzo (Un poco allegretto) ist ein solcher, wenngleich synkopisch durchgesetzter Tanz, der ein *dolce* auszuführendes G-dur-Trio umrahmt, in dem Duette der Geigen und Bratschen miteinander wechseln. Im abschließenden Sonatenrondo spricht Brahms noch einmal überdeutlich von seiner Liebe zur Zigeunermusik und ganz besonders zum Csárdás, wenn das Werk von einer erregten Coda beendet wird.

Die Uraufführung des Streichquintetts G-dur op. 111 fand am 11. November 1890 durch das Rosé-Quartett statt, das sich später für die Musik von Arnold Schönberg verwenden sollte (der seinerseits später das Klavierquartett g-moll von Brahms orchestrierte und 1947 einen Aufsatz über „Brahms, den Fortschrittlichen“ verfasste). Die Premiere selbst verursachte eine Sensation, und schon nach der ersten Probe schrieb der Arzt Theodor Billroth seinem langjährigen Freunde Brahms im Wissen, dass dieser nichts mehr komponieren wollte:

„Wohl hörte ich heute begeisterte Rufe: das Schönste, was er je geschrieben! [...] Ich habe oft darüber gegrübelt, was menschliches Glück sei – nun, heute war ich im Anhören Deiner Musik glücklich.“ (6. November 1890)

Joanna Wyld

Übersetzung: Eckhardt van den Hoogen

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 virtuosity 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 over 255 new works to date. These include 145 commissions especially written for the Group, 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 their renowned annual series at Wigmore Hall, as well as at the Southbank Centre and the BBC Proms, and at music clubs throughout the country. 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'.

Executive producer: Paul Moseley

Producer: Andrew Keener

Balance Engineer: Will Brown

Recording location: Great Hall, City of London Boys' School, London, 7, 20, 21 December 2008

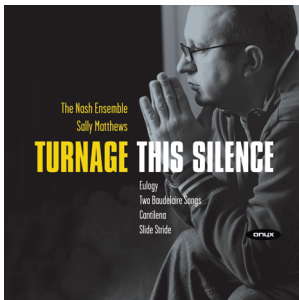
Design: Georgina Curtis for WLP Ltd 

*Philip Dukes plays on the 1696 'Archinto' Stradivari viola generously lent to him
by the Royal Academy of Music, London, especially for this recording.*

www.onyxclassics.com

 onyx

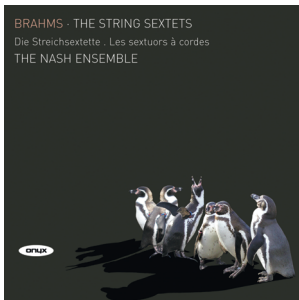
Also available from the Nash Ensemble on ONYX



ONYX 4005
Turnage: This Silence
BBC CD Review 'Pick of the Year 2005'



ONYX 4011
Mendelssohn: Piano Trios
BBC CD Review 'CD of the Week'



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



ONYX 4029
Brahms: Piano Quartets 1 & 3
'Terrific' – Sunday Times

www.onyxclassics.com

ONYX 4043