



ONX

# JOSEPH MOOG

---

Brahms Piano Concerto No.1 / Four Pieces for Piano Op.119

Nicholas Milton / Deutsche Radio Philharmonie

## JOHANNES BRAHMS 1833–1897

### Piano Concerto No.1 in D minor Op.15\*

1	I	Maestoso	21.29
2	II	Adagio	14.21
3	III	Rondo: Allegro non troppo	11.53

### Four Pieces for Piano Op.119

4	I	Intermezzo: Adagio (B minor)	3.34
5	II	Intermezzo: Andantino un poco agitato (E minor)	4.15
6	III	Intermezzo: Grazioso e giocoso (C major)	1.45
7	IV	Rhapsody: Allegro risoluto (E flat major)	4.50

**Total timing: 62.12**

**Joseph Moog piano**

Deutsche Radio Philharmonie / Nicholas Milton\*

Nicholas Milton



Brahms's D minor Piano Concerto was his first great orchestral work. Its long gestation period betokens the immense difficulty he had in writing the piece. Begun in 1854, its premiere was in 1859, but while the piano part was issued two years later and the orchestral parts the year after that, no full score or two-piano version was available for purchase before 1873.

The Concerto's origins can be traced directly to a single event on 27 February 1854: the suicide attempt by Robert Schumann when he jumped into the Rhine from a bridge in Düsseldorf. Brahms, only 21 at the time, rushed to comfort the distraught Clara Schumann as her husband was taken, at his request, to an asylum at Endenich, near Bonn. His reaction was to compose: page after page of tormented music for two pianos in the key of D minor.

These outpourings coalesced into a three-movement sonata, the first of these (eventually the Concerto's first movement) completed only a fortnight after Schumann's suicide attempt. Less than three weeks later, on 9 March 1854, Brahms heard Beethoven's Ninth Symphony for the first time. It was an overwhelming experience for him, and there seems little doubt that the Ninth had a significant effect on the composition of what would be the D minor Concerto. Brahms set about transforming the Sonata into a four-movement symphony. He got as far as the first movement before changing direction again after having a dream in which he was playing the music of the symphony as a piano concerto. He kept the first movement, held back the minor-key scherzo (later recycled in *Ein deutsches Requiem*) and composed a completely new finale.

Throughout 1857, Brahms continued working on the Concerto, sending drafts of the work to his friends Julius Grimm and Joseph Joachim for their comments. The 20 or so letters that passed between the latter and Brahms contain many astute, lengthy and detailed comments by Joachim. And it was Joachim who offered to give Brahms a private reading of the Concerto with his Hanover court orchestra. On 30 March 1858, Brahms was finally able to hear and assess the fruits of his labours, with Joachim conducting and himself as soloist. Clara Schumann was present and wrote to a friend that it 'went very well ... Almost all of it sounds beautiful, some parts far more beautiful even than Johannes himself imagined or expected.'

After further revisions and another try-out, the D minor Concerto at last received its public premiere on 22 January 1859 at the Third Subscription concert in Hanover with Joachim conducting. The Concerto was received politely. At its next performance, a week later in Leipzig with the Gewandhaus Orchestra, the work was hissed: it was too difficult, too long, too tragic, there was no dazzling passagework or cadenzas, and it had, according to one critic, a solo part that ‘is as ungrateful as possible and the orchestral part a series of lacerating chords’. At the end of March 1859, there were two more performances with Joachim this time conducting the Hamburg Philharmonic. The concerts were sold out with hundreds turned away. It was Brahms’s biggest public success to date. Yet it was some time before the Concerto took its place among the greatest in the literature – and it was not until the 1950s that it became one of the most popular (in the entire era of shellac recordings it was recorded just five times).

The tumultuous first movement is one of the longest of the entire concerto repertoire. Joachim told Brahms’s biographer Max Kalbeck that the opening depicts Schumann’s leap into the Rhine. Certainly, the highly charged, doom-laden first pages have no precedent in a piano concerto, and few have such a lengthy introduction before the soloist’s first entry, which comes in the form of a sad, subdued melody in thirds and sixths. From the midst of this high drama emerges the serene second subject proper, one of Brahms’s most tender melodies. The feverish passion of the first movement is followed by an intense and desolate Adagio. Above the main theme in one of his sketches Brahms wrote the words ‘Benedictus qui venit in nomine Domini’. One may take it as an instrumental requiem in memory of Schumann, its hushed reverence broken midway by an outburst of grief. How to follow that? With a robust, high-spirited and elaborate rondo. The inspiration and model for this, so the late Charles Rosen tells us, was the finale of Beethoven’s C minor Piano Concerto. ‘The two finales’, he observed, ‘may be described and analysed to a great extent as if they were the same piece.’

Between 1892 and 1893, Brahms produced a flood of 20 short works that constitute his Opp. 116–119, his first solo piano compositions since the Op. 79 Rhapsodies 13 years earlier. In the estimation of the composer’s biographer Jan Swafford, the main significance of these late piano works is ‘a summation of what Brahms had learned, almost scientific studies of compositional craft and of piano writing, disguised as pretty little salon pieces’.

Brahms’s enchantment with the looks and playing of the young Hungarian pianist Ilona Eibenschütz (1872–1967) might have inspired some of them. The Opp. 118 and 119 pieces were composed in the summer of 1893. ‘I was the first to whom he played them’, recalled Eibenschütz nearly 60 years later in a 1952 BBC broadcast (she gave the public premiere of Opp. 118 and 119 in London in 1894; in the radio broadcast she played part of the Intermezzo Op. 119 no. 2). ‘It is with these late works that we reach Brahms’s most personal music for his chosen instrument’, wrote the great pianist Arthur Rubinstein. ‘[They] should be heard quietly in a small room, for they are actually works of chamber music for the piano.’

**Jeremy Nicholas**, June 2020

Brahms' Klavierkonzert in d-Moll war sein erstes großes Orchesterwerk. Der lange Entstehungsprozess bezeugt die immensen Schwierigkeiten, die Brahms bei der Ausarbeitung des Werkes hatte. Nachdem er 1854 mit der Komposition begonnen hatte, erklang das Werk erstmals 1859; aber obwohl die Klavierstimme bereits zwei Jahre später veröffentlicht wurde und die Orchesterstimmen dann im darauffolgenden Jahr, gab es vor 1873 weder eine vollständige Partitur, noch eine Fassung für zwei Klaviere.

Die Ursprünge des Konzertes gehen direkt auf ein Ereignis vom 27. Februar 1854 zurück: Robert Schumanns Versuch, sich mit einem Sprung von einer Rheinbrücke in Düsseldorf das Leben zu nehmen. Der seinerzeit gerade einmal 21-jährige Brahms eilte umgehend nach Düsseldorf, um der verstörten Clara Schumann beizustehen, da ihr Mann – auf eigenen Wunsch hin – in eine psychiatrische Privatklinik in Endenich bei Bonn gebracht worden war. Brahms verarbeitete das Erlebnis mit Komponieren: Seite um Seite gequälte Musik für zwei Klaviere in d-Moll.

Diese musikalischen Gefühlsäußerungen formierten sich schließlich zu einer dreisätzigen Sonate, wobei Brahms den ersten Satz (letztlich dann auch der erste Satz des Konzertes) lediglich zwei Wochen nach Schumanns Selbstmordversuch vollendete. Keine drei Wochen später, am 9. März 1854, hörte Brahms erstmals Beethovens Neunte Sinfonie; ein überwältigendes Erlebnis für ihn, wobei kein Zweifel daran bestehen kann, dass Beethovens Neunte einen bedeutenden Einfluss auf die Komposition jenes Werkes hatte, das dann schließlich zum d-Moll-Konzert werden sollte. Brahms machte sich zunächst daran, die Sonate in eine viersätzige Sinfonie umzuwandeln, kam aber nur bis zum ersten Satz, ehe er erneut die Richtung wechselte, da er einen Traum hatte, in dem er die Musik der Sinfonie als Klavierkonzert spielte. Er übernahm den ersten Satz, hielt das Scherzo in Moll zurück (das er später in *Ein deutsches Requiem* wiederverwendete) und komponierte ein gänzlich neues Finale.

Das ganze Jahr 1857 hindurch arbeitete er weiter an seinem Konzert und sandte mit der Bitte um Kommentare Skizzen an seine Freunde Julius Grimm und Joseph Joachim. In den rund 20 Briefen, die zwischen Joachim und Brahms hin- und hergingen, findet man manch scharfsinnigen, ebenso ausführlichen wie detaillierten Kommentar Joachims. Es war denn auch Joachim, der Brahms eine Privataufführung des Konzertes mit seinem Hannoveraner Hoforchester anbot. So konnte Brahms tatsächlich am 30. März 1858 die Früchte seiner Arbeit hören und beurteilen, wobei Joachim das Orchester leitete und er selbst den Solopart übernahm. Auch Clara Schumann war zugegen und schrieb später einem Freund, dass alles „sehr gut gegangen“ sei: „fast alles darin klingt wunderschön, einiges sogar noch viel schöner, als selbst Johannes es sich vorgestellt oder erwartet hatte.“

Nach weiteren Revisionen und einem erneuten Probendurchlauf wurde das d-Moll-Konzert dann erstmals am 22. Januar 1859 im dritten Abonnementskonzert in Hannover unter der Leitung von Joachim aufgeführt. Das Konzert wurde kühl aufgenommen. Bei der darauf folgenden Aufführung, eine Woche später in Leipzig mit dem Gewandhaus Orchester, fiel das Werk durch: es sei zu lang, zu schwierig, zu tragisch, es gäbe „nichts von einer effectvollen Behandlung des Pianoforte“, keine „Neuheit und Feinheit in Passagen“, und der Solopart sei, so der Kritiker weiter, „so uninteressant wie möglich“, „niedergehalten und zusammengequetscht... von einer dichten orchestralen Begleitungskruste“. Ende März 1859 gab es dann zwei weitere Aufführungen unter Joachim, dieses Mal mit den Hamburger Philharmonikern. Die Konzerte waren ausverkauft und hunderte von Zuhörern mussten gar abgewiesen werden. Es sollte Brahms' bis dahin größter Erfolg werden. Dennoch ging noch etwas Zeit ins Land, ehe sich das Konzert seinen Platz unter den größten Werken der Konzertliteratur eroberte – und erst seit den 1950er Jahren zählt es zu den populärsten Konzertwerken (in der gesamten Schellack-Ära wurde es nur fünfmal aufgenommen).

Der stürmische Kopfsatz zählt zu den längsten der gesamten Konzertliteratur. Gegenüber dem Brahms-Biografen Max Kalbeck erwähnte Joachim, dass der Beginn des Satzes Schumanns Sprung in den Rhein darstelle. Mit Sicherheit jedenfalls sind die energiegeladenen, unheilvollen ersten Seiten des Konzertes ohne jedes Vorbild in der Klavierkonzert-Literatur, und nur wenige andere Werke verfügen über eine so ausufernde orchestrale Einleitung vor dem ersten Eintritt des Soloinstrumentes, das dann in Form einer schwermütig-gedämpften Melodie in Terzen und Sexten einsetzt. Mitten aus all dieser Dramatik erhebt sich dann der ruhige, zweite Themenkomplex, der zu den zertesten melodischen Eingebungen Brahms' zählt. Nach der fiebrigen Leidenschaft des Kopfsatzes schließt sich ein ebenso eindringliches wie tieftrauriges Adagio an. In einer seiner Skizzen vermerkte Brahms über dem Hauptthema die Worte „Benedictus qui venit in nomine Domini“. Man mag dies als eine Art instrumentales Requiem für Schumann interpretieren, wobei mitten in diese verhaltene Reverenz dann ein schmerzvoller Ausbruch fährt. Was kann darauf noch folgen? Ein robustes, übermütiges und kunstvolles Rondo! Inspiration und Vorbild dafür, so der 2012 verstorbene Charles Rosen, sei das Finale von Beethovens c-Moll-Klavierkonzert gewesen. „Die beiden Finali“, so Rosen, „können man über weite Strecken so analysieren und beschreiben, wie wenn sie ein und dasselbe Stück wären.“

Zwischen 1892 und 1893 erschuf Brahms eine Flut von 20 kurzen Werken, die sein Opus 116-119 bilden, die ersten Kompositionen für Soloklavier seit seinen Rhapsodien Op. 79, 13 Jahre zuvor. Der Einschätzung des Brahms-Biografen Jan Swafford nach liegt die eigentliche Bedeutung dieser späten Klavierwerke darin, dass sie „zusammenfassen, was Brahms gelernt hatte, gleich wissenschaftlichen Studien in der Kunst des Komponierens und der Klavierliteratur, allerdings verkleidet als hübsche kleine Salonstücke.“

Inspiriert haben mag Brahms zum Teil die bezaubernde Erscheinung und das Spiel der jungen ungarischen Pianistin Ilona Eibenschütz (1872–1967). Die Klavierstücke Op. 118 und 119 entstanden im Sommer des Jahres 1893. „Ich war die Erste, der er sie vorspielte“, erinnerte sich Eibenschütz beinahe 60 Jahre später in einer Radiosendung der BBC von 1952 (sie hatte die öffentliche Erstaufführung der Werke 1894 in London gespielt; in der Sendung von 1952 spielte sie dann einen Teil des Intermezzo Op. 119 Nr. 2). „Erst in diesen späten Werken erleben wir Brahms' persönlichste Musik seines Lieblingsinstrumentes“, schrieb der große Pianist Arthur Rubinstein. „Man sollte sie in aller Ruhe in einem kleinen Raum hören, handelt es sich doch eigentlich um Kammermusik für Klavier.“

**Jeremy Nicholas**, Juni 2020  
Übersetzung: Matthias Lehmann

Executive producer for Onyx: Matthew Cosgrove

Producers: Nora Brandenburg (Op.15); Sigurd Krumpfer (Op.119)

Sound engineer: Rainer Neumann

Recording location: SWR Studio Kaiserslautern, Germany, 18 & 19 September 2017 (Op.15), 19 December 2018 (Op.119)

Editing: Nora Brandenburg (Op.15); Ralf Kolbinger (Op.119)

Piano: Steinway & Sons – Model D; Piano technician: Ulrich Charisius

Photography: Thommy Mardo

Design by Paul Marc Mitchell for WLP Ltd 

**www.onyxclassics.com**

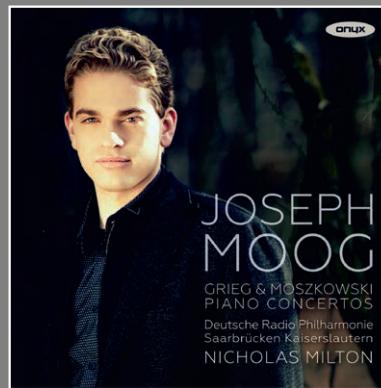


## Also available by JOSEPH MOOG on ONYX CLASSICS



ONYX4089

Rachmaninov: Piano Concerto No.3  
Rubinstein: Piano Concerto No.4  
Deutsche Staatsphilharmonie  
Nicholas Milton



ONYX4144

Grieg & Moszkowski Piano Concertos  
Deutsche Radio Philharmonie / Nicholas Milton



ONYX4169

Brahms: Piano Concerto No.2 · Strauss: Burleske  
Deutsche Radio Philharmonie / Nicholas Milton



ONYX4195

Between Heaven & Hell  
Various works by Liszt