



CHANNEL CLASSICS

CCS SA 24707

Pieter Wispelwey *violoncello*  
Dejan Lazić *piano*

# Brahms

*Sonatas*

*Op.38 Op.78 Op.120 no.1*

# Complete discography

## Pieter Wispelwey & Dejan Lazić

- CCS 16298 Chopin: Waltzes, vol.1  
CCS SA 20003 Shostakovich, Prokofiev, Britten: Sonatas  
CCS SA 22605 Beethoven: Complete Sonatas & Variations

## Pieter Wispelwey

- CCS 3592 Beethoven: Complete Sonatas for Pianoforte and Cello  
CCS 5493 Brahms: Sonata e minor, op. 38 - Sonata F Major, op. 99  
CCS 6294 Vivaldi: 6 Cello Sonatas  
CCS 6494 Beethoven: Variations for violoncello and pianoforte  
CCS 6794 Schubert: String Quintet in C Major Op. 163  
CCS 7395 Haydn: Cello Concertos in C & D; Symphony nr. 104, D Maj.  
CCS 7495 Hindemith, Sessions, Ligeti  
CCS 8695 Dvorák: Concerto in B minor / Tchaikovsky, Dvorák, Davidov, Arensky  
CCS 9596 Reger: Three Suites for Cello Solo, a.o.  
CCS 9696 Schubert: Arpeggione, 3 Sonatines opus 137  
CCS 10097 Vivaldi: Concerti  
CCS 10797 Chopin, Fauré, Poulenc  
CCS 11097 Schumann: Cello Concerto (& ACO) a.o. / Hindemith  
CCS 12298 Bach: Suites for violoncello solo  
CCS 12898 One of a kind: Music by Brett Dean  
CCS 12998 Elgar, Lutoslawski: Cello Concertos  
CCS 14198 Bach: Gamba Sonatas  
CCS 15398 Shostakovich/Kodály  
CCS 16298 Chopin: Cello Waltzes  
CCS SA 16501 Tchaikovski, Saint Saëns, Bruch with Deutsche Kammerphilh. Bremen  
CCS SA 17102 Britten: Three Suites for Violoncello Solo  
CCS SA 18602 Sonatas: Franck, Schumann, Brahms  
CCS SA 20003 Shostakovich, Prokofiev, Britten: Sonatas  
CCS SA 20904 Gubaidulina: The Canticle Of the Sun with Collegium Vocale Gent

## Dejan Lazić

- CCS 13398 Mozart: 'Retrospection'  
CCS 15998 Chopin: 'Retrospection'  
CCS 17598 Ravel: 'Retrospection'  
CCS SA 19703 Haydn: English Sonatas  
Beethoven: Piano Concerto No. 2 with Klassische Philh. Bonn  
CCS SA 20705 Schubert: Sonata in B-flat major, D 960 - Moments musicals, D 780

**Pieter Wispelwey** is among the first of a generation of performers who are equally at ease on the modern or the period cello. His acute stylistic awareness, combined with a truly original interpretation and a phenomenal technical mastery, has won the hearts of critics and public alike in repertoire ranging from J.S. Bach to Elliott Carter.

Born in Haarlem, The Netherlands, Wispelwey's sophisticated musical personality is rooted in the training he received: from early years with Dicky Boeke and Anner Bylisma in Amsterdam to Paul Katz in the USA and William Pleeth in Great Britain. In 1992 he became the first cellist ever to receive the Netherlands Music Prize, which is awarded to the most promising young musician in the Netherlands.

Wispelwey's career spans five continents and is continuously gaining momentum, with regular recital appearances in London (Wigmore Hall), Paris (Châtelet), Amsterdam's Concertgebouw, Buenos Aires (Teatro Colon), Tokyo (Suntory Hall), Los Angeles (Walt Disney Hall) and New York (Lincoln Center).

Pieter Wispelwey has appeared as soloist with many of the world's leading orchestras, including Boston Symphony, Los Angeles Philharmonic, St Paul's Chamber Orchestra, Rotterdam Philharmonic, Hallé Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Orchestra of the Age of Enlightenment, Orchestre des Champs-Élysées, Budapest Festival Orchestre, Gewandhaus Orchester Leipzig, Australian Chamber Orchestra, and Camerata Salzburg, collaborating with conductors including Esa-Pekka Salonen, Herbert Blomstedt, Iván Fischer, Vladimir Jurowski, Vassily Sinaisky, Paavo Berglund, Louis Langrée, Marc Minkowski, Philippe Herreweghe, Libor Pesek and Gunter Herbig.

In February 2005, Pieter Wispelwey began a five-season residency with the London Philharmonic Orchestra with a performance of Elgar's Cello concerto at the Royal Festival Hall London.

Pieter Wispelwey plays on a 1760 cello by Giovanni Battista Guaragnini.

**Dejan Lazić** was born in Zagreb, Croatia, and grew up in Salzburg where he studied at the Mozarteum. He is quickly establishing a reputation worldwide as 'a brilliant pianist and a gifted musician full of ideas and able to project them persuasively' (Gramophone). The New York Times hailed his performance as 'full of poetic, shapely phrasing and vivid dynamic effects that made this music sound fresh, spontaneous and impassioned'.

As recitalist and soloist with orchestra, he has appeared at major venues in Berlin, Paris, London, Vienna, New York, Chicago, Tokyo, Buenos Aires and Sydney, and at the Edinburgh, Verbier, Huntington and Menuhin/Gstaad Festivals.

Upcoming orchestral engagements include the Philharmonia Orchestra London with Vladimir Ashkenazy, the London Philharmonic, and the Rotterdam and Hong Kong Philharmonic Orchestras, Australian and Netherlands Chamber Orchestras, Danish Radio Sinfonietta, SWR Kaiserslautern, Norrköping Symphony, Northern Sinfonia as well as recitals at New York's Lincoln Center, Amsterdam Concertgebouw, Antwerp and the Schleswig-Holstein and Gstaad Menuhin Festivals. He has a growing following in the Far East where he returns in spring 2008 for engagements with the Sapporo Symphony, and he increasingly tours China and Korea.

Alongside his solo career, Dejan Lazić is also a passionate chamber musician and shares a long-standing partnership with cellist Pieter Wispelwey. He also collaborates with Gordan Nikolic, Benjamin Schmid, Thomas Zehetmair and Richard Tognetti.

Dejan records for Channel Classics, where his latest recording of Schubert's sonata D960 and his earlier Beethoven Piano Concerto No. 2 have earned rave reviews. With cellist Pieter Wispelwey he has released a recording of the complete works for Cello and Piano by Beethoven, which was elected by The New York Times as one of the most notable releases of 2005.

## *Stately young, exuberantly mature and rebelliously old*

*An early, a middle and a late Brahms? Yes and no. I could also say a novel, a letter and an epigram or Goethe, Thomas Mann and Schopenhauer; a symphony, a string quintet and a Lied or a beech, oleander and a bramble bush.*

*Describing and characterizing is a hazardous business, descriptions can never be totally appropriate, cliché's even less so. The pieces are simply too good, they even defy the young, middle and late stigma's. The diversity between the works is too complex and on top of that their inner diversities make any sort of labelling impossible. But they might become just a bit less elusive when placed in each others context. Acting as prisms in a play of emissions and reflections they might reveal some characteristics.*

*So back to young, middle and late. The 'young' Brahms lets the first movement of his sonata soberly stroll along, patiently work up to climaxes and in grand and profound style sing out to its conclusion, resulting in a coda that evokes the twilight of a life.*

*Sticking to first movements, in the opening movement of Opus 78 it's one inspired melody after another, a real sequence of emotions. It's all superbly structured (as is all Brahms) but somehow the intimacy, tenderness, vulnerability and passion are not too unsimilar to the sentiments of an overwhelming first love experience.*

*The style of the Allegro appassionato of Opus 120 is compact and on a motivic level everything is strictly organized. There is an 'Ernster Gesang' feeling, man dies as beasts, but that fatalism isn't dominant. A more exhilarating 'Ich grolle nicht' melody like the first cello line is hard to imagine, except for the Schumann original. And the many lyrical moments that follow are truly heartwarming.*

*Where stereotyping becomes even more tricky is for instance the finale of Opus 120: totally carefree, youthful, enthusiastic music. Like the cheerful Ländler of the preceding movement stylistically it could have been composed decades earlier and it has the*

*mentality of an optimistic youngster. Which reminds us that there was also an old Brahms who loved long holidays and thorough relaxation in general.*

*Apart from an 'autumnal' Rondo theme there again is an abundance of melodies and expressivity in the finale of Opus 78. So much expressivity in fact that at the end of this 'ripe' middle Brahms it almost becomes overripe. Brahms himself apparently couldn't perform this piece and finish it with dry eyes.*

*The mildly sardonic, quasi anachronistic Menuet and the Fugue finale of Opus 38 share love, respect and passion for the past. There is something of an academic touch in that, which makes it all the more surprising coming from the 'young' Brahms.*

*That leaves us with the two sublime slow movements. The Adagio of Opus 78 can only be described as fully brahmsian Brahms, whereas the Andante of Opus 120 is truly indescribable. Beauty is rarely more intriguing. The only fitting response is gratitude.*

*Pieter Wispelwey*

**Johannes Brahms** composed chamber music throughout his entire career, starting with the Piano trio op. 8 of 1854, the same year that his beloved friend Robert Schumann made a suicidal leap into the Rhine near Düsseldorf, and ending with the two Clarinet sonatas op. 120 of 1894, written three years before Brahms's own death. Over some 40 years, Brahms produced 24 exceptional pieces of chamber music ranging from duo to sextet, all of them composed with the same apparent ease. This was in sharp contrast to his titanic struggles with the orchestral music, an inward wrestling match with the examples of Beethoven and Schubert, particularly in the First Symphony and the First Piano Concerto. Brahms ultimately succeeded in attaining the level of his predecessors in his orchestral works, but his preference was for chamber music, and his personality came through more clearly in the smaller settings. The string quartet was an exception: he waited until his fortieth year to publish a single one. But Brahms had been experimenting in secret. According to his own account, he had started by tossing some twenty attempts at a string quartet into the fire.

Brahms was 32 when he composed his First cello sonata, op. 38 in 1865. This sonata, like the other major chamber works of this period such as the G major String Sextet or the Horn trio, seems to be inspired by the glorious wooded landscape of Baden in Switzerland. The sonata is in only three movements instead of the usual four. Brahms clearly did not want to compose a slow middle movement. The expansive opening movement is set at a moderate tempo, in classical sonata form with three themes which are not strongly differentiated. The dark and elegiac mood, as set forth in the beautiful cello melody of the opening, largely prevails. Not until the end does a feeble ray of autumnal sunshine seem to break through.

The second movement begins and ends with a graceful minuet, in the manner of an intermezzo and somewhat archaic in character. This is an attractive example of Brahms's musical credo: the filling-in of baroque and classical forms with romantic content. The expected trio after the minuet is quite different in tone, expressive and evocative of Schumann's style. The sonata ends with a strict, unyielding, and rather morose fugue. The principle subject is almost exactly that of the 16th and 17th fugues

from Bach's Art of Fugue, yet another homage paid by Brahms to the heritage of the baroque. This main subject and its three counter-subjects produce a polyphonic web that sometimes attains great complexity, and the performers often have a difficult task to keep the texture clear.

Around 1878, in other words around his 45th year, Brahms ventured on new territory, that of music for the violin. In the summer of 1878, at his summer lodgings in Pörschach on Lake Wörther in the Karinthian province of Austria, he composed his D major Violin concerto, op. 77. This was followed by the First Violin sonata in G, op. 78. At the end of 1879, Brahms sent the Violin sonata, accompanied by a letter, to Clara Schumann. He explained that the piece was a memorial to Felix Schumann, Robert and Clara's young son and Brahms's godson, who had died of tuberculosis. Around the same time, the Schumanns' daughter Julie had also died, and another son, Ludwig, had been confined to an asylum with the same mental illness as his father before him. In the midst of this indescribable suffering, Brahms had sent Clara the two *Regenlieder*, op. 59. And it was just those two songs which he quoted seven years later in the Finale of the First Violin sonata. Clara was deeply moved when she heard the melody, with its hidden message. Brahms had not wanted to compose a virtuoso violin sonata in the manner of Beethoven, but rather a lyrical, songlike piece, elegiac in character, with the violin playing the role of a wordless vocal soloist.

The inspiration behind Brahms's late chamber music compositions for clarinet was the unusually gifted clarinetist Richard Mühlfeld, who belonged to the famed court orchestra of the Duke of Meiningen, in the German province of Thuringia. Brahms was a frequent and welcome guest at this court, and he had already worked with the orchestra on several previous occasions when Mühlfeld had performed clarinet compositions by Carl Maria von Weber. Inspired by Mühlfeld's virtuoso command of the clarinet, combined with his exceptionally rich tone, Brahms composed the Clarinet trio op. 114 and the Clarinet quintet op. 115 in immediate succession in 1891. Three years later they were followed by two Clarinet sonatas, op. 120. All four works were composed where Brahms regularly took his vacations, the mountainous Bad Ischl.



The Clarinet sonata op. 120 no. 1 is typical late Brahms, gentle and melancholy. In composing the Clarinet sonata, Brahms was creating a new genre, and for this reason he also immediately made alternative versions of the work for violin and viola. The sonata's themes are not sharply contrasted, and their development is almost continuous, as though Brahms wanted to set down a final masterpiece of variation technique. A first movement which is both passionate and restrained is followed by a mild and touching nocturne. The third movement, rather than a sharp-toned scherzo, is simply a swaying intermezzo in the form of a cheerful Austrian Ländler. The Finale is airy and carefree, here and there evoking the atmosphere of a lively Viennese ballroom.

Clemens Romijn

Translation: David Shapero

## *Defstig jong, uitbundig volwassen, rebels oud*

*Een vroege, een midden en een late Brahms? Ja en nee. Ik kan net zo goed zeggen een roman, een brief en een epigram. Goethe, Thomas Mann en Schopenhauer; een symfonie, een strijkkwintet en een lied. Een beuk, een oleander en een braamstruik.*

*Beschrijven en typeren is hachelijk, niets is echt van toepassing, clichés al helemaal niet. De stukken zijn eenvoudig te goed. Hun onderlinge diversiteit is te complex en vooral hun innerlijke diversiteit maakt etikettering onmogelijk. Hoogstens worden deze drie autonome meesterwerken iets minder ongrijpbaar wanneer ze geplaatst zijn in elkaars context. Als waren ze prisma's geven ze in een spel van weerkaatsingen toch bepaalde karakteristieken prijs.*

*Om terug te komen op vroeg, midden en laat; de 'jonge' Brahms laat het eerste deel van zijn sonate in sobere stijl wandelen, met geduld toewerken naar climaxen en in grootse stijl en wijsheid uitzingen. Een coda als een levensavond.*

*Om het vooralsnog bij eerste delen te houden, in het openingsdeel van Opus 78 rijgen de melodische vondsten en daarmee de emoties zich aaneen. Het is alles superieur gestructureerd (als alle Brahms) maar op de een of andere manier doen de intimiteit, tederheid, kwetsbaarheid en de hartstocht denken aan de sentimenten van een eerste grote liefde.*

*De stijl van het Allegro appassionato van Opus 120 is zeer compact en alles is motivisch strikt geregisseerd. Er is een 'Ernster Gesang' gevoel, de mens sterft als vee, maar dat fatalisme is niet dominant. Een heerlijker 'Ich grolle nicht' melodie zoals na vier maten al klinkt is moeilijk voor te stellen, afgezien van het Schumann origineel. Bovendien zijn ook de vele overige lyrische momenten hartverwarmend.*

*Waar het echt misgaat met stereotypen is bij voorbeeld de finale van Opus 120: volstrekt zorgeloze, jeugdigh-enthousiaste muziek. Net als de opgewekte Ländler van het derde*

*deel had het stilistisch gezien decennia eerder gecomponeerd kunnen zijn en is het qua mentaliteit het werk van een optimistisch jongmens. Maar ja, er was ook een oude Brahms die hield van lange vakanties en zoveel mogelijk ontspanning überhaupt.*

*In de finale van Opus 78 hebben we naast een 'herfstig' rondotheme opnieuw een overvloed aan melodieën en expressiviteit. Zoveel expressiviteit dat het aan het slot van deze 'rijpe' midden Brahms zelfs bijna overrijp wordt. Brahms zelf kon dit stuk onmogelijk met droge ogen uitspelen.*

*Het mild knipogende, quasi anachronistische menuet en de fugafinale van Opus 38 delen liefde, respect en passie voor het verleden. Het gaat te ver te spreken van een academische 'touch' maar het is toch verrassend dat het moet komen uit de pen van de 'jonge' Brahms.*

*Blijven over de twee sublieme langzame delen. Het ene, het Adagio van Opus 78 is slechts te beschrijven als 'Voll-Brahms', terwijl het andere echt helemaal onbeschrijflijk is. Schoonheid is zelden intrigerender. Hier past slechts dankbaarheid.*

*Pieter Wispelwey*

**Johannes Brahms** heeft zijn hele carrière kamermuziek gecomponeerd, van het Pianotrio op.8 uit 1854, het jaar dat zijn goede vriend Robert Schumann bij Düsseldorf in de Rijn sprong, tot de Twee klarinetsonates op.120 uit 1894, gecomponeerd drie jaar voor Brahms' dood. In de loop van zo'n veertig jaar schreef Brahms 24 bijzondere kamermuziekwerken, variërend van duo tot sextet, en alle geschreven met schijnbaar gemak. Voor orkestmuziek, en met name de Eerste Symfonie en het Eerste Pianoconcert, moest hij een ware titanenstrijd leveren, innerlijk worstelend met de voorbeelden van Beethoven en Schubert. Uiteindelijk wist Brahms in zijn orkestwerken wel het niveau van zijn voorgangers te bereiken, toch gaf hij de voorkeur aan kamermuziek en was hij in de kleinere bezetting meer zichzelf. Uitgezonderd het strijkkwartet. Want met het publiceren van strijkkwartetten wachtte hij tot zijn veertigste. Toch had Brahms heimelijk geëxperimenteerd, want naar eigen zeggen wierp hij zo'n twintig kwartetpogingen in de kachel.

Brahms was 32 toen hij in 1865 zijn Eerste cellosonate op.38 schreef. Zoals andere grote kamermuziekwerken uit dezelfde tijd, zoals het Strijksextet in G of het Hoorntrio, zo lijkt ook deze Cellosonate te zijn geïnspireerd door het prachtige boslandschap van het Zwitserse Baden. De sonate telt slechts drie delen in plaats van de gebruikelijke vier. Brahms heeft kennelijk afgezien van een langzaam middendeel. Het uitgebreide eerste deel is matig van tempo, en is geschreven in sonatevorm met drie niet sterk verschillende thema's. De elegische en donkere stemming zoals die klinkt in de prachtige cellomelodie van het begin blijft grotendeels bewaard. Pas aan het einde lijkt een flets herfstzonnetje door te breken.

Het tweede deel begint en eindigt met een sierlijk intermezzo-achtig menuet dat archaisch aandoet. Het is een fraai voorbeeld van Brahms' muzikale credo: barokke en classicistische vormen vullen met een romantische inhoud. Het gebruikelijke trio na het menuet is heel anders van karakter, het is expressief en herinnert aan de stijl van Schumann. De sonate eindigt met een strenge, weerbarstige en nurkse fuga. Het hoofdthema komt vrijwel overeen met het thema van de 16de en 17de fuga uit Bachs Kunst der Fuge, weer een van Brahms' muzikale eerbetonen aan het barokke erfgoed.

Dit hoofdthema en zijn drie tegenthema's vormen een soms zeer gecompliceerd meerstemmig vlechtwerk dat uitvoerenden voor een heikele opgave stelt.

Omstreeks 1878, dus rond zijn 45ste betrad Brahms nieuw terrein, namelijk dat van de vioolmuziek. In de zomer van 1878 schreef hij in zijn zomerverblijf in Pörtlach aan het Wörthermeer in het Oostenrijkse Karinthië zijn Vioolconcert in D op.77. En aansluitend zijn Eerste Vioolsonate in G op.78. Eind 1879 stuurde Brahms de Vioolsonate met een begeleidende brief naar Clara Schumann. Hij legde uit dat het stuk als een aandenken aan Felix Schumann bedoeld was, Roberts en Clara's zoon en Brahms' petekind, dat aan tuberculose was overleden. Rond dezelfde tijd was dochtertje Julie overleden en was een ander zoon, Ludwig, met dezelfde geestesziekte als zijn vader opgenomen in een psychiatrische inrichting. Temidden van deze onbeschrijflijke misère had Brahms aan Clara twee Regenlieder op.59 gestuurd. Uitgerekend die citeerde hij zeven jaar later in de Finale van deze Eerste vioolsonate. Clara was diep ontroerd toen ze de melodie en de onderliggende boodschap herkende. Brahms had geen virtuoze vioolsonate in de stijl van Beethoven willen schrijven, maar een lyrisch liedachtig stuk, elegisch van toon en met de viool als woordloos zangsolist.

De inspirator achter Brahms' late kamermuziekwerken voor klarinet was de uitzonderlijk begaafde klarinettist Richard Mühlfeld, lid van het beroemde hoforkest van de hertog van Meiningen in het Duitse Thüringen. Brahms was aan dit hof regelmatig een graag geziene gast geweest en had al diverse malen met het orkest gewerkt, waarbij Mühlfeld klarinetwerken van Carl Maria von Weber had gespeeld. Met Mühlfelds virtuoze beheersing van de klarinet en zijn zeldzaam rijke toon in het achterhoofd componeerde Brahms in 1891 achtereenvolgens zijn Klarinettrio op.114, het Klarinetkwintet op.115 en drie jaar later de twee klarinetsonates op.120. Alle vier werken ontstonden in Brahms' vakantie-oord, het bergachtige Bad Ischl.

De Klarinetsonate op.120 nr 1 is een typisch laat werk van Brahms, mild en melancholisch. Omdat Brahms met de klarinetsonate een nieuw genre op papier zette, arrangeerde hij meteen ook alternatieve versies voor viool en altviool. De thema's van

de sonate contrasteren niet scherp en worden voortdurend verder ontwikkeld alsof Brahms nog een laatste meesterproef van variatiekunst wilde afleveren. Na een gepassioneerd en tegelijk ingehouden eerste deel, volgt een milde en ontroerende nocturne. Op de derde plaats geen bijtend scherzo maar een deinend intermezzo in de vorm van een gemoedelijke Oostenrijkse Ländler. De Finale is luchtig en zorgeloos en roept hier en daar de sfeer van een levendige Weense balzaal op.

Clemens Romijn

## *Jeune distingué, adulte exubérant, vieux rebelle*

*Est-on en présence d'un Brahms du début, du milieu et de la fin de sa carrière de compositeur ? Oui et non. Je pourrai tout aussi bien parler d'un roman, d'une lettre et d'une épigramme, de Goethe, de Thomas Mann et de Schopenhauer, d'une symphonie, d'un quatuor à cordes et d'un lied, ou bien encore d'un hêtre, d'un laurier-rose et d'un buisson de ronces.*

*La description et la caractérisation sont délicates, difficilement applicables, les clichés ne fonctionnent absolument pas. La diversité de chacune de ces pièces les unes par rapport aux autres est trop complexe et surtout leur diversité interne rend impossible tout étiquetage. Ces trois chefs d'œuvres autonomes sont au mieux un peu moins insaisissables lorsqu'on les présente en trio. Tels des prismes, ils livrent tout de même certaines caractéristiques dans un jeu de reflets.*

*Si l'on revient à l'idée d'un Brahms en début, milieu et fin de sa carrière, on peut dire que le jeune Brahms laisse le premier mouvement de sa sonate se déployer dans un style sobre, se préparer patiemment aux climax, et chanter avec grandeur et sagesse. La coda résonne comme le crépuscule de la vie.*

*Mais occupons-nous encore un peu des premiers mouvements: Dans le mouvement d'ouverture de l'opus 78, les trouvailles mélodiques - et de là, les émotions - s'enchaînent les unes aux autres. Tout est magnifiquement structuré (comme toute la musique de Brahms) mais d'une certaine manière l'intimité, la tendresse, la vulnérabilité et la passion font penser aux sentiments d'un premier grand amour.*

*Le style de l'Allegro appassionato de l'opus 120 est très compact, et tout est strictement mis en scène sur le plan des motifs. On note un sentiment proche de celui qui se dégage des 'Ernster Gesänge'. L'être humain meurt comme le bétail mais ce fatalisme n'est pas dominant. Il serait difficile d'imaginer une mélodie de type 'Ich grolle nicht' plus ravissant que celle que l'on entend après quatre mesures, en dehors de la mélodie*

*originale de Schumann bien sûr. De nombreux autres moments lyriques sont en outre réconfortants.*

*Là où la musique de Brahms échappe vraiment à tout stéréotype, c'est par exemple dans le finale de l'opus 120. Il s'agit là d'un mouvement complètement insouciant, respirant l'enthousiasme et la jeunesse. Tout comme le Ländler plein d'entrain du troisième mouvement, il aurait pu être composé quelques décennies plus tôt et semble être conçu par un jeune homme optimiste. Mais souvenons-nous aussi d'un vieux Brahms qui aimait se détendre dès qu'il le pouvait et appréciait les longues périodes de vacances.*

*Dans le finale de l'opus 78, on note de nouveau aux côtés d'un thème de rondo 'automnal' la présence d'une abondance de mélodies et d'une grande expressivité. Cette dernière est même si grande qu'à la fin de ce Brahms mûre, la musique devient presque trop mûre. Ce dernier ne parvenait lui-même pas à finir de jouer cette oeuvre les yeux secs.*

*Le menuet, plein d'humour serré, quasi anachronique, et le finale de l'opus 38 traduisent l'un comme l'autre amour, respect et passion pour le passé. On irait trop loin en parlant de touche d'académisme, toutefois il est étonnant de noter que ces mouvements furent composés par le 'jeune' Brahms.*

*Ne restent plus que deux mouvements lents sublimes: L'un, l'adagio de l'opus 78, ne peut qu'être décrit comme complètement 'brahmsien'. L'autre est absolument indescriptible. La beauté est rarement plus intrigante. Seule convient la gratitude.*

*Pieter Wispelwey  
Traduction: Clémence Comte*



**Johannes Brahms** composa des oeuvres de musique de chambre durant toute sa carrière, du trio avec piano opus 8 de 1854, année lors de laquelle son ami Robert Schumann se jeta dans le Rhin près de Düsseldorf, aux deux sonates pour clarinette opus 120 de 1894, trois ans avant le décès de Brahms. En quarante ans environ, ce dernier composa 24 très belles oeuvres de musique de chambre, allant du duo au sextuor, toutes écrites avec une visible aisance. Pour la musique d'orchestre, notamment la première symphonie et le premier concerto pour piano, il dut mener un combat titanesque, luttant intérieurement avec les exemples de Beethoven et de Schubert. S'il sut finalement atteindre le niveau de ses prédécesseurs, il eut toutefois une préférence pour la musique de chambre et se sentit plus à son aise avec des effectifs plus réduits, à l'exception du quatuor à cordes. Il attendit en effet d'avoir la quarantaine avant de publier des quatuors à cordes, même s'il s'y était déjà essayé en secret puisque, d'après ses dires, il jeta au feu une vingtaine d'essais de quatuors.

Brahms avait 32 ans, lorsqu'il composa sa sonate op.38. Comme d'autres grandes oeuvres de musique de chambre de la même époque, cette sonate pour violoncelle semble avoir été inspirée par le merveilleux paysage forestier de Baden, en Suisse. Elle possède trois mouvements au lieu des quatre mouvements habituels. Brahms renonça visiblement à composer un mouvement lent central. Le vaste premier mouvement, de tempo modéré, est de forme sonate. Il fait entendre trois thèmes peu contrastés. L'atmosphère sombre et élégiaque créée par la magnifique mélodie du violoncelle du début reste présente en grande partie. Ce n'est que vers la fin que semble percer un rayon de soleil d'automne blafard.

Le deuxième mouvement commence et termine par un élégant menuet de type intermezzo qui donne une impression d'archaïsme. C'est un bel exemple du credo musical de Brahms: donner à des formes baroques et classiques un contenu romantique. Le trio habituel qui suit le menuet possède un caractère très différent. Expressif, il rappelle le style de Schumann. La sonate se termine par une fugue sévère, rebelle et maussade. Son thème principal correspond à peu de choses près au thème de la 16ème et 17ème fugue de l'Art de la Fugue de Bach. C'est là l'un des hommages de

Brahms à l'héritage baroque. Ce thème principal et ses trois contre-sujets constituent un enchevêtrement polyphonique parfois très compliqué mettant les exécutants devant une tâche délicate.

Vers 1878, à 45 ans environ, Brahms s'aventura sur un nouveau terrain: celui de la musique pour violon. Brahms composa son concerto pour violon en Ré Majeur op. 77 durant l'été 1878, lors de son séjour à Pörschach, sur les rives du Wörthermeer, en Carinthie autrichienne. Il composa également juste après sa première sonate en Sol Majeur op. 78. Fin 1879, Brahms envoya cette sonate pour violon avec une lettre d'accompagnement à Clara Schumann. Dans cette dernière, il lui expliquait que l'oeuvre avait vu le jour en souvenir de Félix Schumann, fils de Robert et Clara et filleul de Brahms, mort de la tuberculose. À peu près à la même époque, Julie, fille de Robert et Clara, était également décédée, et Ludwig, présentant les symptômes de la maladie psychique de son père, avait été interné dans un hôpital psychiatrique. Au milieu de cette indescriptible misère, Brahms avait envoyé à Clara deux *Regenlieder* op. 59. Ce fut eux justement qu'il cita sept ans plus tard dans le finale de cette première sonate pour violon. Clara fut profondément bouleversée lorsqu'elle reconnut la mélodie et le message sous-jacent. Brahms n'avait pas voulu composer une sonate pour violon virtuose dans le style de Beethoven mais une oeuvre lyrique, élégiaque, et donner au violon un rôle de soliste vocal sans paroles.

L'inspirateur des oeuvres de musique de chambre tardives pour clarinette de Brahms fut Richard Mühlfeld, ce clarinettiste exceptionnellement doué, membre du célèbre orchestre de la cour du duc de Meiningen en Thuringe allemande. Brahms, hôte régulier de cette cour, avait travaillé à plusieurs reprises avec l'orchestre. Mühlfeld jouait alors des oeuvres de Carl Maria von Weber. C'est inspiré par la maîtrise virtuose et le son exceptionnellement riche de Mühlfeld que Brahms composa successivement en 1891 son trio avec clarinette op. 114, son quintette avec clarinette op. 115, puis trois ans plus tard ses deux sonates avec clarinette op. 120. Ces quatre oeuvres virent le jour à Bad Ischl, lieu de vacances du compositeur.

La sonate pour clarinette op. 120 n°1 caractérise assez bien le style tardif de Brahms, doux et mélancolique. Comme en composant cette sonate pour clarinette, Brahms s'était intéressé à un genre nouveau, il proposa immédiatement des versions alternatives pour violon et alto. Les thèmes de l'oeuvre ne sont pas très contrastés et sont continuellement développés, comme si Brahms avait désiré laisser à la postérité un dernier essai de maître dans le genre de la variation. Le premier mouvement, passionné mais contenu, est suivi par un nocturne doux et émouvant. Pour le troisième mouvement, Brahms ne composa pas de scherzo incisif mais un Ländler autrichien bon enfant. Le finale est léger et insouciant. Il rappelle ci et là l'atmosphère d'une salle de bal viennoise animée.

Clemens Romijn

Traduction: Clémence Comte

## *In der Jugend gemäßigt, schwärmerisch in der Reife, rebellisch im Alter*

*Ein frühes, mittleres und spätes Werk von Brahms? Ja und nein. Genauso gut könnte man sagen: Roman, Brief und Epigramm oder Goethe, Thomas Mann und Schopenhauer. Symphonie, Streichquartett und Lied oder Buche, Oleanderstrauch und Brombeerhecke.*

*Umschreiben und Charakterisieren ist heikel, denn nichts trifft wirklich zu, Klischees am wenigsten. Die Stücke sind einfach zu gut und in ihrer Vielfalt so komplex, dass sie sich nicht unter einem Begriff zusammenfassen lassen. Die drei völlig autonomen Meisterwerke werden allenfalls etwas weniger ungreifbar, wenn man sie zueinander in Beziehung setzt. Als seien sie Prismen, die in einem Spiel von Spiegelungen doch bestimmte Eigenschaften erkennen lassen.*

*Aber um auf das frühe, mittlere und späte Werk zurückzukommen: Der 'junge' Brahms lässt den ersten Satz seiner Sonate stilistisch schlicht erklingen, dann ruhig und stetig sich den Höhepunkten nähern und schließlich in großem Stil und voller Weisheit aussingen - eine Coda wie ein Lebensabend.*

*Um zunächst noch bei den jeweils ersten Sätzen zu bleiben: Im Eröffnungssatz des op.78 reihen sich melodische Einfälle und somit Emotionen aneinander. Das Ganze ist wie alle Musik von Brahms hervorragend aufgebaut; Intimität, Zartheit und Empfindsamkeit wie auch Leidenschaftlichkeit erinnern dabei an die Gefühle einer ersten großen Liebe.*

*Das Allegro appassionato des op.120 ist stilistisch äußerst kompakt, alles ist motivisch strikt gestaltet. Es herrscht ein Gefühl wie bei 'Vier ernste Gesänge' - der Mensch stirbt wie ein Vieh - aber dieser Fatalismus dominiert nicht. Eine herrlichere Melodie als die 'Ich grolle nicht' - Melodie, wie sie schon nach vier Takten erklingt, kann man sich abgesehen von Schumanns Original nicht vorstellen. Auch die vielen anderen lyrischen Momente sind herzerwärmend.*

*Beim Finale des op.120, einer völlig sorglosen, jugendlich-überschäumenden Musik, bieten sich aber keine Stereotypen an. Wie schon der muntere Ländler des dritten Satzes könnte dieses Stück rein stilistisch auch einige Jahrzehnte früher komponiert worden sein. Es strahlt die Mentalität eines optimistischen jungen Menschen aus. Nun ja, auch der ältere Brahms liebte ja grundsätzlich auch lange Reisen und Unterhaltung.*

*Im Finale des op.78 haben wir neben einem 'herbstlichen' Rondothema wiederum einen Reichtum an Melodien und Expressivität. Soviel Ausdruck, dass dieses Stück des 'reifen' mittleren Brahms zum Ende hin sogar fast überreif wird. Brahms konnte dieses Stück angeblich niemals mit trockenen Augen ausspielen.*

*Dem verschmitzten, gleichsam anachronistischen Menuett und dem Fugenfinale des op.38 gemeinsam sind Liebe, Ehrfurcht und Hingabe an die Vergangenheit. Es führe zu weit, von einem akademischen 'Touch' zu sprechen, doch ist überraschend, dass dies aus der Feder des 'jungen' Brahms stammt.*

*Es verbleiben zwei großartige langsame Sätze. Der eine, das Adagio des op.78, kann man nur als 'Brahms pur' bezeichnen, während der andere sich jeder Beschreibung entzieht. Schönheit ist selten so beeindruckend. Nur Dankbarkeit ist hier am Platz.*

*Pieter Wispelwey  
Übersetzung: Gabriele Wahl*

**Johannes Brahms** komponierte während seiner ganzen Musikerkarriere Kammermusik, angefangen beim Klaviertrio op.8 im Jahre 1854, dem Jahr, in dem sein guter Freund Robert Schumann bei Düsseldorf in den Rhein sprang, bis zu den zwei Klarinettensonaten op.120, die 1894, drei Jahre vor seinem Tod entstanden. In 40 Jahren schrieb Brahms 24 herausragende Kammermusikwerke – vom Duo bis zum Sextett – die alle den Eindruck vermitteln, als wären sie mit großer Leichtigkeit verfasst. Das Komponieren von Orchestermusik hingegen, insbesondere die erste Symphonie und das erste Klavierkonzert, verlangte ihm immens viel ab. Hier hatte er innerlich mit den Vorbildern Beethoven und Schubert zu kämpfen. Letztendlich gelang es ihm, in seinen Orchesterwerken das Niveau seiner Vorgänger zu erreichen. Seine Vorliebe aber galt der Kammermusik – bei kleineren Besetzungen konnte er eher er selbst sein. Mit Ausnahme wohl des Streichquartetts: Mit der Herausgabe von Streichquartetten wartete er bis zu seinem 40. Lebensjahr. Doch scheint er im Stillen experimentiert zu haben, denn seinen eigenen Worten zufolge warf er um die 20 Quartettentwürfe in den Ofen.

Brahms war 32 Jahre alt, als er im Jahre 1865 seine erste Cellosonate (op.38) schrieb. Wie zuvor schon andere große Kammermusikwerke aus derselben Schaffensperiode (etwa das Streichsextett in G oder das Horntrio) scheint auch diese Cellosonate von der grandiosen Waldlandschaft des schweizerischen Baden inspiriert worden zu sein. Die Sonate hat drei, anstatt wie üblich vier Sätze. Brahms verzichtet offensichtlich auf einen langsamen Mittelsatz. Der ausgedehnte, in gemäßigtem Tempo gehaltene erste Satz hat eine Sonatenhauptsatzform mit drei Themen, die sich wenig voneinander unterscheiden. So bleibt die dunkel-elegische Atmosphäre der wunderschönen Melodie des Cellos von Anfang an größtenteils aufrecht erhalten. Nur ganz zum Schluss brechen wenige herbstliche Sonnenstrahlen durch.

Der zweite Satz beginnt und endet mit einem eleganten, intermezzohaften Menuett, das archaisch anmutet. Es ist ein schönes Beispiel von Brahms' musikalischem Credo, barocke und klassizistische Formen mit romantischen Inhalten zu verbinden. Das Trio, das wie gewöhnlich dem Menuett folgt, hebt sich durch seine Expressivität von jenem ab und

erinnert an den Stil Schumanns. Die Sonate schließt mit einer strengen, widerborstigen und etwas mürrischen Fuge. Ihr Hauptthema gleicht dem der Nummern 16 und 17 aus Bachs Kunst der Fuge. Hier bringt Brahms dem barocken Erbe wieder einmal seine Ehrerbietung dar. Das Hauptthema und seine drei Kontrasubjekte bilden ein zuweilen sehr kompliziertes mehrstimmiges Geflecht, das die Musiker vor heikle Aufgaben stellt.

Um 1878, mit etwa 45 Jahren, betrat Brahms musikalisches Neuland, nämlich das der Violinmusik. 1878 schrieb er in seinem Sommerhaus in Pörschach am Wörthersee im österreichischen Kärnten sein Violinkonzert in D-Dur op.77, im Anschluss daran entstand die Geigensonate G-Dur op.78. Ende des Jahres 1879 schickte Brahms die Geigensonate mit einem Begleitbrief an Clara Schumann. Er erklärte, die Sonate in Gedenken an Felix Schumann, den Sohn von Robert und Clara, der sein Patenkind war und an Tuberkulose gestorben war, geschrieben zu haben. Etwa zur gleichen Zeit war auch Töchterchen Julie gestorben und Ludwig, ein anderer Sohn, wurde mit derselben Geisteskrankheit, die sein Vater hatte, in eine psychiatrische Einrichtung aufgenommen. Inmitten dieses unbeschreiblichen Elends hatte Brahms an Clara zwei Regenlieder op.59 geschickt. Und genau die zitierte er jetzt sieben Jahre danach im Finale der ersten Violinsonate. Clara war tief bewegt, als sie die Melodie und die verborgene Nachricht erkannte. Brahms wollte keine virtuose Violinsonate im Beethoven'schen Stil schreiben, sondern ein lyrisch-gesangliches Stück mit elegischem Ton und der Geige als wortlosem Gesangssolisten.

Inspirator der späten Kammermusikwerke für Klarinette war der hochbegabte Klarinettist Richard Mühlfeld, der Mitglied des berühmten Hoforchesters des Herzogs von Meiningen in Thüringen war. Brahms war an jenem Hof schon des öfteren ein gern gesehener Gast gewesen und hatte schon einige Male mit dem Orchester gearbeitet, wobei Mühlfeld Klarinettenwerke von Carl Maria von Weber gespielt hatte. Eingedenk des virtuellen Könnens von Mühlfeld und seines schönen Tons komponierte Brahms im Jahre 1891 zunächst sein Klarinetten trio op.114 und das Klarinettenquintett op.115, drei Jahre später die zwei Klarinettensonaten op 120. Alle vier Werke entstanden in Brahms' Ferienort Bad Ischl.

Die Klarinettensonate op.120, nr. 1 ist ein sehr typisches Spätwerk von Brahms, sanft und melancholisch. Brahms brachte mit dieser Sonate ein neues Genre zu Papier und arrangierte gleich auch weitere Versionen für Geige und Bratsche. Die Themen der Sonate kontrastieren nicht sehr voneinander und werden im Laufe des Stückes stets weiter entwickelt, als wolle Brahms noch ein letztes Meisterstück der Variationskunst schaffen. Einem passionierten und zugleich introvertierten ersten Satz folgt ein mildes, ergreifendes Nocturne. An dritter Stelle steht kein bissiges Scherzo, sondern ein wogendes Intermezzo in Form eines gemütvoll-freundlichen österreichischen Ländlers. Das Finale wirkt beschwingt und gelassen und versetzt den Hörer hier und da in die lebendige Atmosphäre eines Wiener Ballsaals.

Clemens Romijn  
Übersetzung: Gabriele Wahl



Please send to Veuillez retourner:

### CHANNEL CLASSICS RECORDS

Waalwijk 76, 4171 CG Herwijnen,  
the Netherlands  
Phone: (+31.418) 58 18 00  
Fax: (+31.418) 58 17 82



**Where did you hear about Channel Classics?** Comment avez-vous appris l'existence de Channel Classics?

- Review** Critiques  **Store** Magasin
- Radio** Radio  **Advertisement** Publicité
- Recommended** Recommandé  **Other** Autre

**Why did you buy this recording?** Pourquoi avez-vous acheté cet enregistrement?

- Artist performance** L'interprétation  **Reviews** Critique
- Sound quality** La qualité de l'enregistrement  **Price** Prix
- Packaging** Présentation

**What music magazines do you read?** Quels magazines musicaux lisez-vous?

**Which CD did you buy?** Quel CD avez-vous acheté?

**Where did you buy this CD?** Où avez-vous acheté ce CD?

**I would like to receive the CHANNEL CLASSICS CATALOGUE**

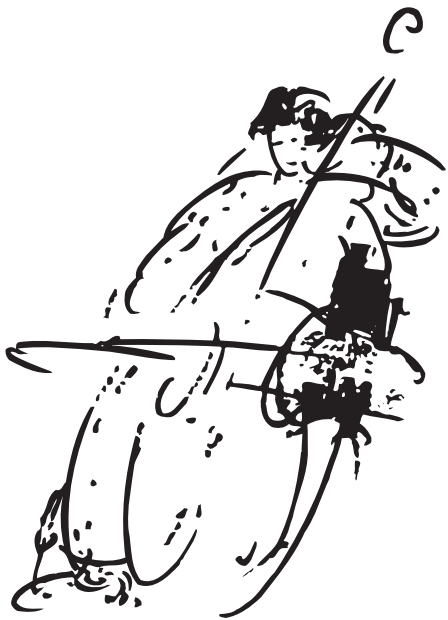
**Name** Nom

**Address** Adresse

**City/State/Zipcode** Code postal et ville

**Country** Pays

Please keep me informed of new releases via my e-mail:



# Colophon

Production	Channel Classics Records bv
Producers	Hein Dekker, Pieter Wispelwey
Recording engineer, editing	C. Jared Sacks
Graphic design	Ad van der Kouwe, Manifesta, Rotterdam
Liner notes	Clemens Romijn, Pieter Wispelwey

## Technical information

microphones	Bruel & Kjaer 4006, Schoeps
digital converter	DSD Super Audio / Meitnerdesign AD/DA
	Pyramix Editing / Merging Technologies
speakers	Audiolab, Holland
amplifiers	Van Medevoort, Holland
cables	Van den Hul*
mixing board	Rens Heijnis, custom design
recording date	April, 2006
recording location	Muziekcentrum Frits Philips, Eindhoven, The Netherlands
piano	Steinway D (with special thanks to Muziekcentrum Frits Philips)
violoncello	1760, by Giovanni Battista Guadagnini

\*exclusive use of van den Hul cables The INTEGRATION and The SECOND®

visit [www.channelclassics.com](http://www.channelclassics.com) and [www.pieterwispelwey.com](http://www.pieterwispelwey.com)

Pieter Wispelwey *violoncello: G.B. Guadagnini 1760*  
Dejan Lazić *piano: Steinway D*

# Johannes Brahms (1833-1897)

*Sonatas Op.38 Op.78 Op.120 nr.1*

Sonata for piano and cello in e-minor, op.38 (1865)

- |   |                           |       |
|---|---------------------------|-------|
| 1 | Allegro non troppo        | 10.44 |
| 2 | Allegretto quasi menuetto | 5.30  |
| 3 | Allegro                   | 5.55  |

Sonata for piano and cello in D-Major, op.78 (1878)

Arrangement of the Violin Sonata in G-Major attributed to the composer

- |   |                           |       |
|---|---------------------------|-------|
| 4 | Vivace ma non troppo      | 10.45 |
| 5 | Adagio-più andante-adagio | 7.17  |
| 6 | Allegro molto moderato    | 8.34  |

Sonata for piano and cello in f-minor, op.120 nr. 1 (1894)

Transcription of the Clarinet/Viola Sonata by P. Wispelwey

- |    |                        |      |
|----|------------------------|------|
| 7  | Allegro appassionato   | 7.50 |
| 8  | Andante un poco adagio | 5.00 |
| 9  | Allegretto grazioso    | 4.07 |
| 10 | Vivace                 | 4.49 |

Total time	71.00
------------	-------