



BRAHMS

DDD

8.557056

Four Hand Piano Music • 10 String Quartets Op. 51 Nos. 1 & 2

Silke-Thora Matthies • Christian Köhn



Johannes Brahms (1833-1897): Four Hand Piano Music, Volume 10 String Quartets, Op. 51 Nos. 1 & 2

Johannes Brahms was born in Hamburg in 1833, the son of a double-bass player and his much older wife, a seamstress. His childhood was spent in relative poverty, and his early studies in music, for which he showed a natural aptitude, developed his talent to such an extent that there was talk of touring as a prodigy at the age of eleven. It was Eduard Marxsen who gave him a grounding in the technical basis of composition, while the boy helped his family by playing the piano in summer inns.

In 1851 Brahms met the émigré Hungarian violinist Reményi, who introduced him to Hungarian dance music that had a later influence on his work. Two years later he set out in his company on his first concert tour, their journey taking them, on the recommendation of the Hungarian violinist Joachim, to Weimar, where Franz Liszt held court and might have been expected to show particular favour to a fellow-countryman. Reményi profited from the visit, but Brahms, with a lack of tact that was later accentuated, failed to impress the Master. Later in the year, however, he met the Schumanns, through Joachim's agency. The meeting was a fruitful one.

In 1850 Schumann had taken up the offer from the previous incumbent, Ferdinand Hiller, of the position of municipal director of music in Düsseldorf, the first official appointment of his career and the last. Now in the music of Brahms he detected a promise of greatness and published his views in the journal he had once edited, the *Neue Zeitschrift für Musik*, declaring Brahms the long-awaited successor to Beethoven. In the following year Schumann, who had long suffered from intermittent periods of intense depression, attempted suicide. His final years, until his death in 1856, were to be spent in an asylum, while Brahms rallied to the support of Schumann's wife, the gifted pianist Clara Schumann, and her young family, remaining a firm friend until her death in 1896, shortly before his own in the following year.

Brahms had always hoped that sooner or later he would be able to return in triumph to a position of distinction in the musical life of Hamburg. This ambition was never fulfilled. Instead he settled in Vienna, intermittently from 1863 and definitively in 1869, establishing himself there and seeming to many to fulfil Schumann's early prophecy. In him his supporters, including, above all, the distinguished critic and writer Eduard Hanslick, saw a true successor to Beethoven and a champion of music untrammelled by extra-musical associations, of pure music, as opposed to the Music of the Future promoted by Wagner and Liszt, a path to which Joachim and Brahms both later publicly expressed their opposition.

Brahms made a significant contribution to chamber music repertoire. His first string quartet, the *String Quartet in C minor, Opus 51, No. 1*, was written between 1868 and 1873, and is more or less contemporary with *String Quartet in A minor, Opus 51, No. 2*, completed in the same year. As with much of his work, the quartets represent some years of earlier experiment. Brahms claims to have destroyed a score of attempts at the form, some of which seem to have reached playable form, before their destruction or recomposition. In 1869 he had rejected offers of teaching positions in Cologne and in Berlin, offered by Ferdinand Hiller and by Joachim respectively, in the hope of an appointment in Vienna, where he settled definitively in that year. It was not until 1872 that he was offered and accepted the position of conductor and artistic adviser of the Vienna Gesellschaft der Musikfreunde concerts, a position he held for three seasons.

Once Brahms had settled in Vienna, he followed the custom of spending summer holidays in the country, periods when he was able to devote himself to composition with relatively little interruption. In 1873 he spent the summer at Tutzing, near Munich, and it was here that he completed the first two string quartets

that he thought fit for publication, *Opus 51*, dedicating them to the distinguished surgeon and musical amateur Theodor Billroth, whom he had first met during a summer holiday near Zurich in 1866. Brahms seems to have worked on the demanding musical form for some years and it would seem that he had drafted preliminary versions of the quartets during the years immediately preceding their completion, always conscious of the tradition that lay behind the genre. Brahms's two quartets had their first performance in the year of their completion, given by the Joachim Quartet, a recent misunderstanding with Joachim over the failure to include the *German Requiem* in the Schumann Festival in Bonn that autumn now more or less forgotten. Both quartets were arranged for piano, four hands, in common with other chamber music by Brahms.

The *String Quartet No. 1 in C minor, Opus 51, No. 1*, opens with an *Allegro* in which the first theme is presented over repeated notes in accompaniment in a lower register, imparting an immediate element of tension. The first subject continues in a remoter key, before the return of the theme, leading eventually to the lyrical second subject. The exposition, which is repeated, ends with a version of the opening figure in the bass and it is the first subject that finds an important place in the central development section, with its modulation to C sharp minor, before the original key and first subject return in recapitulation. The A flat major second movement, with the title *Romanze*, offers an opening theme over a figure suggesting a horn-call, followed by a section of secondary material. The process is repeated, with the first theme now varied, followed by a version of the secondary material, now in the home key. The F minor third movement is a very Brahmsian form of *scherzo*, characterized by the descending contours of its melodic line and contrasted with a trio section in F major. Both middle movements had included thematic reference to the principal theme of the first movement. The same is true of the final *Allegro*, broadly in tripartite sonata-form, although it lacks the clearer sectional division of the first movement, seeming to absorb the expected central

development into the recapitulation. Like the rest of the quartet it is symphonic and orchestral in conception and characteristically dense in its textures, and remains remarkably effective in its piano version.

The first movement of the *String Quartet in A minor*, the second of the pair, is in impeccable sonata-allegro form. The connection with Joseph Joachim, who had long urged Brahms to provide him with quartets, is established in the use of the cryptic motif F-A-E (*frei aber einsam*), Joachim's motto, used twenty years before in a composite violin sonata, with Schumann and their friend Dietrich. Brahms adapted Joachim's motto into his own F-A-F (*frei aber froh*) motif and this appears later in the movement. The second subject has about it some of the lyrical quality of Schubert and there is a relatively short development and more or less literal recapitulation, the movement ending in the composer's favourite device of cross-rhythms. The A major *Andante moderato* offers a dark-coloured principal theme, first heard over a lower counterpoint. There is an excursion into the relative minor key, with violin and cello in canon, and a return to the principal theme, now in the key of F, before matters are brought to rights and the tonality of A re-established. In the third movement Brahms offers an original substitute for a *scherzo*, with an interlocking major key trio that changes pace and mode, moving from A minor to A major, now marked *Allegretto vivace*. The mood returns to one of gentle melancholy in A minor with the re-appearance of the *Tempo di Minuetto*. The quartet ends with a movement that suggests more overtly the Hungarian element hinted in the preceding *Quasi Minuetto*, a compliment to the Hungarian émigré Joachim. The form is in general that of the classical sonata-allegro, its related thematic material transformed in a texture that allows indulgence in cross-rhythms with all the dramatic intensity that Brahms had at his command, and finds a place, as elsewhere in each of his movements, for the device of canon, a contrapuntal element for which Joachim too had a fondness.

Keith Anderson

Silke-Thora Matthies and Christian Köhn

The pianists Silke-Thora Matthies and Christian Köhn, with individual solo careers, came together in 1986 to form a piano duo and played their first concert in public the last day of October 1988. As a duo the two players have won wide acclaim, with international prizes, and appearances in recital and as soloists. They broadcast regularly and have been responsible for a number of first performances of music by notable contemporary composers. They have held international master classes for the piano duo and duet playing. In addition to their recordings of Brahms for Naxos, they have also recorded works by Dvořák and Giselher Klebe.

Silke-Thora Matthies was born in Gütersloh, in North Rhine-Westphalia, and studied in Detmold with Renate Kretschmar-Fischer and at the Juilliard School of Music in New York with Joseph Kalichstein, winning first prize at the New York Gina Bachauer Competition and further awards in the Budapest Liszt/Bartók Competition, the Bordeaux Jeunes Solistes, and the Cleveland (Ohio) Robert Casadesus Competition. She has recorded music ranging from Domenico Scarlatti to the contemporary and appears as a soloist and recitalist in Germany and abroad. Since 1992 she has served as a professor of piano at the Hochschule für Musik Würzburg in Bavaria and from October 2003 becomes Rector of the school. She leads master classes and is often a jury member for international piano competitions.

Christian Köhn was born in Bochum, North Rhine-Westphalia, and studied in Dortmund with Joseph Matthias Blome and in Detmold with Renate Kretschmar-Fischer. He won prizes in the Hamburg Steinway Piano Competition, and the Dortmund International Schubert Competition, with awards from the Hamburg Oscar-und-Vera-Ritter-Stiftung and the Bonn German Music Competition. His career has taken him as soloist and recitalist to various countries of Europe and the Near East. At the Musikhochschule Detmold he is an assistant professor of piano, and is the editor of *Brahms Four Hand Piano Music*, published by Bärenreiter.

Johannes Brahms (1833–1897): Werke für Klavier zu vier Händen, Folge 10 Streichquartetten op. 51 Nr. 1 und Nr. 2

Johannes Brahms wurde 1833 in Hamburg als Sohn eines Kontrabassisten und einer erheblich älteren Näherin geboren. Seine Kindheit verbrachte er in recht armseligen Verhältnissen; indessen zeigte er sich aber als ein so großes pianistisches Talent, dass es tatsächlich Pläne gab, mit dem elfjährigen Wunderkind auf Konzertreisen zu gehen. Eduard Marxsen verdankte der junge Brahms die ersten Grundlagen des Tonsatzes. Das Geld für den Unterricht verdiente er durch Stundengeben und an den Klavieren verschiedener Sommerlokale – nicht in Hamburger Hafenkneipen, wie es jene volkstümliche und romantische Legende will, an deren Entstehen Brahms nicht ganz unbeteiligt war.

1851 begegnete Brahms dem aus Ungarn emigrierten Geiger Reményi, dem er die Bekanntschaft mit der für sein eigenes Schaffen so bedeutsamen

magyarischen Tanzmusik verdankte. Zwei Jahre später unternahmen die beiden Musiker eine erste gemeinsame Konzertreise, die sie auf Empfehlung von Joseph Joachim unter anderem auch nach Weimar führte, wo damals Franz Liszt residierte. Tatsächlich profitierte Reményi von dem Zusammentreffen mit seinem berühmten Landsmann, Brahms hingegen legte schon damals eine Probe seiner im Laufe der Jahre noch kultivierten Taktlosigkeit ab und vermochte den Meister nicht zu beeindrucken. Ganz anders gestaltete sich der Besuch, den er noch im selben Jahr dem Ehepaar Schumann abstattete.

1850 hatte Robert Schumann die erste und letzte offizielle musikalische Anstellung seines Lebens angetreten – als er nämlich in Düsseldorf die Nachfolge des vorherigen Städtischen Musikdirektors Ferdinand

Hiller übernahm. Er entdeckte die vielversprechende Begabung des gerade zwanzigjährigen Johannes Brahms und machte daraus keinen Hehl: Für die *Neue Zeitschrift für Musik*, die er selbst lange herausgegeben hatte, verfasste er unter dem Titel *Neue Bahnen* eine Lobeshymne, in der er Brahms zum langersehnten Nachfolger Beethovens erhob. Wenige Monate später – im Februar 1854 – versuchte Schumann sich nach mehreren Phasen tiefster Depressionen das Leben zu nehmen. Seine letzten Lebensjahre verbrachte er in einer Irrenanstalt, indessen Brahms seine Witwe, die angesehene Pianistin Clara Schumann, und deren Kinder auf jede erdenkliche Weise unterstützte. Die Freundschaft endete erst mit Claras Tod im Jahre 1896. Ein Jahr darauf folgte ihr Brahms ins Grab.

Brahms' Hoffnung war es stets gewesen, früher oder später im Triumph nach Hamburg zurückzukehren und fortan im dortigen Musikleben eine führende Rolle zu spielen. Dieser Wunsch sollte sich nicht erfüllen. Statt dessen ließ er sich 1863 in Wien nieder – zunächst noch provisorisch, dann aber seit 1869 auf Dauer. Und hier tat er alles, um Schumanns Prophezeiung zu erfüllen. Seine Freunde und Förderer, darunter insonderheit der gefürchtete Kritiker und Schriftsteller Eduard Hanslick, sahen in ihm tatsächlich den wahren Nachfolger Beethovens, einen Komponisten, dessen Schaffen – von außermusikalischen Erwägungen und Programmen unberührt – im völligen Gegensatz zu der von Wagner und Liszt repräsentierten „Zukunftsmusik“ stand, die Brahms und Joachim später in aller Öffentlichkeit ablehnten.

Johannes Brahms hat ganz erhebliche Beiträge zum kammermusikalischen Repertoire geliefert. Zwischen 1868 und 1873 schrieb er seine beiden ersten Streichquartette in c-moll und in a-moll, die als op. 51 Nr. 1 und Nr. 2 veröffentlicht wurden. Wie so oft scheint Brahms auch in diesem Fall mit der Gattung experimentiert zu haben: Er deutete an, eine frühere, zum Teil bereits aufführbare Partitur vernichtet bzw. einer Neukomposition unterzogen zu haben. In der Hoffnung auf eine feste Anstellung ließ sich Johannes Brahms 1869 endgültig in Wien nieder, nachdem ihm

sowohl Ferdinand Hiller in Köln als auch Joseph Joachim in Berlin Lehramter angeboten hatten. Es sollte allerdings bis 1872 dauern, bevor ihn die Wiener Gesellschaft der Musikfreunde zum Dirigenten und künstlerischen Berater ihrer Konzerte machte. Den Aufgaben dieser Tätigkeit kam Brahms drei Spielzeiten lang nach.

Nachdem er sich in Wien heimisch gemacht hatte, verbrachte er seine Sommerferien, wie man das üblicherweise tat, auf dem Lande. In diesen recht störungsfreien Phasen konnte er sich ganz der kompositorischen Arbeit widmen. So geschah es beispielsweise im Sommer des Jahres 1873, als er im bayerischen Tutzing die beiden ersten Streichquartette verfasste, die er der Veröffentlichung für wert erachtete. Dieses Opus 51 widmete er dem bekannten Arzt und Amateurmusiker Theodor Billroth, den er 1866 kennen gelernt hatte, als er seine Ferien in der Nähe von Zürich verbrachte.

Offenbar hatte sich Brahms schon zuvor mit der anspruchsvollen Form des Quartetts befasst und während der Jahre vor der Vollendung der beiden Werke verschiedene Fassungen skizziert – immer in dem Bewusstsein, dass seinen eigenen Kompositionen eine große Tradition zugrunde lag. Die Uraufführung der Stücke fand noch im Jahre ihrer Vollendung statt. Es spielte das Joachim-Quartett, und damit war dann anscheinend auch eine Verstimmung zwischen dem Primarius des Ensembles und dem Komponisten vergessen, die dadurch zustande gekommen war, dass im Herbst beim Bonner Schumann-Fest Brahms' *Deutsches Requiem* nicht gespielt worden war. Beide Streichquartette wurden, wie auch andere Kammermusikwerke von Brahms, für Klavier zu vier Händen eingerichtet.

Das Streichquartett c-moll op. 51 Nr. 1 beginnt mit einem *Allegro*, in dem das erste Thema sogleich über den im tieferen Register angesiedelten Tonrepetitionen exponiert wird. Die daraus resultierende Spannung führt schon bald in entferntere Tonarten, bevor endlich ein lyrischer zweiter Gedanke erklingt. Die zweimal gespielte Exposition endet mit einer Variante der ersten

Figur im Bass. Dann folgt die Durchführung, in der das erste, bis nach cis-moll modulierende Thema eine wichtige Rolle spielt. Die Reprise stellt dann mit der Wiederholung des Hauptthemas die Grundtonart des Satzes wieder her. Der zweite Satz, eine *Romanze* in As-dur, präsentiert sein Hauptthema über einer Figur, die an den Ruf eines Hornes denken lässt. Ein weiterer Abschnitt stellt neue thematische Materialien vor. Dann wird dieser Prozess mit dem veränderten ersten Thema wiederholt, und im Anschluss nimmt auch das Seitenthema, das jetzt in der Grundtonart zu hören ist, eine neue Gestalt an. Der dritte Satz steht in f-moll und ist ein äußerst brahmsisches Scherzo, dessen absteigende melodische Konturen von einem Trio in F-dur kontrastiert werden. Beide Binnensätze des Quartetts enthalten motivische Hinweise auf das Hauptthema des Kopfsatzes, und das gilt auch für das abschließende *Allegro*. Zwar wird man die klare Unterteilung in Exposition, Durchführung und Reprise vermissen, die im ersten Satz zu beobachten war; gleichwohl handelt es sich auch im Finale um eine breit ausgeführte dreiteilige Sonatenform, deren symphonisch-orchesterale Konzeption ebenso wie die dichten Texturen auch in der Fassung für zwei Klavierspieler(innen) ihre Wirkung nicht verfehlt.

Auch der erste Satz des Streichquartetts a-moll op. 51 Nr. 2 ist in makelloser Sonatenform gehalten. Die persönliche Beziehung zu Joseph Joachim, der von Brahms längst schon Streichquartette haben wollte – diese Beziehung spricht aus der Übernahme des Motivs F-A-E: Joachims Devise *Frei-aber-einsam* hatten seine Freunde Schumann, Dietrich und Brahms bereits zwanzig Jahre zuvor in einer gemeinsamen Violinsonate benutzt. Im weiteren Verlauf des

Streichquartettsatzes verwandelt Brahms nun das F-A-E in sein eigenes Lebensmotto F-A-F (*frei aber froh*). Die lyrischen Qualitäten des zweiten Themas erinnern an Franz Schubert, und nach einer recht kurzen Durchführung sowie einer mehr oder minder wörtlichen Reprise endet der Satz mit jenen rhythmischen Gegenbewegungen, die Brahms so sehr liebte. Dunkel getönt ist das Hauptthema des *Andante moderato* in A-dur, das zunächst über einem Kontrapunkt der tieferen Stimmen erklingt. Der Weg führt dann zur parallelen Molltonart, in der sich Violine und Cello kanonisch bewegen; anschließend wird das Hauptthema zunächst in F-dur wiederholt, bevor schließlich die Grundtonart A-dur wieder zu ihrem Recht kommt. Als originellen Ersatz für das übliche Scherzo liefert Brahms ein *Quasi minuetto*, dessen Tempo und Tonart sich von a-moll nach A-dur wenden und zu einem *Allegretto vivace* führen. Nach diesem Trioteil wird die zarte Melancholie des *Quasi Minuetto, moderato* a-moll wieder hergestellt. Das Finale des Quartetts erinnert unverhohlen an dieselben ungarischen Elemente, die bereits im vorigen Satz angedeutet wurden – eine Verneigung vor dem ungarischen Emigranten Joseph Joachim. Formal ist das Finale wie ein klassisches Sonaten-Allegro angelegt: Die miteinander verwandten thematischen Materialien werden in einer Textur verarbeitet, die mit höchster dramatischer Intensität in den Gegenrhythmen schwelgt, die Brahms zur Verfügung standen. Desgleichen findet man hier wie in allen vorherigen Sätzen kanonische Bildungen, wie sie auch Joseph Joachim sehr schätzte.

Keith Anderson

Deutsche Fassung: Cris Possalc

Brahms was an accomplished pianist, whose output for the piano spanned his entire life. In addition to his solo works he made four-hand piano arrangements of many of his orchestral and vocal scores, to give them greater accessibility. This also extended to chamber music repertoire, as evidenced here by the piano arrangements of his first two *String Quartets, Op. 51*. These two works represent years of experimentation with writing for string quartet, Brahms having reportedly destroyed earlier attempts at mastering this demanding musical form. The original *String Quartets, Op. 51* are available on Naxos 8.554271.

Johannes
BRAHMS
(1833-1897)

Four Hand Piano Music • 10

- | | |
|--|--------------|
| String Quartet in C minor, Op. 51, No. 1
arranged for piano, 4 hands | 32:45 |
| ① Allegro | 9:57 |
| ② Romanze: Poco adagio | 8:36 |
| ③ Allegretto molto moderato e comodo | 9:02 |
| ④ Allegro | 5:10 |
| String Quartet in A minor, Op. 51, No. 2
arranged for piano, 4 hands | 36:17 |
| ⑤ Allegro non troppo | 12:39 |
| ⑥ Andante moderato | 10:36 |
| ⑦ Quasi Minuetto, moderato | 5:57 |
| ⑧ Finale: Allegro non assai | 7:05 |

Silke-Thora Matthies • Christian Köhn

Recorded at the Clara-Wieck-Auditorium, Sandhausen, Germany, from 7th - 9th August 1997

Producer: Teije van Geest • Booklet Note: Keith Anderson

Cover Image: *Ruins in the Riesengebirge*, 1830-34, by Caspar David Friedrich (1774-1840)
(Stadtmuseum, Greifswald, Germany / Bridgeman Art Library / Bildarchiv Steffens)

NAXOS

DDD

8.557056

Playing Time
69:02



© & © 2004 Naxos Rights International Ltd.
Booklet notes in English • Kommentar auf Deutsch
Made in Canada

www.naxos.com

NAXOS

BRAHMS: Four Hand Piano Music • 10

8.557056

8.557056

BRAHMS: Four Hand Piano Music • 10

NAXOS