

A photograph of two men walking on a city street. The man on the left is wearing a dark coat and a hat, looking off to the side. The man on the right is wearing a dark coat and is carrying a violin case. The background is a modern building with a large window. The text is overlaid in white, bold, sans-serif font.

**Brahms**  
**Opus 38 & 99**  
**Claudio Bohórquez**  
**Péter Nagy**

# Johannes Brahms (1833—1897)

## **Sonate für Pianoforte und Violoncello in e-Moll op. 38** **Sonata for pianoforte and violoncello in E minor op. 38**

1. I. Allegro non troppo (13:44)
  2. II. Allegretto quasi Menuetto (05:21)
  3. III. Allegro (06:45)
- 

## **Sonate für Pianoforte und Violoncello in F-Dur op. 99** **Sonata for pianoforte and violoncello in F major op. 99**

4. I. Allegro vivace (09:23)
5. II. Adagio affettuoso (07:07)
6. III. Allegro passionato (07:01)
7. IV. Allegro molto (04:39)

Zugabe / Encore:

## **Ungarische Tänze WoO, bearbeitet von Alfredo Piatti** **Hungarian Dances WoO, arranged by Alfredo Piatti**

8. No. 5 in f-Moll / F minor (02:22)
  9. No. 1 in g-Moll / G minor (03:32)
  10. No. 7 in C-Dur / C major (02:33)
- 

11. „Wie Melodien zieht es mir“ op. 105 no. 1 (02:28)



## Vorwort

In den letzten 30 Jahren bin ich meinen internationalen künstlerischen Weg als Kammermusizierender und Solokonzertierender Cellist gegangen. An meiner Stuttgarter Musikhochschulstation habe ich in den Jahren 2011 bis 2016 meinen verehrten Kollegen Prof. Péter Nagy sowohl persönlich wie auch musikalisch höchst zu schätzen gelernt.

Im direkt sehr offenen künstlerischen Austausch nahmen wir die Gelegenheit wahr, eigene bisherige Erfahrungen zu überdenken und so unsere ganz persönliche Sichtweisen auf unsere Brahms-Interpretationen herauskristallisieren zu lassen.

Die beiden Sonaten für Klavier und Violoncello von Johannes Brahms besetzen im Leben eines jeden Cellisten eine zentrale Rolle innerhalb des Kernrepertoires, und mit der interpretativen Annäherung an diese Stücke verbindet sich das Bekenntnis zur eigenen künstlerischen Entwicklung.

Nachdem wir einige Jahre unsere Ideen auf der Konzertbühne haben reifen lassen, ist es endlich so weit. Mit diesem Album möchte ich den Grundstein für weitere Veröffentlichungen legen und freue mich sehr, dass ich in Péter Nagy den perfekten Partner für diesen wichtigen Schritt gefunden habe.

**Claudio Bohórquez**

# Mein Instrument war das Cello

— Mathieu Kuttler

In seinen Gesprächen mit dem Wiener Musikkritiker Richard Herberger (1850–1914) bekannte Johannes Brahms (1833–1897), er habe in seiner Jugend „zwar selbst mal geigeigt, aber mein Instrument war das Cello“. Diese Liebe zum tiefsten Instrument des Streichquartetts äußerte sich bereits in der leidenschaftlichen Frühfassung des Klaviertrios op. 8, kurze Zeit später auch im ersten Streichsextett op. 18, in dem er dem Cello die Vorstellung des Hauptthemas anvertraut.

Als er im Sommer 1862 Clara Schumann zur Sommerfrische nach Bad Münster am Stein nachreiste, ersann Brahms sein erstes Kammermusikwerk für Duo-Besetzung und übertrug die Melodiestimme jenem Streichinstrument, das er wegen seines „ernsten Charakters“ liebte: dem Violoncello. Die drei Sätze aus Bad Münster wurden 1865 in Baden-Baden um einen vierten erweitert, doch empfand Brahms das Duo nun als „zu vollgestopft mit Musik“ und strich den ursprünglichen langsamen dritten Satz. So erlangte die Sonate op. 38 ihre heute bekannte Gestalt. Schon in den allerersten Takten offenbart sich im Wechselspiel des Klaviers mit dem strahlenden, typisch Brahms'schen Gesang des Cellos der Charakter des Kopfsatzes, dem Rezensenten zuweilen zu große Nähe zu Ludwig van Beethovens Cellosonate A-Dur op. 69 vorwarfen. Doch wo beim historischen Vorbild eine kurze Melodie als Thema der

klassischen Sonatensatzform fungierte, findet sich bei Brahms eine ausgedehnte Kantilene, die im weiteren Verlauf eine unablässige motivisch-thematische Verarbeitung erfährt. In dieser erkannte der Cellist und Kritiker der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ Selmar Bagge schon 1867 eine hohe „Kunst der thematischen Arbeit“ und des „mannigfaltigen Periodenbaus“ im Kopfsatz, die dem „Schönheitssinn fortwährend neue Nahrung“ biete. Durch die Einhaltung der formalen Begrenzung des höfischen Gesellschaftstanzes kreierte Brahms im nachfolgenden Menuett-Satz einen starken Kontrast zur Freiheit des Kopfsatzes. Der anschließende dritte, finale Satz hat in der Musikforschung zu zahllosen Diskussionen geführt, die jedoch nicht aus seiner Fugenform herrühren, sondern aus dem Umstand, dass Brahms dabei – wie Wilhelm Altmann 1912 feststellte – eine Umkehrung des Contrapunctus 13 von Johann Sebastian Bach als Motivzitat verwendete. In der Tat zählte Brahms zu den frühesten musikhistorischen Forschern. So stand er in regem Austausch mit dem legendären Beethoven-Forscher Gustav Nottebohm (1817–1882), subskribierte die erste Bach-Gesamtausgabe und war ein eifriger Sammler historischer Notendrucke und Handschriften, die er intensiv studierte. Im Mai 1866 bot ein privates Konzert in Zürich mit Ferdinand Thierot am Cello und Theodor Billroth – einem Wiener Arzt und Brahmsfreund – am Klavier den Rahmen für die erste belegte Aufführung der Sonate op. 38, die im August 1866 beim Verlag Simrock erschien. Erste öffentliche Aufführungen sind ab 1867 dokumentiert.

Wann Brahms die Arbeit an seiner zweiten Cellosonate op. 99 aufnahm, ist nicht bekannt. Gesichert ist allerdings, dass er das Werk im Sommer 1886 fertigstellte. Im Januar des folgenden Jahres übersandte er das Manuskript seinem Verleger Fritz Simrock in Berlin, der die Sonate schon im April 1887 in den Handel brachte – doch der neugierigen Aufnahme durch die musikalische Öffentlichkeit folgte eine gewisse Befremdung, die bis in Brahms' Freundeskreis

hineinreichte. So fragte Theodor Billroth, der die Sonate schon 1886 kennengelernt hatte: „Ich gestehe, der erste Satz kam mir früher etwas bedenklich vor insofern, als ich mich fragte: Wie soll das so weiter gehen?“ In der Tat ist schon in der Thematik des Kopfsatzes ein fragmentarisches Moment angelegt, bestehen doch die Einsätze des Cellos über einer dunkel tremolierenden Klavierbegleitung aus kaum mehr als zweinotigen Floskeln, die teilweise schlichtweg chromatisch abgesprungene Synkopen bilden. Allerdings gelingt es Brahms im weiteren Satzverlauf auf faszinierende Weise, diese thematischen Miniaturen im Kontrast mit dem ebenmäßigeren Seitensatz immer wieder neu zu kombinieren und zu verdichten. Der subtile Dialog zwischen Cello und Klavier im nachfolgenden dreiteiligen Adagio bildet das lyrische Herzstück der Sonate. Im Scherzo weicht der rastlose rhythmische Vortrieb beim Mittelsatz einem leidenschaftlich kantablen Tonfall, ehe die unerbittlich vorwärts treibende Sechssachtelkette das Geschehen wieder an sich reißt und das Cello zur wechseltonzentrierten Motivik zurückkehrt. Wer daraufhin ein traditionelles, resümierendes Finale mit zyklischer Funktion erwartete, wurde wieder überrascht, denn mit seinen nur 144 Takten Dauer dient der Schlusssatz als Epilog. So wählte Brahms für den Refrain des Rondosatzes nicht etwa Material aus dem früheren Werkverlauf aus, sondern den ersten Takt des Studentenliedes „Wir hatten gebaut“, das er bereits nahezu vollständig in der Akademischen Fest-Ouvertüre op. 80 verwendet hatte. Eigentlich gedachte er angesichts seines fortschreitenden Alters seine pianistischen Auftritte zu reduzieren. Doch er entschied sich, das Publikum durch eigene öffentliche Vorträge des neuen Werks für sich zu gewinnen. So begleitete er bis 1893 Aufführungen in zahlreichen Privatsoirées. Von dort aus entfaltete das neue Werk seine Wirkung und fand in über 40 Konzerten bereits vor der Jahrhundertwende Eingang in das Cellorepertoire.

### **Vom Tanzen ...**

Im Zuge der ungarischen Revolution von 1848/49 strömten zahlreiche Flüchtlinge nach Hamburg. Unter ihnen waren auch viele Musiker, die eine für norddeutsche Ohren fremde Musik im Gepäck hatten: ungarische Tänze im Volkston. Auch Brahms spielte im Rahmen seiner ersten Konzertreise 1853 mit dem ungarischen Geiger Eduard Reményi etliche „ungarische Lieder und Tänze“ – und er war von ihnen so angetan, dass er noch während der Tournee erste Skizzen für seine eigenen Ungarischen Tänze anfertigte. Diese erschienen nach einer durchaus bewegten Entstehungsgeschichte 1869 im Druck und machten Brahms schlagartig in den Kreisen des gebildeten Bürgertums bekannt, wo sie, vor allem in der Fassung zu vier Händen, das enorme Bedürfnis der höheren Gesellschafts- und Hausmusik nach spielbarer und zugleich anspruchsvoller Musik bedienten. Bald wollten auch Solisten anderer Instrumente diese Gassenhauer gehobener Art spielen und probierten sich an eigenen Arrangements. Kein geringerer als Alfredo Piatti fertigte die heute maßgebliche Bearbeitung für Cello an.

### **... und Singen**

Bis heute ist wenig bekannt, dass Brahms sein Leben lang Vokalmusik komponiert hat, darunter zahlreiche Lieder und Gesänge. Das leicht sentimentale „Wie Melodien zieht es in mir“ dient als Eröffnungslied der Fünf Lieder für eine tiefere Stimme op. 105. Mit seiner weitgeschwungenen Melodik ruft es geradezu nach einer Ausführung am Cello.

## Claudio Bohórquez

Der in Deutschland geborene Cellist peruanisch-uruguayischer Abstammung zählt zu den gefragtesten Musikern seines Instruments. Als Schüler von Boris Pergamenschikow war Claudio Bohórquez schon früh bei internationalen Wettbewerben wie dem Tschaikowsky-Jugendwettbewerb in Moskau oder dem Rostropowitsch-Wettbewerb in Paris erfolgreich. Beim Internationalen Musikwettbewerb in Genf errang er 1995 sehr jung den 1. Preis, der den Beginn seiner Karriere als Solist markierte. Inzwischen unterrichtet Claudio Bohórquez selbst: von 2011 bis 2016 hatte er eine Professur an der Musikhochschule Stuttgart inne, im September 2016 wurde er an die Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin berufen, an der er seit 2003 immer wieder als Gastprofessor unterrichtete.

Er trat u. a. mit fast allen deutschen Rundfunkorchestern, der Sächsischen Staatskapelle Dresden, dem Gewandhausorchester Leipzig, den Wiener Symphonikern, dem Orchestre de Paris, dem Tonhalle-Orchester Zürich und der Academy of St. Martin in the Fields auf. In Japan konzertiert er u. a. mit dem Tokyo Philharmonic Orchestra. In den USA gab er zuletzt Konzerte mit Boston & Chicago Symphony und dem Cleveland Orchestra.

Neben zahlreichen CD-Einspielungen, Rundfunkaufnahmen und Fernsehauftritten wirkte Claudio Bohórquez als Interpret für den Soundtrack von Paul Englishby zum Film „Ten Minutes Older – The Cello“ mit, der weltweit in den Kinos zu sehen war. Gemeinsam mit dem Maler Klaus-Peter Kirchner entwickelte er das Installations-Projekt „Raum für Pablo Casals“ als Hommage an den großen Cellisten.

Claudio Bohórquez spielt ein Violoncello von G. B. Rogeri, das ihm von der Landeskreditbank Baden-Württemberg zur Verfügung gestellt wird.

## Péter Nagy

Der erste Preis des ungarischen Rundfunk-Wettbewerbs 1979 verhalf dem virtuoson Pianisten Péter Nagy schon in jungen Jahren zu einer bemerkenswerten internationalen Karriere, nachdem er sein Studium an der Liszt-Akademie in Budapest bereits im Alter von acht Jahren aufgenommen hatte.

Zu Péter Nagys Konzerten gehören Tourneen durch Europa, die USA, Asien und Australien, mit Konzerten unter anderem im Louvre in Paris und in der Wigmore Hall in London, neben zahlreichen anderen Engagements. Auf weltweiten Konzertreisen spielte er Rezitals im 92nd Street Y in New York, im Opernhaus von Sydney in Australien, in Neuseeland sowie in Japan. Als Solist und als Kammermusiker trat er im Rahmen großer Musikfestivals auf, darunter die Festivals von Aix-en-Provence, Bastad, Blonay, Davos, Divonne, Edinburgh, Eisenach, Fayetteville, Frenswegen, Helsinki, Llandaff, Kilkenny, Kuhmo, Kronberg, Moritzburg, Nelson, Ojai, Oberstdorf, Stresa, West Cork, Marlboro Music Festival, sowie die Internationalen Klavierfestivals von Peking, Shanghai und Shenzhen in China.

Péter Nagy tritt regelmäßig als Kammermusiker auf, mit Partnern wie Zoltán Kocsis, Miklós Perényi, Leonidas Kavakos, dem St. Lawrence String Quartet, Kim Kashkashian, Charles Neidich, Nobuko Imai, Tanja Becker-Bender, Ruggiero Ricci, Frans Helmerson und natürlich Claudio Bohórquez

Er ist Professor für Klavier an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart und Direktor der Abteilung für Tasteninstrumente der Doktors-Hochschule an der Liszt-Akademie in Budapest. Péter Nagy veröffentlichte CDs für Hungaroton, Delos, Naxos, SWR/Naxos, BIS, Hyperion, Decca und ECM und nun auch Berlin Classics. Im Jahr 2001 erhielt er den renommierten Liszt-Preis.





## Preface

In the last 30 years as a professional cellist I have pursued my own international artistic path as a chamber player and concert soloist. During my years at the Stuttgart College of Music I enjoyed the opportunity from 2011 to 2016 to admire and appreciate my valued colleague Prof. Péter Nagy both in a personal capacity and as a musician.

In direct and open artistic exchange, we reviewed our previous experiences and thereby distilled the essence of our own quite personal responses to the music of Brahms.

The two Sonatas for piano and cello by Johannes Brahms play a central part in the life of each cellist within the core repertoire, and an interpretative approach to these pieces is linked to an awareness of one's own artistic development.

After letting our ideas ripe on stage over a number of years, we realized that the time for a recording had come. With this album I would like to lay the foundation for further releases and am delighted to have found in Péter Nagy the perfect partner for this important step.

**Claudio Bohórquez**



# My instrument was the cello

— Mathieu Kuttler

In his conversations with the Viennese music critic Richard Herberger (1850-1914), Johannes Brahms (1833-1897) confessed that in his youth he "had played the violin a bit, but my instrument was the cello". This love of the deepest-pitched member of the string quartet was already apparent in the passionate early version of his Piano Trio op. 8, and again in his first String Sextet op. 18, in which he entrusts the cello with the first entry of the main theme.

When he joined Clara Schumann for a summer holiday in Bad Münster am Stein in the summer of 1862, Brahms conceived his first chamber work for two players, assigning the melodic line to the string instrument he loved the most, on account of its "serious character": the cello. The three movements he wrote in Bad Münster were augmented in Baden-Baden in 1865 by a fourth, yet Brahms now found the duo "too packed with music" and took out the original slow third movement. So it was that the Sonata op. 38 assumed its present shape. In the interaction between piano and the radiant, typically Brahmsian lyricism of the cello, the very first bars reveal the character of the first movement, which critics have from time to time accused of undue closeness to

Ludwig van Beethoven's Cello Sonata in A major op. 69. Whereas the historical model made a short melody the theme of the Classical sonata-form Allegro, however, Brahms introduces an extended cantilena, which in the course of the movement undergoes constant motivic and thematic modification. It was this that as early as 1867 led the cellist and critic of the *Allgemeine musikalische Zeitung* Selmar Bagge to acknowledge a high "art of thematic treatment" and of "multifaceted period structure" in the opening movement, offering "constant new nourishment to the sense of beauty". By observing the formal limitations to which the courtly dance was subject, Brahms created a strong contrast in the ensuing Minuet movement to the freedom of the opening movement. The third and final movement has prompted no end of musicological debate, not on account of its fugal form but because Brahms – as noted by Wilhelm Altmann in 1912 – opted for motivic quotation of an inversion of Contrapunctus 13 by Johann Sebastian Bach. Indeed, Johannes Brahms must be accounted one of the earliest researchers of music history. He corresponded at length with the legendary Beethoven researcher Gustav Nottebohm (1817-1882), was a subscriber to the first Complete Edition of Bach's works and remained a keen collector of historic printed editions and manuscripts, which he would study intensively. A private concert in Zurich in May 1866, with Ferdinand Thierot playing the cello and Theodor Billroth – a Viennese physician and friend of Brahms – at the piano, presented the opportunity for the first documented performance of the Sonata op. 38, published by Simrock in August 1866. Public performances are documented from 1867 onwards.

When Brahms began work on his Second Cello Sonata op. 99 is not known. It has been established, however, that he completed the work in the summer of 1886. The following January he sent the work to his Berlin publisher Fritz Simrock, who made the sonata available in April 1887 – only for the eager

response from a music-loving public to give way to a certain disillusionment felt even in Brahms's own circle of friends. Having first heard the Sonata in 1886, Theodor Billroth reflected: "I confess I had reservations about the first movement before, when I asked myself: How is that to continue?" There is a sense of the fragmentary in the thematic material of that opening movement, it is true, given that the cello's entries rise above a darkly quivering piano accompaniment consisting of little more than two-note repetitions, some of them reduced to chromatically altered syncopations. And yet Brahms fascinatingly succeeds in the course of this movement in combining and recombining these thematic miniatures, adding to their complexity, in contrast to the more straightforward supporting theme. The subtle dialogue between cello and piano in the ensuing tripartite Adagio forms the sonata's lyrical core. The restless rhythmic pulse of the Scherzo gives way in the central section to a passionate songful tone, before the relentlessly forward-pressing six-eight thrust once again drives things forward and the cello returns to a pattern focused on alternation. Those who were expecting a traditional finale of cyclical nature were again to be taken aback: lasting only 144 bars, the final movement serves as an epilogue. For the refrain of his rondo, rather than take material from earlier in the work, Brahms chose the first bar of the student song "Wir hatten gebauet" (we had built a sturdy house), which he had used almost in full in his Academic Festival Overture op. 80. Originally he was thinking of lessening his presence as a concert pianist on account of his advancing age. But he decided to win over his audience by giving public performances of his new work. Until 1893, therefore, he was the accompanist in numerous private soirées. The new work took root there and went on to find its place in the cello repertoire in over 40 concerts just in the few years that remained of the nineteenth century.

### **To dance...**

Escaping the Hungarian revolution of 1848/49, streams of refugees fled to Hamburg. Among them were many musicians who had brought with them music strange indeed to North German ears: Hungarian folk dances. Brahms himself played some "Hungarian songs and dances" during his first concert tour of 1853 with Hungarian violinist Eduard Reményi – and was so taken by them that he jotted down first sketches of his own Hungarian Dances during the tour. Their gestation proved long and eventful and they did not appear in print till 1869, when they projected Brahms to instant fame among the educated middle classes, particularly in the version for piano duet, given the tremendous demand for playable and yet sophisticated music as domestic entertainment in the upper echelons of society. It was not long before soloists on other instruments were equally keen to play these elegant classical pops and arrangements began to appear. No less a virtuoso than Alfredo Piatti prepared the now standard arrangement for cello.

### **... and sing**

Even today, few appreciate that Brahms wrote vocal music all his life, including many Lieder and choral works. The gently sentimental "Wie Melodien zieht es mir" (like melodies I sense it) is the opening song of his Five songs for a deeper voice op. 105. Its wide-ranging melody line cries out for a cello version.

## Claudio Bohórquez

Claudio Bohórquez, descent of Peruvian and Uruguayan ancestors, has been hailed as one of the most exciting and fascinating musicians of his generation by conductors, audiences, concert presenters and critics alike. As a student of Boris Pergamenschikow, Bohórquez achieved success at an early age at international competitions such as the Tchaikowsky Youth Competition in Moscow and the Rostropovich Cello Competition in Paris. This culminated in 2000 with three awards at the first International Pablo Casals Competition held under the auspices of the Kronberg Academy: Marta Casals Istomin presented him with first prize, a special award for the best chamber music, and also the use of Casals' Gofriller cello for a period of two years. He also won first prize at the International Music Competition in Geneva, an achievement that marked the start of his career as a soloist. From 2011 until 2016 he was guest professor at the Academy of Music in Stuttgart, in September 2016 he was appointed as professor at the 'Hanns Eisler' Academy of Music in Berlin where he was guest professor since 2013. Concerts led him to the most renowned orchestras of the world – the Sächsische Staatskapelle Dresden, the Gewandhausorchester Leipzig, the Vienna Symphony Orchestra, the Collegium Musicum Basel, the Orchestre de Paris and Toulouse or the Academy of St. Martin in the Fields.

In addition to numerous CD recordings, radio recordings and television appearances Bohórquez performed on Paul Englishby's soundtrack of the film "Ten Minutes Older – The Cello", which was seen in cinemas around the world. He has also worked with artist Klaus-Peter Kirchner on "Room for Pablo Casals", a work dedicated to the great cellist combining words, sounds and images. Bohórquez plays a G. B. Rogeri violoncello presented to him by the Landeskreditbank Baden-Württemberg.

## Péter Nagy

First prize in the Hungarian Radio Competition in 1979 helped virtuoso pianist Péter Nagy to embark at an early age on a remarkable international career after he had studied at the Liszt Academy in Budapest from the early age of eight.

Nagy has given recitals on tours throughout Europe, the USA, Asia and Australia, including concerts at the Louvre in Paris and London's Wigmore Hall and many other venues. On worldwide tours he has played at the 92Y cultural centre in New York, at the Sydney Opera House, in New Zealand and in Japan. He has appeared both as soloist and as chamber musician at various large music festivals including those in Aix-en-Provence, Bastad, Blonay, Davos, Divonne, Edinburgh, Fayetteville, Frenswegen, Helsinki, Llandaff, Kilkenny, Kholmó, Kronberg, Moritzburg, Nelson, Ojai, Stresa, West Cork, at the Marlboro Music Festival and the international piano festivals in Beijing, Shanghai and Shenzhen in China.

Nagy regularly partners other musicians in chamber music formations. His partners include Zoltán Kocsis, Miklós Perényi, Leonidas Kavakos, the St. Lawrence String Quartet, Kim Kashkashian, Charles Neidich, Nobuko Imai, Tanja Becker-Bender, Ruggiero Ricci, Frans Helmerson and of course Claudio Bohórquez.

He is a professor of piano at the College of Music and the Performing Arts in Stuttgart and Director of the Keyboard Instrument department of the post-graduate university of the Liszt Academy in Budapest. Nagy has released CDs on the Hungaroton, Delos, Naxos, SWR/Naxos, BIS, Hyperion, Decca and ECM labels and now adds Berlin Classics to that list. He was awarded the prestigious Liszt Prize in 2001.



#### Impressum

Recorded at Reitstadel Neumarkt in der Oberpfalz / March 20–22, 2017 · Tritonus Musikproduktion GmbH · Sound Engineer: Stephan Schellmann · Product Manager: Maximilian Sieghardt  
Executive Producer: Marcus Heinicke · Translation: Janet & Michael Berridge, London · Photos: Gregor Hohenberg · Design: 4S, Berlin · © + © 2018 Edel Germany GmbH