



CHANDOS

# Jennifer Pike

Johannes Brahms  
Robert Schumann  
Clara Schumann

Tom  
Poster  
piano



Daguerreotype / AKG Images, London

Clara and Robert Schumann, 1850

**Johannes Brahms** (1833 – 1897)

**Sonata No. 1, Op. 78**

26:14

in G major • in G-Dur • en sol majeur  
for Piano and Violin

- |   |                                                |       |
|---|------------------------------------------------|-------|
| 1 | Vivace ma non troppo – Più sostenuto – Tempo I | 10:24 |
| 2 | Adagio – Più andante – Adagio come prima       | 7:33  |
| 3 | Allegro molto moderato – Più moderato          | 8:16  |

**Robert Schumann** (1810 – 1856)

**Sonata No. 1, Op. 105**

16:57

in A minor • in a-Moll • en la mineur  
for Piano and Violin

- |   |                                 |      |
|---|---------------------------------|------|
| 4 | Mit leidenschaftlichem Ausdruck | 7:34 |
| 5 | Allegretto                      | 4:13 |
| 6 | Lebhaft                         | 5:09 |

**Clara Schumann** (1819 – 1896)

**Three Romances, Op. 22**

11:11

for Violin and Piano

Joseph Joachim freundschaftlichst gewidmet

- |                                                                 |     |                                                   |      |
|-----------------------------------------------------------------|-----|---------------------------------------------------|------|
| <span style="border: 1px solid black; padding: 0 2px;">7</span> | I   | Andante molto                                     | 3:19 |
|                                                                 |     | in D flat major • in Des-Dur • en ré bémol majeur |      |
| <span style="border: 1px solid black; padding: 0 2px;">8</span> | II  | Allegretto                                        | 3:03 |
|                                                                 |     | in G minor • in g-Moll • en sol mineur            |      |
| <span style="border: 1px solid black; padding: 0 2px;">9</span> | III | Leidenschaftlich schnell                          | 4:49 |
|                                                                 |     | in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur   |      |

TT 54:27

**Jennifer Pike** violin

**Tom Poster** piano

## Robert Schumann / Clara Schumann / Johannes Brahms: Works for Violin and Piano

---

### Robert Schumann: Violin Sonata No. 1

Robert Schumann (1810 – 1856) developed a late love affair with the violin, which has seldom received the attention it deserves. Partly impelled by his late-flowering friendship with the young Joseph Joachim (1831 – 1907), it resulted in an important clutch of works that have rarely been paid their proper due – notably the three violin sonatas, the Op. 131 *Fantasia* for violin and orchestra, and the Violin Concerto, all of them composed in the period 1851 – 53. Joachim's deliberate suppression of the Concerto on the dubious grounds that it was contaminated by Schumann's incipient insanity tended to work against all of these pieces, with scant justice given their high quality and originality of thought.

The three sonatas for violin and piano make a fascinating triptych in themselves. They seldom use the extremes of the instrument, staying largely in the middle register, and pretty well eschew display or showiness *per se*, though there are certainly some virtuosic demands. Rather, as in most late works by Schumann, his concern seems

constantly with form – its proportions and degree of plasticity – and shades of feeling, and the works certainly convey emotional conflict, though they are clearly the work of a composer in full possession of his mental faculties. The first of them, the Violin Sonata No. 1 in A minor, Op. 105, was composed in September 1851, at a time when – as Schumann told his biographer Wilhelm Joseph von Wasielewski (1822 – 1896) – 'he was very annoyed with certain people': this is believed to be a reference to the current tensions between the composer and the Düsseldorf Musikverein. The public premiere was given by Ferdinand David and Clara Schumann in Leipzig on 21 March 1852, but did not make much of an impression: it was only when Joseph Joachim took up the work, performing it in Düsseldorf and Hanover during 1853, that it began to be appreciated at its true worth. The Sonata, which Schumann significantly referred to as a Duo, continues the classical tradition of the 'sonata for piano with violin', in which both instrumentalists are fully involved in the elaboration and development of the material, the composer

not giving the violin, as ‘melody instrument’, pride of place. Neither performer is given an extended solo; they work throughout in concert.

This comparatively short three-movement sonata seems the very embodiment of restless romanticism, especially in the fretful and tender opening movement (the marking is *Mit leidenschaftlichem Ausdruck*, ‘with passionate expression’) with its practically ceaseless melodic line and anxious, unforgettable main theme. The effect of passion and emotional volatility is partly due to the way in which it exploits the intense tone of the low G string of the violin. Indeed the movement is practically monothematic: despite a more optimistic secondary idea it is dominated by the principal theme, which proves protean in its capacity for expressive transformation. The development is concise and, with an augmented version of the opening phrase of the main theme, moves seamlessly into the recapitulation. The mood remains agitated right up to the final bars. By contrast the middle movement, a delicate *Allegretto* in F major, combines the character of slow movement and scherzo – the latter a kind of spectral elfin dance – which alternate in a most original way. The snake-like *moto perpetuo* of a finale adds to a remarkable

utterance: here the character is more that of a baroque toccata, the materials treated in canon and imitation, and with a robustness – even a roughness – that at first disconcerted Clara and Wasielwski: perhaps this is where Schumann’s irritation with ‘certain people’ comes to the boil. There is not only a contrasting lyrical theme but also a new *cantabile* idea in E major, which only appears during the development section. The main theme of the first movement, too – in its augmented form – is subtly recalled towards the end of the finale, completing a design that seems woven out of a web of intimate allusion. There is something irresolute or undecided about the closing bars, but with a final crisp gesture Schumann brings matters to a close.

#### **Clara Schumann: Three Romances, Op. 22**

In her lifetime, Schumann’s wife, Clara (1819 – 1896), was best known as a great pianist, but up until her thirties she composed a fair amount of music, including a Piano Concerto, songs, and, of course, many piano pieces. Her first works were published from the age of eleven onwards, under her given name of Clara Wieck. After they married in 1840, Schumann encouraged her to develop her compositional skills, but after his incarceration in a mental asylum and

subsequent death, she took a decision to terminate this activity and devote herself entirely to making Robert's music better known. Only in recent decades has her own music started to receive the attention it deserves, and we can see valid reasons to regret her decision: Clara's works have a real intrinsic worth, a clarity and personality of their own, and a fine control of their instrumental media. Although Clara Schumann handled extended structures with skill (as shown by her Concerto and Sonata for piano, her Piano Trio, and some sets of piano variations), the works we may now think her most characteristic are the delicate, elegiac sets of *Romanzen*, short pieces which, especially towards the end of her composing career, manifest piercing accumulations of subtle feeling.

All of these are for solo piano, with the exception of the Three Romances, Op. 22, for violin and piano – her only work for this instrumental combination. (It was also one of her last original compositions.) At the beginning of 1853 the Schumanns had moved into a larger apartment in Düsseldorf, where Clara was better able to devote herself to composition without disturbing her husband, and it was here that she produced some of her finest music, shortly before the effects

of Schumann's malady forced her to change course. It may well be that Clara's Op. 22, composed in July 1853, is a kind of response to the Three Romances, Op. 94 by Robert, which he had dedicated to her on Christmas Day 1849. We know that Op. 94 primarily as a set of pieces for oboe and piano, but it was only published as such towards the end of 1850 (with violin and clarinet specified as alternatives) and was actually premiered by Clara with a violinist from the Düsseldorf orchestra. Clara in turn dedicated her Op. 22 to Joachim. While the violin is allowed to sing out throughout all three pieces, the subtlety and complexity of the piano parts testify to their having been composed by a pianist of the first rank.

Each of the three pieces has a clearly defined atmosphere, the first and last basically being in ternary form while the second alternates two distinct subjects. The opening *Andante molto* is a dreaming, meditative movement with a noble directness of expression. The central *Allegretto* in G minor, perhaps the most striking of the three, is like a gentle scherzo with a plaintive main theme, alternating melancholy and sudden extroversion; while the concluding *Leidenschaftlich schnell* has a passionate main tune carried along by a rippling, sometimes turbulent, arpeggio accompaniment.

**Johannes Brahms: Violin Sonata No. 1**

Only three months after Clara wrote her *Romances*, the twenty-year-old Johannes Brahms arrived in Düsseldorf, with an introductory letter from Joachim, and was immediately accepted into the bosom of the Schumann family as a handsome and strikingly gifted musical prodigy. The three surviving sonatas for violin and piano by Brahms were all written and published in a ten-year period fairly late in his career, from 1878 to 1888. Yet chamber music for violin had attracted his interest from the very earliest phase, partly because of his friendship with two very different Hungarian violin virtuosi. Brahms had begun the year 1852 on a concert tour as accompanist to the violinist Eduard Reményi (1828 – 1898); and it was during this same tour that he became acquainted with Joachim, who was destined to become one of his most valued friends.

Among the early works which Brahms played with Reményi was a Violin Sonata in A minor. When he arrived in Düsseldorf, Schumann recommended that Brahms publish this sonata, and it might have been printed as his Op. 5 had not Reményi borrowed the manuscript and gone off on his travels. (Instead, as his fifth opus, Brahms published his F minor Piano Sonata.)

Eventually Liszt, who also admired the Violin Sonata, managed to retrieve the manuscript on behalf of Brahms, but by then a couple of years had elapsed and the composer was no longer interested in making it public; almost certainly, he destroyed it.

Meanwhile, in October 1853, while staying with the Schumanns, Brahms had composed a Scherzo in C minor for violin and piano as a movement of a collaborative sonata in honour of Joachim, written together with Robert Schumann and their mutual friend Albert Dietrich (1829 – 1908): the ‘F-A-E’ Sonata, incorporating the notes corresponding to the initials of Joachim’s personal motto, *Frei aber einsam* (Free but alone). This fine scherzo has survived, but Brahms seemingly viewed it as merely an occasional piece, for he made no attempt to have it published during his lifetime. (The two movements that Schumann composed for the ‘F-A-E’ Sonata became the starting point for his own Violin Sonata No. 3.)

Thus it was to be another twenty-six years before Brahms composed his official ‘First’ Violin Sonata, though he is believed to have written and suppressed at least two more in the interim. This Violin Sonata in G major, Op. 78 was written in the immediate aftermath of the heroically virtuosic Violin Concerto that Brahms had



composed for Joseph Joachim. Contrastingly modest in its instrumental demands, it was originally conceived as a Sonatina for Brahms's godson, Felix Schumann, the last of Robert and Clara Schumann's children. Poetically and musically gifted, Felix had taken up the violin in the final years of his short life, with encouragement from Joachim. In the summer of 1878 Brahms visited his godson in Palermo in Sicily, where Felix had been sent because of his delicate health, and found him practising on Joachim's Guarneri violin. But his condition steadily deteriorated, and early in 1879 Felix died of tuberculosis at the age of twenty-four. In the following summer Brahms completed his 'little sonata' and sent it – rather diffidently – to Clara Schumann, mentioning that he had written the slow movement shortly before the death of Felix, thinking of him and his violin-playing. She, however, was deeply affected by the whole sonata, replying that it had moved her to tears, and how delighted she was by the finale, which quotes 'Regenlied', one of her especial favourites among all Brahms's songs. (The Sonata has in fact sometimes been called the *Regensonate* – 'Rain Sonata' – for this feature.)

There is a song-like aspect to the whole work, intensified by the fact that it has no

scherzo (traditionally the 'dance' in the overall design of a sonata). The violin is always the principal voice, the piano never a competitor but a subtle accompanist, sharing in an interplay of melodic shapes and cross-rhythms that continually enrich and deepen the texture of this apparently pellucid sonata. The first movement seems to flower spontaneously from the violin's artlessly simple, lyrical descending phrase which begins with a hesitant dotted rhythm.

In fact, the rhapsodic flow of melody conceals the movement's meticulous sonata-form shape, and the dotted rhythm (also heard in the second subject) grows throughout the work in various subtle ways. Thus, in the pensive E flat slow movement, this dotted rhythm gives rise to a central B minor *Andante* episode, in the character of a funeral march. The main theme of the movement – which also features the salient dotted rhythm – is closely related to the Theme in E flat for piano, which Robert Schumann had written down on 7 February 1854, shortly before his suicide attempt, and which he claimed had been dictated to him by the spirits of Schubert and Mendelssohn. It was Brahms who eventually published this theme, in the Supplementary Volume to Clara's edition of Schumann's complete

works, and he had already made it the subject of his *Variations on a Theme of Robert Schumann* for piano duet.

From the slow movement's E flat tonality it is a short step to the G minor of the finale. To his friend Theodor Billroth (1829 – 1894), Brahms wrote that this movement required a soft, rainy evening to give it the proper mood. And here the dotted rhythm reveals itself at last as the opening figure shared – as they share the rest of their musical material – by two of the most haunting *Lieder* by Brahms: the 'Regenlied' (Rain Song) and 'Nachklang' (Echo) from his Op. 59 collection (*Lieder und Gesänge*), written in 1873 to poems by Klaus Groth:

Walle, Regen, walle nieder,  
Wecke mir die Träume wieder,  
Die ich in der Kindheit träumte ...

[Drop, rain, drop down,  
waken anew in me the dreams  
that I dreamed in childhood...]

In the songs, the pattering rain (audible in the piano part) is a symbol of romantic melancholy, for the loss of childhood innocence. The finale of the Sonata, a restless rondo, is like an enlarged meditation on this mood. The song melody is the main theme, but the main theme of the slow movement

makes two brief appearances, very surprising in a composer who is generally supposed to have fought shy of 'cyclic' forms and thematic reminiscences. Serenity of spirit – and the major tonality – only returns in the coda, which blends elements of the slow movement with a reminiscence of the very opening of the sonata into a long sigh of acceptance. The final bars could hardly sound more Brahmsian, yet they also incorporate a literal quote of the 'Motto of Clara Wieck' which Schumann had placed at the start of his *Davidsbündlertänze* (1837). Altogether it is evident that in this magical work – apparently so clear and simple on its surface – Brahms evokes a very personal nexus of feelings about Robert, Clara, and Felix Schumann.

© 2013 Calum MacDonald

**Jennifer Pike** first came to prominence in 2002, winning the BBC Young Musician of the Year competition at the age of twelve after a performance of Mendelssohn's Violin Concerto with the BBC Symphony Orchestra under Sir Andrew Davis at the Barbican. Three years later she made her Wigmore Hall and BBC Proms debuts. At the age of sixteen she received a postgraduate scholarship to study at the Guildhall School

of Music and Drama, and subsequently continued her studies at the University of Oxford, graduating with First Class Honours. Acclaimed by *Classic FM* for her 'dazzling interpretative flair and exemplary technique', she became a BBC New Generation Artist in 2008, winning the first international London Music Masters Award. In recent seasons she has appeared as soloist with the Orchestre philharmonique de Strasbourg, Wiener Symphoniker, and BBC Symphony, Brussels Philharmonic, City of Birmingham Symphony, London Philharmonic, and Nagoya Philharmonic orchestras. During the 2012 / 13 season she performs Beethoven's Concerto and Bruch's Concerto in G minor with the Philharmonia Orchestra, and Sibelius's Concerto with the Bergen Philharmonic Orchestra, in addition to making appearances with the Bournemouth Symphony, Hallé, and Royal Liverpool Philharmonic orchestras. Having given its world première with the Scottish Chamber Orchestra in 2011, she makes her debut with the Iceland Symphony Orchestra performing Hafliði Hallgrímsson's Violin Concerto, a work composed especially for her. Under an exclusive contract with Chandos she has recorded the Violin Concerto and *Variations on a Hungarian Peasant Song* by Miklós Rózsa, and sonatas

by Franck, Debussy, and Ravel. Jennifer Pike plays a violin by Matteo Goffriller from 1708, made available by the Stradivari Trust.

Born in 1981 and educated at the Guildhall School of Music and Drama and at King's College, Cambridge, **Tom Poster** has achieved international recognition as a pianist of outstanding artistry and versatility, equally in demand as a soloist and chamber musician across an unusually extensive repertoire. He won the keyboard sections of the Royal Over-Seas League and BBC Young Musician of the Year competitions in 2000, and in 2007 was awarded First Prize at the Scottish International Piano Competition. He has performed as a soloist with the BBC Philharmonic under Yan Pascal Tortelier, BBC Scottish Symphony Orchestra under James Loughran, Scottish Chamber Orchestra under Robin Ticciati, Southbank Sinfonia under Vladimir Ashkenazy, and China National Symphony Orchestra under En Shao, as well as with the St Petersburg State Capella Philharmonic Orchestra and European Union Chamber Orchestra. He features regularly on BBC Radio 3 and has appeared at the BBC Proms as both a soloist and chamber musician. He has given solo recitals at concert halls and festivals

throughout the UK and continental Europe, and on several occasions at the Spoleto Festival by invitation of the late Gian Carlo Menotti. As a member of the Aronowitz Ensemble (BBC New Generation Artists 2006–08), he has appeared at the Wigmore and Bridgewater halls and the Aldeburgh,

Bath, and Cheltenham festivals. Tom Poster enjoys recital partnerships with Alison Balsom, Guy Johnston, and Jennifer Pike, and has collaborated with Ian Bostridge, Steven Isserlis, and the Brodsky, Elias, Endellion, Martinů, Medici, Sacconi, and Skampa quartets.

## Robert Schumann / Clara Schumann / Johannes Brahms: Werke für Violine und Klavier

---

**Robert Schumann: Violinsonate Nr. 1**  
Erst gegen Ende seines Lebens entdeckte Robert Schumann (1810 – 1856) eine Liebe zur Violine, der nur selten gebührende Beachtung geschenkt wird. Dass er nun eine Reihe bedeutsamer, aber allzu oft stiefmütterlich behandelter Werke schuf – insbesondere die aus den Jahren 1851 – 1853 stammenden drei Violinsonaten, die *Fantasie* für Violine und Orchester op. 131 und das Violinkonzert – war nicht zuletzt einer spät aufblühenden Freundschaft mit dem jungen Joseph Joachim (1831 – 1907) zu verdanken. Aber dessen ausdrückliche Abkehr von dem selber angeregten Konzert (mit dem zweifelhaften Verweis auf “eine gewisse Ermattung” des geistig verfallenden Komponisten) belastete auch die Rezeption von Schumanns gesamtem Spätwerk, das in seiner hohen Qualität und Originalität des Denkens verkannt wurde.

Die drei Sonaten für Violine und Klavier bilden in sich ein faszinierendes Triptychon. Sie stoßen nur selten aus der Mittellage des Instruments in seine Extremlinien vor und verzichten auf Effekthascherei, obwohl der

Interpret durchaus virtuos herausgefordert wird. Stattdessen scheint es Schumann so wie in den meisten seiner Spätwerke um die Form – Proportionen und Plastizität – und um emotionale Schattierungen zu gehen; und obwohl die Werke auf jeden Fall Gefühlskonflikte zum Ausdruck bringen, ist der Komponist zweifellos im vollen Besitz seiner geistigen Kräfte. Das erste dieser Stücke, die Violinsonate Nr. 1 a-Moll op. 105, entstand im September 1851, als er – wie er seinem Biographen Wilhelm Joseph von Wasielewski (1822 – 1896) bekannte – “auf bestimmte Leute sehr böse” war: wohl eine Anspielung auf die anhaltenden Spannungen zwischen dem Komponisten und dem Düsseldorfer Musikverein. Die öffentliche Uraufführung durch Ferdinand David und Clara Schumann am 21. März 1852 in Leipzig schlug keine großen Wellen; erst als sich Joseph Joachim des Werkes annahm und es 1853 in Düsseldorf und Hannover aufführte, begann man es zu schätzen. Die von Schumann selbst bezeichnenderweise als Duo betrachtete Sonate steht in der klassischen Tradition einer “Sonate für Klavier und Violine”, in der beide Interpreten

gleichberechtigt an der Ausarbeitung und Entwicklung des Stoffes beteiligt sind, ohne dass der Komponist der Violine Vorrang als "Melodieinstrument" gibt. Keinem der beiden Interpreten ist ein längeres Solo zugeordnet – beide musizieren durchweg gemeinsam.

Diese relativ kurze dreisätzige Sonate scheint der Inbegriff rastloser Romantik zu sein, insbesondere in ihrem wühlenden, empfindsamen Kopfsatz (unter der Anweisung *Mit leidenschaftlichem Ausdruck*) mit seiner schier endlosen melodischen Linie und dem ängstlichen, unvergesslichen Hauptthema. Der Eindruck von Leidenschaft und emotionaler Labilität ergibt sich unter anderem dadurch, wie die Violine den intensiven Ton der tiefen G-Saite zu nutzen weiß. Effektiv ist der Satz monothematisch aufgebaut: Zwar wirkt das Nebenthema optimistischer, doch das Hauptthema, das in seiner Fähigkeit zur ausdrucksbetonten Transformation geradezu proteischen Charakter entfaltet, dominiert. Die knapp gehaltene Durchführung mündet mit einer erweiterten Variante des Anfangsmotivs aus dem Hauptthema nahtlos in die Reprise. Die Erregung hält sich bis zu den allerletzten Takten. Im Gegensatz dazu verschmilzt der Mittelsatz, ein zartes *Allegretto* in F-Dur, das Wesen eines langsamen Satzes und eines

Scherzos (hier eine Art geisterhafter Elfentanz) und wechselt auf originellste Weise zwischen beiden Stimmungen. Das gewundene, motorische Finalthema bereichert eine bemerkenswerte Aussage: Hier fühlt man sich an eine Toccata aus dem Barock erinnert. In Kanon und Imitation wird der Stoff mit einer Robustheit, ja sogar Grobheit behandelt, die Clara und Wasielowski anfänglich verstörte – vielleicht konnte Schumann hier in seiner Verärgerung über "bestimmte Leute" nicht an sich halten. Aber er wartet nicht nur mit einem lyrischen Kontrastthema auf, sondern auch mit einem neuen *Cantabile*-Gedanken in E-Dur, der nur im Durchführungsteil in Erscheinung tritt. Gegen Ende des Finales wird auch noch einmal subtil an das erweiterte Hauptthema des Kopfsatzes erinnert, womit sich ein Konzept vervollständigt, dass aus einem Gespinnst inniger Anspielung erwachsen zu sein scheint. Die Schlusstakte legen eine gewisse Unentschlossenheit nahe, aber mit einer letzten forschenden Geste lässt Schumann das Werk energisch ausklingen.

**Clara Schumann: Drei Romanzen op. 22**  
Zu Lebzeiten war Clara Schumann geb. Wieck (1819 – 1896) vor allem als Pianistin von internationalem Rang bekannt, doch bereits als Elfjährige und über mehr als

zwanzig Jahre hinweg trat sie auch mit eigenen Kompositionen hervor (darunter ein Klavierkonzert, Lieder und natürlich zahlreiche Klavierstücke), die anfänglich unter ihrem Mädchennamen veröffentlicht wurden. Nach der Heirat mit Robert im Jahre 1840 setzte auch er sich für ihre Kompositionstätigkeit ein, doch nach seiner Aufnahme in eine Nervenheilanstalt, wo er 1856 starb, traf sie die Entscheidung, sich ganz auf die Sicherung seiner musikalischen Hinterlassenschaft zu konzentrieren. Erst in neuerer Zeit findet Claras Musik langsam die verdiente Anerkennung, und wir sehen guten Grund, um ihre Selbstbescheidung zu bedauern: Claras Werke sind von wirklichem inneren Wert, ganz eigener Persönlichkeit und Transparenz, unter feiner Beherrschung der instrumentellen Mittel. Obwohl Clara Schumann mit erweiterten Strukturen souverän umzugehen verstand (man denke an ihre Klavierwerke wie das Konzert und die Sonate, das Trio und mehrere Gruppen von Variationen), assoziieren wir sie heute vor allem mit ihren zarten, elegischen Romanzen - kurzen Stücken, die besonders zum Ende ihrer Komponistenkarriere feine, tiefe Empfindungen vermitteln.

Dabei handelt es sich fast ausschließlich um solistische Klavierstücke; eine Ausnahme

bilden nur die *Drei Romanzen* op. 22 für Violine und Klavier, ihr einziges Werk für diese Partnerschaft und eine ihrer letzten Eigenkompositionen. Anfang 1853 waren die Schumanns in Düsseldorf in eine größere Wohnung umgezogen, wo sich Clara besser auf die Kompositionsarbeit konzentrieren konnte, ohne Robert zu stören; hier entfaltete sie höchste Leistungen, bevor sie sich wenig später gezwungen sah, ihr Leben zu ändern, als deutlich wurde, dass ihr Mann langsam in geistige Umnachtung versank. Es ist durchaus möglich, dass Clara mit ihrem Opus 22 im Juli 1853 Bezug auf Roberts *Drei Romanzen* op. 94 nahm, die er ihr zu Weihnachten 1849 gewidmet hatte. Diese waren zwar vor allem für Oboe und Klavier bestimmt, aber erst Ende 1850 (mit Violine und Klarinette als Alternativen) erschienen und von Clara mit einem Geiger aus dem Düsseldorfer Orchester zur Uraufführung gebracht worden. Claras Opus 22 ist wiederum Joachim gewidmet. Während die Violine in allen drei Stücken von Herzen singen kann, bezeugen die Klavierstimmen in ihrer Subtilität und Komplexität, dass sie einem Pianisten ersten Ranges zu verdanken sind.

Jede der drei Romanzen hat eine unverkennbar eigene Stimmung; die beiden Eckstücke sind im Grunde dreiteilig

angelegt, während das mittlere Stück zwischen zwei markanten Themen wechselt. Das einleitende *Andante molto* ist ein verträumter, besinnlicher Satz mit einer erhabenen und offenen Ausdrucksweise. Das mittlere *Allegretto* in g-Moll, vielleicht das eindrucksvollste der drei Stücke, gibt sich als sanftes Scherzo mit einem wehmütigen Hauptthema, im Wechsel zwischen Melancholie und plötzlicher Extraversion. *Leidenschaftlich schnell* präsentiert das letzte Stück das stürmische Hauptthema über einer sich kräuselnden, zuweilen turbulenten Arpeggio-Begleitung.

#### **Johannes Brahms: Violinsonate Nr. 1**

Nur drei Monate nach der Entstehung von Claras *Romanzen* traf der zweiundzwanzigjährige Johannes Brahms in Düsseldorf ein, im Gepäck ein Empfehlungsschreiben von Joachim; als gut ausschender, musikalisch überaus begabter junger Mann wurde er sofort von der Familie Schumann aufgenommen. Die drei uns erhaltenen Sonaten für Violine und Klavier schrieb und veröffentlichte er relativ spät in seinem Leben, in den zehn Jahren zwischen 1878 und 1888. Indes hatte er sich schon seit langer Zeit mit Kammermusik für die Violine befasst, was zum Teil auf seine Freundschaft mit zwei ganz

verschiedenen ungarischen Geigenvirtuosen zurückzuführen war. Brahms hatte das Jahr 1852 mit einer Konzertreise als Klavierbegleiter des Geigers Eduard Reményi (1828 – 1898) begonnen und bei dieser Gelegenheit Joachim kennengelernt, mit dem er in enger Freundschaft verbunden blieb.

Zu den frühen Werken, die Brahms gemeinsam mit Reményi aufführte, gehörte eine Violinsonate a-Moll. In Düsseldorf empfahl ihm Schumann, diese Sonate zu veröffentlichen, und das Werk wäre vielleicht als op. 5 in Druck gegangen, wenn sich Reményi nicht das Manuskript ausgeliehen hätte und damit auf eine seiner Tourneen gegangen wäre. (Stattdessen gab Brahms als sein fünftes Werk die Klaviersonate f-Moll heraus.) Am Ende gelang es Liszt, der die Violinsonate ebenfalls bewunderte, das Manuskript für Brahms zu retten, aber inzwischen waren Jahre vergangen, und der Komponist war an einer Veröffentlichung nicht mehr interessiert; höchstwahrscheinlich vernichtete er das Werk.

Unterdessen hatte er im Oktober 1853, als er bei den Schumanns zu Gast war, ein Scherzo in c-Moll für Violine und Klavier komponiert; dies war sein Beitrag zu einem von Robert Schumann angeregten Gemeinschaftswerk für Joachim, an dem auch



der befreundete Albert Dietrich (1829 – 1908) beteiligt war: Das verbindende Element der “F-A-E-Sonate” waren die Anfangsbuchstaben von Joachims Lebensmaxime *Frei, aber einsam*. Dieses schöne Scherzo, der dritte Satz, ist uns erhalten geblieben, obwohl Brahms es offenbar nur als Gelegenheitsstück betrachtete und keine Anstalten unternahm, es je in Druck zu geben. (Die beiden von Schumann beigesteuerten Sätze der “F-A-E-Sonate” bildeten später die Basis für dessen eigene Violinsonate Nr. 3.)

So vergingen weitere sechsundzwanzig Jahre, bevor Brahms seine offizielle “erste” Violinsonate schuf, nachdem er allem Anschein nach bereits zwei frühere Ansätze vernichtet hatte. Diese Violinsonate G-Dur op. 78 entstand unmittelbar nach dem heroisch virtuosen Violinkonzert, das Brahms für Joseph Joachim komponiert hatte, und ist in ihren Anforderungen an den Interpreten vergleichsweise schlicht. Brahms schrieb das Stück ursprünglich als Sonatina für seinen Patensohn Felix Schumann, den Jüngsten der Familie. Dieser auch musikalisch begabte Dichter hatte in den letzten Jahren seines kurzen Lebens auf Anregung Joachims die Violine für sich entdeckt. Im Sommer 1878 besuchte ihn Brahms in Palermo auf Sizilien, wo Felix auf Erholung von seiner

Lungentuberkulose hoffte, und hörte ihn auf der Guarneri Joachims üben. Aber die Genesung blieb aus, und im Februar 1879 starb Felix mit vierundzwanzig Jahren. Im folgenden Sommer vollendete Brahms seine “kleine Sonate” und schickte sie – eher zögernd – an Clara Schumann mit dem Hinweis, dass er den langsamen Satz kurz vor dem Tod ihres Sohnes geschrieben hätte, in Erinnerung an ihn und sein Violinspiel. Sie aber war von der ganzen Sonate ergriffen und erwiderte: “Ich konnte nicht anders, als in Tränen der Freude ausbrechen ... Ich wünschte mir, der letzte Satz würde mich ins Jenseits begleiten.” Thematisch verbunden sind die drei Sätze durch das “Regenlied”-Motiv aus einem ihrer Lieblingslieder von Brahms, das dem Werk auch den Untertitel “Regenlied-Sonate” gegeben hat.

Das ganze Werk hat liedhaften Charakter, zumal kein Scherzo (traditionell ein “Tanz” im Sonatenkonzept) für einen Stimmungsbruch sorgt. Die Violine tritt durchweg als Hauptstimme auf, ohne je bedrängt zu werden; das Klavier ist als subtiles Begleitinstrument an einem Zusammenspiel von melodischen Formen und Gegenrhythmen beteiligt, das zur ständigen Strukturbereicherung und -vertiefung diese scheinbar transparenten Sonate führen. Der

erste Satz scheint spontan einer natürlich schlichten, lyrischen Phrase zu entspringen, die in einem punktierten Rhythmus zögernd abwärts führt.

Tatsächlich verbirgt sich hinter dem rhapsodischen Fluss der Melodie die akribisch aufgebaute Sonatenform des Satzes, und der punktierte Rhythmus (der auch im zweiten Thema auftritt) wächst im Verlauf des Werkes auf die verschiedenste Weise. So etwa geht im mittleren Teil des langsamen, besinnlichen Es-Dur-Satzes aus diesem punktierten Rhythmus eine *Andante*-Episode in h-Moll hervor, die Assoziationen an einen Trauermarsch weckt. Das Hauptthema des Satzes – wiederum deutlich in dem punktierten Rhythmus – ist eng verwandt mit dem Es-Dur-Thema für Klavier, das Robert Schumann kurz vor seinem Selbstmordversuch am 7. Februar 1854 niedergeschrieben hatte, vermeintlich unter Eingebung durch die Geister Schuberts und Mendelssohns. Es war Brahms, der dieses Thema schließlich in seinem Ergänzungsband zu der von Clara betreuten Gesamtausgabe der Werke Schumanns veröffentlichte, nachdem er es bereits in seinen *Variationen über ein Thema von Robert Schumann* für Klavier zu vier Händen verarbeitet hatte.

Vom Es-Dur des langsamen Satzes ist es kein großer Sprung zum g-Moll des

Finales. In der Korrespondenz mit seinem Freund Theodor Billroth (1829 – 1894) erklärte Brahms zu diesem Satz: “Sanfte Regenabendstunde liefert die nötige Stimmung”. Und hier entpuppt sich der punktierte Rhythmus schließlich als ein Element des gemeinsamen Eröffnungsmotivs zweier auch im Übrigen eng verwandter, unvergesslicher Lieder von Brahms: “Regenlied” und “Nachklang” aus seinen *Liedern und Gesängen* op. 59, die er 1873 zu Zeilen von Klaus Groth gesetzt hatte:

Walle, Regen, walle nieder,  
Wecke mir die Träume wieder,  
Die ich in der Kindheit träumte ...

In den Liedern symbolisiert der plätschernde Regen (deutlich hörbar in der Klavierstimme) die romantische Melancholie über den Verlust der kindlichen Unschuld. Das Finale der Sonate, ein rastloses Rondo, vertieft die schwermütige Betrachtung. Die Gesangsmelodie stellt das Hauptthema, doch zweimal wird auch kurz an das Hauptthema des langsamen Satzes erinnert – überraschend für einen Komponisten, von dem man sonst sagt, dass er “zyklische” Formen und thematische Erinnerungen vermeidet. Abgeklärtheit – und die Grundtonart – setzen sich erst wieder in der Koda durch, die Elemente des langsamen Satzes mit einer

Rückbesinnung auf die Eröffnung der Sonate zu einem langsamen Seufzer der Fügung verschmilzt. Die Schlusstakte könnten kaum typischer für Brahms sein, doch zitieren sie auch direkt das "Motto von Clara Wieck", mit dem Schumann seine *Davidsbündlertänze* (1837) geprägt hatte. Alles in allem wird deutlich, dass Brahms mit diesem zauberhaften Werk, das an der Oberfläche so klar und einfach erscheint, auf komplexe Weise seine Gefühle für Robert, Clara und Felix Schumann zum Ausdruck bringt.

© 2013 Calum MacDonald  
Übersetzung: Andreas Klatt

**Jennifer Pike** erlangte erste Bekanntheit im Jahre 2002, als sie im Alter von zwölf Jahren nach einer Aufführung von Mendelssohns Violinkonzert mit dem BBC Symphony Orchestra unter Sir Andrew Davis im Barbican die Auszeichnung "BBC Young Musician of the Year" gewann. Drei Jahre später feierte sie ihr Debüt in der Wigmore Hall und auf den BBC Proms. Im Alter von sechzehn Jahren erhielt sie ein Graduiertenstipendium für ein Studium an der Guildhall School of Music and Drama; anschließend setzte sie an der University of Oxford ihre Ausbildung fort, die sie mit "First Class Honours"

abschloss. Von *Classic FM* für ihre "glanzvollen Interpretationen und exemplarische Technik" gefeiert, wurde sie 2008 als "BBC New Generation Artist" ausgezeichnet und gewann den ersten internationalen London Music Masters Award. In den jüngst vergangenen Spielzeiten ist sie als Solistin mit dem Orchestre philharmonique de Strasbourg, den Wiener Symphonikern, dem BBC Symphony Orchestra, dem Brüsseler Philharmonie-Orchester, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem London Philharmonic Orchestra und dem Nagoya Philharmonic Orchestra aufgetreten. In der Spielzeit 2012/13 führt sie Beethovens Violinkonzert und Bruch's Violinkonzert in g-Moll mit dem Philharmonia Orchestra sowie Sibelius' Konzert mit dem Bergen Philharmonic Orchestra auf; zudem tritt sie mit dem Bournemouth Symphony Orchestra, dem Hallé und dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra auf. Nachdem sie 2011 mit dem Scottish Chamber Orchestra die Uraufführung von Hafliði Hallgrímsson's eigens für sie komponiertem Violinkonzert gegeben hat, wird sie dieses Werk auch bei ihrem Debüt mit dem Iceland Symphony Orchestra spielen. Jennifer Pike hat einen Exklusivvertrag mit Chandos und hat hier das Violinkonzert und die *Variationen über ein ungarisches Bauernlied*

von Miklós Rózsa sowie Sonaten von Franck, Debussy und Ravel aufgenommen. Sie spielt ein Instrument von Matteo Goffriller aus dem Jahr 1708, das ihr vom Stradivari Trust zur Verfügung gestellt wurde.

Der Pianist **Tom Poster** wurde 1981 geboren und an der Guildhall School of Music and Drama sowie am King's College, Cambridge ausgebildet; seither hat er internationale Anerkennung gefunden als Virtuose von herausragendem Künstlertum und größter Vielseitigkeit, der mit seinem ungewöhnlich breiten Repertoire gleichermaßen als Solist und Kammermusiker gefragt ist. Im Jahr 2000 gewann er den Klavierwettbewerb der Royal Over-Seas League und die Auszeichnung "BBC Young Musician of the Year", außerdem wurde er 2007 auf der Scottish International Piano Competition mit dem Ersten Preis ausgezeichnet. Er ist als Solist mit dem BBC Philharmonic unter Yan Pascal Tortelier aufgetreten, ferner mit dem BBC Scottish Symphony Orchestra unter James Loughran, dem Scottish Chamber Orchestra unter Robin Ticciati,

der Southbank Sinfonia unter Vladimir Ashkenazy und dem China National Symphony Orchestra unter En Shao sowie auch mit dem St. Petersburg State Capella Philharmonic Orchestra und dem European Union Chamber Orchestra. Auch auf BBC 3 ist Tom Poster regelmäßig zu hören, und bei den BBC Proms war er als Solist und als Kammermusiker zu Gast. Er hat Solo-Recitals in Konzertsälen und auf Festivals in ganz Großbritannien und auf dem europäischen Kontinent gegeben und auf Einladung des inzwischen verstorbenen Gian Carlo Menotti mehrmals auf dem Spoleto-Festival gespielt. Als Mitglied des Aronowitz Ensembles (BBC New Generation Artists 2006–2008) ist er in der Wigmore und der Bridgewater Hall sowie auf den Festivals von Aldeburgh, Bath und Cheltenham aufgetreten. Tom Poster gibt regelmäßig gemeinsame Recitals mit Alison Balsom, Guy Johnston und Jennifer Pike und hat mit Ian Bostridge, Steven Isserlis und dem Brodsky-, dem Elias-, dem Endellion-, dem Martinů-, dem Medici-, dem Sacconi- und dem Skampa-Quartett zusammengearbeitet.

## Robert Schumann / Clara Schumann / Johannes Brahms: Œuvres pour violon et piano

---

### Robert Schumann: Sonate pour violon et piano no 1

À la fin de sa vie, Robert Schumann (1810 – 1856) développa une histoire d'amour avec le violon, qui a été rarement appréciée à sa juste valeur. Née en partie de son amitié tardive avec le jeune Joseph Joachim (1831 – 1907), elle donna lieu à un ensemble d'œuvres dont on a rarement reconnu les mérites – notamment les trois sonates pour violon et piano, la Fantaisie pour violon et orchestre, op. 131, et le Concerto pour violon, tous composés entre 1851 et 1853. Le fait que Joachim ait occulté délibérément le concerto parce qu'il aurait été contaminé par la folie naissante de Schumann eut tendance à jouer un rôle défavorable à l'égard de ces œuvres, ce qui est assez injuste si l'on tient compte de leur grande qualité et de leur originalité de pensée.

Les trois sonates pour violon et piano forment en elles-mêmes un triptyque passionnant. Elles font rarement appel aux extrêmes de l'instrument, restant en grande partie dans le registre médian, et évitent pratiquement tout étalage ou clinquant en soi,

même si elles présentent certaines exigences de virtuosité. Comme dans la plupart des compositions de la fin de sa vie, Schumann se montre constamment préoccupé par la forme – ses proportions et son degré de plasticité – et par un soupçon de sensibilité, et elles traduisent certainement un conflit émotionnel, bien qu'elles soient à l'évidence l'œuvre d'un compositeur en pleine possession de ses facultés mentales. La première, la Sonate pour violon et piano en la mineur no 1, op. 105, fut composée en septembre 1851, à une époque où – comme Schumann le dit à son biographe Wilhelm Joseph von Wasielewski (1822 – 1896) – “certaines personnes le contrariaient beaucoup”: ce serait une référence aux tensions d'alors entre le compositeur et le Musikverein de Düsseldorf. La première exécution publique fut donnée par Ferdinand David et Clara Schumann à Leipzig, le 21 mars 1852, mais ne fit pas vraiment impression: c'est seulement lorsque Joseph Joachim reprit cette œuvre et la joua à Düsseldorf et Hanovre en 1853 qu'elle commença à être appréciée à sa juste valeur. Cette sonate, dont Schumann parlait de façon

significative comme d'un duo, s'inscrit dans la tradition classique de la "sonate pour piano avec violon", où les deux instrumentistes sont tous deux totalement impliqués dans l'élaboration et le développement du matériel, le compositeur ne mettant pas en vedette le violon comme "instrument mélodique". Les instrumentistes n'ont ni l'un, ni l'autre de long solo: ils travaillent tous deux de concert.

Cette sonate relativement courte en trois mouvements semble être l'incarnation même du romantisme impétueux, surtout dans le premier mouvement agité et tendre (il porte l'indication *Mit leidenschaftlichem Ausdruck*, "avec une expression passionnée") avec sa ligne mélodique pratiquement incessante et son inoubliable thème principal angoissant. L'impression de passion et d'inconstance émotionnelle est due en partie à la manière dont il exploite la sonorité intense de la corde grave de sol du violon. En fait, ce mouvement est presque monothématique: malgré une idée secondaire plus optimiste, il est dominé par le thème principal, qui s'avère changeant dans sa capacité de transformation expressive. Le développement est concis et, avec une version amplifiée de la phrase initiale du thème principal, il entre sans heurts dans la réexposition. L'atmosphère reste agitée jusqu'aux dernières mesures. Par

contre, le mouvement central, un *Allegretto* délicat en fa majeur, allie le caractère d'un mouvement lent et d'un scherzo – ce dernier une sorte de danse spectrale de lutins – qui se relaient d'une façon très originale. Le *moto perpetuo* ondulant du finale accentue une formulation remarquable: ici, le caractère est davantage celui d'une toccata baroque, les matériels sont traités en canon et en imitation, et avec fermeté – voire même rudesse –, ce qui déconcerta tout d'abord Clara et Wasielewski: c'est peut-être ici que commence à bouillonner l'irritation de Schumann envers "certaines personnes". Il y a non seulement un thème lyrique contrastant mais également une nouvelle idée *cantabile* en mi majeur, qui apparaît seulement au cours du développement. Le thème principal du premier mouvement – sous sa forme amplifiée – est aussi rappelé avec subtilité à la fin du finale, parachevant un plan qui semble tissé sur un écheveau d'allusions intimes. Les dernières mesures ont quelque chose d'indécis et d'incertain, mais Schuman amène les choses à leur conclusion avec un dernier geste enlevé.

**Clara Schumann: Trois Romances, op. 22**

De son vivant, la femme de Schumann, Clara (1819 – 1896), était surtout connue comme une grande pianiste, mais jusqu'à

l'âge de trente ans, elle composa une quantité importante de musique, notamment un concerto pour piano, des lieder et, bien sûr, de nombreuses pièces pour piano. Ses premières œuvres furent publiées à partir de l'âge de onze ans sous son nom de jeune fille, Clara Wieck. Après leur mariage en 1840, Schumann l'encouragea à développer son talent de compositeur, mais après sa mort qui suivit son incarcération dans un asile psychiatrique, elle décida de mettre fin à cette activité et de se consacrer entièrement à mieux faire connaître la musique de Robert. C'est seulement au cours de ces dernières décennies que sa propre musique commence à recevoir l'attention qu'elle mérite et on a de bonnes raisons de regretter sa décision: les œuvres de Clara ont une réelle valeur intrinsèque, une clarté et une personnalité qui leur sont propres, ainsi qu'une belle maîtrise de leurs moyens d'expression instrumentaux. Bien que Clara Schumann ait manié avec talent des structures étendues (comme le montre son Concerto pour piano ou sa Sonate pour piano, son Trio avec piano et certaines variations pour piano), les œuvres qui, de nos jours, sont considérées comme les plus caractéristiques sont les recueils délicats et élégiaques de *Romanzen*, de courtes pièces qui, surtout vers la fin de sa carrière de compositeur, manifestent

des accumulations intenses de sensations subtiles.

Toutes sont écrites pour piano seul, à l'exception des Trois Romances, op. 22, pour violon et piano – sa seule et unique œuvre pour cette combinaison instrumentale (c'est aussi l'une de ses dernières compositions originales). Au début de l'année 1853, les Schumann s'étaient installés dans un appartement plus grand à Düsseldorf, où Clara pouvait mieux se consacrer à la composition sans déranger son mari, et c'est là qu'elle écrivit certaines de ses plus belles pages de musique, peu avant que les effets de la maladie de Schumann l'oblige à changer de direction. Il n'est pas impossible que l'op. 22 de Clara, composé en juillet 1853, soit un genre de réponse au Trois Romances, op. 94, de Robert, qu'il lui dédia le jour de Noël 1849. L'op. 94 est surtout connu comme un recueil de pièces pour hautbois et piano, mais il ne fut publié comme tel que vers la fin de l'année 1850 (avec le violon et la clarinette spécifiés comme alternatives) et il fut en fait créé par Clara et un violoniste de l'orchestre de Düsseldorf. À son tour, Clara dédia son op. 22 à Joachim. Si le violon est autorisé à chanter à pleine voix d'un bout à l'autre des trois pièces, la subtilité et la complexité des parties de piano révèlent qu'elles furent composées par une pianiste de tout premier ordre.

Chacune des trois pièces a une atmosphère bien définie, la première et la dernière étant fondamentalement de forme ternaire alors que la deuxième fait alterner deux sujets distincts. *L'Andante molto* initial est un mouvement rêveur et méditatif avec une franchise d'expression noble. *L'Allegretto* central en sol mineur, peut-être le plus frappant des trois, ressemble à un doux scherzo avec un thème principal plaintif, où alternent mélancolie et extraversion soudaine, alors que le *Leidenschaftlich schnell* final a une mélodie principale passionnée poussée par un accompagnement en arpegges ondoyant, parfois turbulent.

#### **Johannes Brahms: Sonate pour violon et piano no 1**

Trois mois seulement après que Clara eut écrit ses Romances, Brahms, âgé de vingt ans, arriva à Düsseldorf avec une lettre d'introduction de Joachim: ce beau prodige remarquablement doué pour la musique fut accepté d'emblée au sein de la famille Schumann. Les trois sonates pour violon et piano de Brahms qui nous sont parvenues furent toutes écrites et publiées au cours d'une même décennie, assez tard dans sa carrière, entre 1878 et 1888. Il s'intéressa pourtant à la musique de chambre pour

violon dès ses débuts, en partie grâce à son amitié pour deux virtuoses hongrois du violon très différents. Brahms commença l'année 1852 par une tournée de concerts où il fut l'accompagnateur du violoniste Eduard Reményi (1828 – 1898); et c'est au cours de cette même tournée qu'il fit la connaissance de Joachim, destiné à devenir l'un de ses plus précieux amis.

Parmi les premières œuvres que Brahms joua avec Reményi figurait une Sonate pour violon et piano en la mineur. Lorsqu'il arriva à Düsseldorf, Schumann recommanda à Brahms de publier cette sonate et elle aurait pu être imprimée comme son op. 5 si Reményi n'était pas parti en voyage en empruntant le manuscrit (à la place, comme cinquième opus, Brahms publia sa Sonate pour piano en fa mineur). En fin de compte, Liszt, qui admirait aussi cette sonate pour violon et piano, réussit à récupérer le manuscrit au nom de Brahms, mais alors quelques années étaient passées par là et le compositeur n'avait plus envie de la rendre publique; on est presque sûr qu'il la détruisit.

Pendant ce temps, en octobre 1853, alors qu'il séjournait chez les Schumann, Brahms composa un Scherzo en ut mineur pour violon et piano destiné à faire partie d'une sonate écrite en collaboration avec Robert



Schumann et leur ami mutuel Albert Dietrich (1829 – 1908) en l'honneur de Joachim: la Sonate "F-A-E" (fa-la-mi), comportant les notes qui correspondent aux initiales de la devise personnelle de Joachim, *Frei aber einsam* (Libre, mais seul). Ce beau scherzo nous est parvenu, mais il semblerait que Brahms l'ait juste considéré comme une pièce de circonstance, car il ne tenta jamais de le publier de son vivant (les deux mouvements que Schumann composa pour la Sonate "F-A-E" devinrent le point de départ de sa propre Sonate pour violon et piano no 3).

Ainsi, il fallut attendre encore vingt-six ans avant que Brahms compose sa "première" sonate pour violon et piano officielle, mais il semblerait qu'il en ait écrit et supprimé au moins deux autres entre-temps. Cette Sonate pour violon et piano en sol majeur, op. 78, fut composée juste après le Concerto pour violon à la virtuosité héroïque que Brahms avait écrit pour Joseph Joachim. Très modeste dans ses exigences instrumentales, elle fut conçue à l'origine comme une sonatine destinée au filleul de Brahms, Felix Schumann, dernier enfant de Robert et Clara. Doué pour la poésie et la musique, Felix s'était mis au violon à la fin de sa courte vie, avec les encouragements de Joachim. Au cours de l'été 1878, Brahms rendit visite à son filleul

à Palerme, en Sicile, où Felix avait été envoyé en raison de sa santé délicate; il le trouva en train de travailler sur le violon Guarneri de Joachim. Mais son état de santé se détériora progressivement et, au début de l'année 1879, Felix mourut de la tuberculose à l'âge de vingt-quatre ans. L'été suivant, Brahms acheva sa "petite sonate" et l'envoya – avec quelque hésitation – à Clara Schumann, en mentionnant qu'il avait écrit le mouvement lent peu avant la mort de Felix, en pensant à lui et à la façon dont il jouait du violon. Elle fut pourtant profondément touchée par l'ensemble de cette sonate et lui répondit qu'elle l'avait émue aux larmes et qu'elle aimait beaucoup le finale, qui cite le "Regenlied", l'un des lieder de Brahms qu'elle préférait (en fait, la sonate est parfois appelée *Regensonate* – "Sonate de la Pluie" – pour cette raison).

Il y a un côté mélodique dans toute cette œuvre, intensifié par le fait qu'elle ne comporte pas de scherzo (traditionnellement la "danse" dans la conception générale d'une sonate). Le violon est toujours la voix principale, le piano n'entre jamais en concurrence mais reste un accompagnateur subtil, prenant part à une interaction de formes mélodiques et de contre-rythmes qui enrichissent et approfondissent sans cesse

la texture de cette sonate apparemment limpide. Le premier mouvement semble émerger spontanément de la phrase lyrique descendante d'une simplicité ingénue qui commence sur un rythme pointé hésitant.

En fait, le flux rhapsodique de mélodie masque la structure de forme sonate méticuleuse, et le rythme pointé (que l'on entend aussi dans le second sujet) se développe d'un bout à l'autre de l'œuvre de manière subtile et variée. Ainsi, dans le mouvement lent pensif en mi bémol majeur, ce rythme pointé donne naissance à un épisode *Andante* central en si mineur, dans le style d'une marche funèbre. Le thème principal du mouvement – qui comporte aussi ce rythme pointé essentiel – est étroitement apparenté au Thème en mi bémol majeur pour piano, que Robert Schumann avait couché sur le papier le 7 février 1854, peu avant sa tentative de suicide et qu'il affirmait lui avoir été dicté par les esprits de Schubert et de Mendelssohn. C'est Brahms qui finit par publier ce thème, dans le volume supplémentaire à l'édition des œuvres complètes de Schumann préparée par Clara, et il en avait déjà fait le sujet de ses *Variations sur un thème de Robert Schumann* pour piano à quatre mains.

Pour passer de la tonalité de mi bémol majeur du mouvement lent au sol mineur du

finale, il n'y a qu'un pas. À son ami Theodor Billroth (1829 – 1894), Brahms écrivit qu'il fallait une soirée douce et pluvieuse pour donner à ce mouvement l'atmosphère requise. Et ici le rythme pointé montre enfin sa parenté avec la figure initiale que partagent deux des lieder les plus lancinants de Brahms (qui partagent aussi le reste de leur matériel musical): le "Regenlied" (Chant de la pluie) et "Nachklang" (Écho), de son recueil op. 59 (*Lieder und Gesänge*), écrits en 1873 sur des poèmes de Klaus Groth:

Walle, Regen, walle nieder,  
Wecke mir die Träume wieder,  
Die ich in der Kindheit träumte ...

[Tombe, tombe à verse, pluie;  
tu réveilles en moi les rêves  
que je faisais dans mon enfance...]

Dans les lieder, la pluie crépitante (que l'on perçoit à la partie de piano) est un symbole de la mélancolie romantique, pour la perte de l'innocence de l'enfance. Le finale de cette sonate, un rondo agité, ressemble à une large méditation sur cet état d'esprit. La mélodie du lied est le thème principal, mais le thème principal du mouvement lent fait deux brèves apparitions, très surprenantes chez un compositeur généralement réputé pour avoir évité à tous prix les formes "cycliques"

et les réminiscences thématiques. La sérénité d'esprit – et la tonalité majeure – ne reviennent que dans la coda, qui mêle des éléments du mouvement lent à une réminiscence du tout début de la sonate dans un long soupir d'acceptation. Les dernières mesures pourraient difficilement être plus brahmsiennes, mais elles comportent pourtant une citation littérale de la "Devises de Clara Wieck" que Schumann avait placé au début de ses *Davidsbündlertänze* (1837). Tout compte fait, il est évident que, dans cette œuvre magique – apparemment si claire et simple en surface –, Brahms évoque une relation de sentiments très personnelle avec Robert, Clara et Felix Schumann.

© 2013 Calum MacDonald

Traduction: Marie-Stella Pâris

**Jennifer Pike** attira l'attention pour la première fois en 2002 en remportant à l'âge de douze ans le concours BBC Young Musician of the Year, après avoir interprété le Concerto pour violon de Mendelssohn avec le BBC Symphony Orchestra sous la direction de Sir Andrew Davis au Barbican Centre. Trois ans plus tard elle fit ses débuts au Wigmore Hall et aux BBC Proms. À l'âge de seize ans elle reçut une bourse d'études du cycle supérieur lui permettant d'entrer à la

Guildhall School of Music and Drama; elle poursuivit ensuite sa formation à l'université d'Oxford où elle obtint son diplôme avec les First Class Honours. Acclamée par *Classic FM* pour "son éblouissante subtilité d'interprétation et sa technique exemplaire", elle fut nommée BBC New Generation Artist en 2008 et se vit décerner l'un des premiers London Music Masters Awards (prix attribués tous les trois ans depuis 2009, à l'échelle internationale, à trois jeunes violonistes de grand talent afin d'assurer la promotion de leur carrière). Au cours des dernières saisons, elle s'est produite en soliste avec l'Orchestre philharmonique de Strasbourg, les Wiener Symphoniker, le BBC Symphony Orchestra, l'Orchestre philharmonique de Bruxelles, le City of Birmingham Symphony Orchestra, le London Philharmonic Orchestra et l'Orchestre philharmonique de Nagoya. À son programme pour la saison 2012 / 2013 figurent le Concerto de Beethoven et le Concerto en sol mineur de Bruch avec le Philharmonia Orchestra ainsi que le Concerto de Sibelius avec l'Orchestre philharmonique de Bergen; elle se produit en outre avec le Bournemouth Symphony Orchestra, le Hallé Orchestra et le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Avec le Scottish Chamber Orchestra, elle a participé

à la création mondiale du Concerto pour violon de Haflíði Hallgrímsson, une œuvre composée spécialement pour elle, qu'elle joue pour ses débuts avec l'Orchestre symphonique d'Islande. Dans le cadre d'un contrat d'exclusivité avec Chandos, elle a enregistré le Concerto pour violon et *Variations on a Hungarian Peasant Song* de Miklós Rózsa et des sonates de Franck, Debussy et Ravel. Jennifer Pike joue sur un violon de Matteo Goffriller de 1708, mis à sa disposition par le Stradivari Trust.

Né en 1981 et formé à la Guildhall School of Music and Drama et au King's College à Cambridge, **Tom Poster** s'est forgé une réputation internationale de pianiste au talent exceptionnellement riche et varié, autant demandé comme soliste que comme musicien de chambre dans un répertoire d'une étendue inhabituelle. Il fut lauréat du concours de la Royal Over-Seas League pour les sections clavier et nommé BBC Young Musician of the Year en 2000, puis en 2007, il se vit décerner le premier prix au Scottish International Piano Competition. Il a joué en soliste avec le BBC Philharmonic dirigé par Yan

Pascal Tortelier, le BBC Scottish Symphony Orchestra dirigé par James Loughran, le Scottish Chamber Orchestra dirigé par Robin Ticciati, le Southbank Sinfonia dirigé par Vladimir Ashkenazy, l'Orchestre symphonique national de Chine dirigé par En Shao, ainsi que l'Orchestre philharmonique State Capella de Saint-Petersbourg et l'Orchestre de chambre de l'Union européenne. Il se produit régulièrement sur BBC Radio 3 et a joué aux BBC Proms à la fois en soliste et en musique de chambre. Il a donné des récitals en solo dans des salles de concert et des festivals partout dans le Royaume-Uni et en Europe, et à diverses occasions au Festival de Spoleto invité par Gian Carlo Menotti maintenant décédé. En tant que membre de l'Aronowitz Ensemble (BBC New Generation Artists 2006–2008), il s'est produit au Wigmore Hall et au Bridgewater Hall ainsi qu'aux festivals d'Aldeburgh, de Bath et de Cheltenham. En récital, Tom Poster joue en partenariat avec Alison Balsom, Guy Johnston et Jennifer Pike, et il a collaboré avec Ian Bostridge, Steven Isserlis et les quatuors Brodsky, Elias, Endellion, Martinů, Medici, Sacconi et Skampa.

Also available

---



CHAN 10754

Chausson  
String Quartet • *Concert* for Violin, Piano, and String Quartet



You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [srevill@chandos.net](mailto:srevill@chandos.net).

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,  
Essex CO2 8HX, UK.

E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto:enquiries@chandos.net) Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



[www.facebook.com/chandosrecords](http://www.facebook.com/chandosrecords)



[www.twitter.com/chandosrecords](http://www.twitter.com/chandosrecords)

#### **Chandos 24-bit / 96 kHz recording**

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

Steinway Model D grand piano courtesy of Potton Hall  
Piano technician: Graham Cooke DipMIT, MPTA

**Recording producer** Rachel Smith  
**Sound engineer** Jonathan Cooper  
**Editor** Rachel Smith  
**A & R administrator** Mary McCarthy  
**Recording venue** Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 26 – 28 September 2012  
**Front cover** Photograph of Jennifer Pike by Eric Richmond  
**Back cover** Photograph of Tom Poster by Sussie Ahlburg  
**Design and typesetting** Cassidy Rayne Creative ([www.cassidyrayne.co.uk](http://www.cassidyrayne.co.uk))  
**Booklet editor** Finn S. Gundersen  
© 2013 Chandos Records Ltd  
© 2013 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England  
Country of origin UK

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10762

SCHUMANN/BRAHMS: VIOLIN SONATAS – Pike/Poster

SCHUMANN/BRAHMS: VIOLIN SONATAS – Pike/Poster

Johannes Brahms (1833–1897)

- 1-3 Sonata No. 1, Op. 78 26:14  
in G major • in G-Dur • en sol majeur  
for Piano and Violin

Robert Schumann (1810–1856)

- 4-6 Sonata No. 1, Op. 105 16:57  
in A minor • in a-Moll • en la mineur  
for Piano and Violin

Clara Schumann (1819–1896)

- 7-9 Three Romances, Op. 22 11:11  
for Violin and Piano

TT 54:27

Jennifer Pike violin  
Tom Poster piano

CHANDOS  
CHAN 10762

CHANDOS  
CHAN 10762

© 2013 Chandos Records Ltd • © 2013 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England