

Johannes
BRAHMS

PIANO SONATA NO. 3
CHACONNE (BACH)
FOUR BALLADES

Alexandre
KANTOROW

BRAHMS, Johannes (1833–97)

Ballades, Op. 10 (1854) 25'39

- 1 I. *Andante – Poco più moto – Allegro (ma non troppo) – Tempo I* 5'38
- 2 II. *Andante – Allegro non troppo – Tempo I* 6'50
- 3 III. *Intermezzo. Allegro* 4'42
- 4 IV. *Andante con moto – Più lento – Tempo I – Adagio* 8'15

Piano Sonata No. 3 in F minor, Op. 5 (1853) 40'54

- 5 I. *Allegro maestoso* 12'05
- 6 II. *Andante espressivo* 11'20
- 7 III. *Scherzo. Allegro energico* 5'08
- 8 IV. *Intermezzo (Rückblick). Andante molto* 3'43
- 9 V. *Finale. Allegro moderato ma rubato* 8'13

10 Chaconne (1879) 17'45

from Partita No. 2 for solo violin by J. S. Bach,
arranged for piano, left hand
Moderato

TT: 85'16

Alexandre Kantorow *piano*

Instrumentarium
Piano: Steinway D

The piano occupies an important place in the music of **Johannes Brahms**: in addition to two concertos, 16 chamber works (out of the 24 he composed), some 200 lieder as well as duets and vocal quartets, he composed around fifty works for solo piano. Those that belong to his ‘first period’ (between Op. 1 and Op. 10) form a remarkable body of works, surprisingly mature for such a young composer. Among them are the three sonatas for solo piano, composed practically back to back in 1852 and 1853. With them, Brahms clearly wanted to show that he felt ready to meet Beethoven on his own turf, that of the piano sonata, the ‘vehicle of the sublime... the highest musical ambitions’ (Charles Rosen).

Composed when Brahms was 20, the **Sonata No. 3 in F minor**, Op. 5, is the longest of all of his solo piano compositions. It forms a remarkable synthesis of his two previous sonatas, which it surpasses, and also of the very genre of the sonata in the mid-19th century. Robert Schumann, in his famous ‘New Paths’ article about Brahms published in the autumn of 1853, wrote that his piano sonatas reveal a musician who ‘turned the piano into an orchestra of lamenting and loudly rejoicing voices. They were sonatas, or rather disguised symphonies.’ Schumann was not mistaken: Brahms’s piano sonatas, the Third in particular, share several important characteristics with the orchestral symphony: its dimensions, its stylistic monumentality and the complexity with which it treats themes and motifs.

The Sonata in F minor adopts an unusual arched form in five movements, reminiscent of the baroque partita, in which fast and slow tempos alternate and the two slow movements are thematically linked. These slow movements were written first, in the summer of 1853, and the other three followed in the autumn after Brahms had met Robert and Clara Schumann on 30th September.

The powerful first movement (*Allegro maestoso*) grabs our attention from the very first bar. The contrast between the tumultuous first theme and the serene

second subject serves as a kind of prologue to the three inner movements and announces the drama that will be played out in them.

For the first of the two slow movements (*Andante espressivo*), Brahms took inspiration – as he had done in his two earlier sonatas – from a poem. This time he chose *Junge Liebe (Young Love)* by C. O. Sternau, and its first lines appear in the score: ‘The twilight is falling, the moonlight gleams,/Two hearts unite in love,/And embrace in rapture’. Brahms justified the inclusion of this quotation to his publisher: ‘It may be necessary or practical in order to understand the *Andante*’. One of the most moving movements in all of German Romanticism, this is like a tender idyll that reaches its climax in the middle section. The Chilean pianist Claudio Arrau called the piece ‘the most beautiful love music after *Tristan*. And the most erotic.’

The third movement is a ghostly, demonic scherzo built from short phrases, interrupted by a trio with a hymn-like atmosphere. It is followed by the ‘extra’ movement, a strange Intermezzo entitled ‘Rückblick’ (‘backward glance’). Brahms does indeed ‘glance backwards’ to the second movement, which now takes on a dark, disturbing character. Although Brahms himself did not provide a literary reference for this movement, one of his early biographers, Max Kalbeck, suggested that he may have been inspired by another poem by Sternau, *Bitte (Prayer)*. This poem describes the transience of love: ‘How soon the bleak day will come,/When the beating heart falls silent.../Short is the time, and short is the madness!’ Love’s tragic outcome is evoked by rolls in the low register of the piano, like a funeral drum.

Brahms gives the rondo finale a typically Beethovenian character – a march to victory after the drama of the inner movements – and it also serves as an epilogue. The second theme uses the notes F, A and E, which evoke the motto of the composer’s friend, the violinist Joseph Joachim: ‘frei aber einsam’, ‘free but lonely’.

This work marks both the culmination of Brahms's piano sonata output and also his farewell to the genre. From now on he would reserve sonata form for chamber compositions or symphonies and, when he wrote for solo piano, preferred to use smaller forms. Dedicated to Countess Ida von Hohenenthal, with whom Brahms stayed at the end of 1853, the work received its first complete public performance in Magdeburg in early December 1854, with the composer at the piano. Clara Schumann had already played the second and the third movements in Leipzig that October, and would keep these two movements in her concert programmes for a long time.

In German Romanticism, the ballad was a multi-stanza narrative poem whose subject matter could be historical, legendary or humorous. In instrumental music, it was a piece with a free structure, often with extra-musical inspiration. Frédéric Chopin was the first to compose ballads, around 1840, followed by Franz Liszt in 1849. Brahms composed his own four **Ballades**, Op. 10, in the summer of 1854, while staying in Düsseldorf. He was then at the Schumann family home, but Robert was absent, having been taken to the Enderich asylum in late February after a suicide attempt. He was able to read Brahms's handwritten score, however, and expressed his opinion in a letter to his wife dated 6th January 1855.

Of the four pieces that make up Op. 10, only one – the first – can properly be regarded as programme music. It is based on a Scottish poem, *Edward, Edward*, which Brahms discovered in a German-language anthology called *Stimmen der Völker (Voices of the Nations)*. The text is a dialogue between a mother and her son after the latter had killed his father. It turns out at the very end that his mother was behind this evil project, and the son condemns her to 'the curse of hell'. The music follows the poem closely, and each section has its musical equivalent. Listening to this dramatic piece, one can imagine that Brahms could have become an excellent opera composer... if he had wanted to! Robert Schumann wrote of this Ballade that

it ‘is wonderful, quite new... The end is beautiful and unique!’ The poem obviously made a big impression on Brahms because he returned to it a quarter of a century later (‘I don’t need to tell you how this beautiful poem is always in my thoughts’, he wrote to a friend in July 1878) in the form of a duo for contralto and tenor in his four *Ballades and Romances*, Op. 75. Although the other three Ballades do not seem to have a programme, it cannot be ruled out that Brahms made use of literary sources which he chose not to disclose.

The second Ballade, reminiscent of Schumann, contrasts sharply with the first: ‘how different, how varied, how suggestive to the imagination; it contains magical sounds!’ (Schumann). The third functions as a scherzo with its whimsical atmosphere. ‘How can I define it? Demonic – truly splendid, and becoming more and more mysterious after the *pianissimo* in the trio; this, itself, quite transfigured – and the return of the opening material, and the ending! Did this Ballade make a similar impression on you too, my Clara?’ (Schumann). The fourth piece, more intimate, with refined piano writing, again seems to take Schumann as a model and anticipates Brahms’s Op. 116 to Op. 119 – the last time he confided in the piano as a solo instrument, almost 40 years later. Schumann commented: ‘how beautiful that the strange opening melody hovers between major and minor, then remains gloomily in the major’.

Although the Ballades are dedicated to his friend Julius Otto Grimm – a pianist, composer and conductor whom he had met with the Schumanns – Brahms mentioned in one of his letters that the origins of the Ballades were associated with Clara Schumann and that these pieces, along with the Variations, Op. 9, reminded him of ‘the twilight hours’ spent in her company. The second and third of the set were played for the first time in public by Clara Schumann in Vienna in March 1860, while the first and fourth were performed by Brahms himself in November 1867, also in Vienna.

The last movement of Johann Sebastian Bach's Partita in D minor for solo violin, the **Chaconne** is regarded as one of the greatest masterpieces not only in Bach's production but in all of Western music. Some composers have added a piano accompaniment, while others have arranged it for various instruments or ensembles. A great admirer of Bach, Brahms turned it into a study for the left hand. Dating from 1877, this arrangement was included in a collection entitled *Studien für das Piano-forte* which contains five arrangements, without opus number and made between 1852 and 1877, of works by Chopin, Weber and Bach. It is not known, however, whether Brahms ever performed them in public.

In a letter to Clara Schumann from late June 1877, Brahms wrote: 'To me the Chaconne is one of the most wonderful, most unfathomable pieces of music. On one staff, for a small instrument, the man writes a whole world of the deepest thoughts and most powerful impressions. If I were to imagine that I were capable of writing the piece, I know for sure that the overwhelming excitement and trembling would drive me crazy... I find only one way to create for myself a very small, yet approximate and completely pure enjoyment of the work: if I play it with my left hand alone!... The similar level of difficulty, the kinds of technique, the arpeggiations, everything comes together to make me – feel like a violinist!'

© *Jean-Pascal Vachon 2021*

In 2019, **Alexandre Kantorow** became the first French pianist to win the gold medal at the prestigious Tchaikovsky Competition as well as the Grand Prix, awarded only three times before in the competition's history. Hailed by critics as the 'young tsar of the piano' (*Classica*) and 'Liszt reincarnated' (*Fanfare*), Kantorow started performing at an early age. At the age of sixteen he was invited to appear with the Sinfonia Varsovia at 'La Folle Journée' in Nantes and Warsaw and

since then he has played with numerous orchestras, performing regularly with Valery Gergiev and the Mariinsky Orchestra.

Alexandre Kantorow has played at major concert halls such as the Amsterdam Concertgebouw, Konzerthaus Berlin, Philharmonie de Paris and Bozar in Brussels, as well as at prestigious festivals including Verbier, la Roque d'Anthéron and Piano aux Jacobins.

His recital disc 'À la russe' (BIS-2150) has won many awards and distinctions including Choc de l'Année (*Classica*), Diapason découverte (*Diapason*), Supersonic (*Pizzicato*) and CD des Doppelmonats (*PianoNews*). He has also recorded concertos by Liszt (BIS-2100) and Saint-Saëns (Nos 3–5; BIS-2300) – a disc which was awarded both Diapason d'Or de l'Année and Choc de l'Année (*Classica*) – and Serebrier (BIS-2423). In 2020, Kantorow won the Victoires de la Musique Classique in two categories: Recording of the Year (for the Saint-Saëns concerto disc) and Instrumental Soloist of the Year.

Alexandre Kantorow has studied with Pierre-Alain Volondat, Igor Lazko, Franck Braley and Rena Shereshevskaya. He is a laureate of the Safran Foundation and Fondation Banque Populaire.

Das Klavier nimmt im Schaffen von **Johannes Brahms** einen bedeutenden Platz ein: Neben zwei Konzerten, 16 Kammermusikwerken (von insgesamt 24, die er komponierte), rund 200 Liedern sowie Duetten und Vokalquartetten komponierte er rund fünfzig Werke für Klavier solo. Diejenigen, die zu seiner „ersten Periode“ (Opus 1 bis 10) gehören, stellen eine außerordentliche, für einen so jungen Komponisten erstaunlich reife Werkgruppe dar. Hierzu gehören die drei Sonaten für Klavier solo, die 1852 und 1853 in fast stetiger Folge komponiert wurden. Mit ihnen ging es Brahms offenbar um den Nachweis, dass er sich gewappnet sah, Beethoven auf seinem eigenen Terrain zu begegnen – dem der Klaviersonate, dem „Medium des Erhabenen, [...] der höchsten aller musikalischen Ambitionen“ (Charles Rosen).

Die im Alter von 21 Jahren komponierte **Sonate Nr. 3 f-moll** op. 5, die umfangreichste seiner Kompositionen für Klavier solo, ist eine bemerkenswerte Synthese ihrer beiden Vorgängerinnen (die sie überragt) und der Sonatengattung in der Mitte des 19. Jahrhunderts. In seinem berühmten Artikel über Brahms („Neue Bahnen“), der im Herbst 1853 erschien, schrieb Robert Schumann, Brahms' Klaviersonaten offenbarten einen Musiker, der „aus dem Clavier ein Orchester von wehklagenden und lautjubilenden Stimmen machte. Es waren Sonaten, mehr verschleierte Symphonien“. Schumann irrte sich nicht: Brahms' Klaviersonaten, insbesondere die dritte, weisen viele wichtige Merkmale der Orchestersymphonie auf: Dimension, Monumentalität des Stils und tiefsinnige motivisch-thematische Arbeit.

Die f-moll-Sonate weist eine ungewöhnliche, an die barocke Partita erinnernde fünfsätzig Bogenform mit wechselnden Tempi auf, in der die beiden langsamen Sätze thematisch verknüpft sind. Diese beiden Sätze wurden im Sommer 1853 als erste komponiert, worauf im Herbst die anderen drei folgten, nachdem Brahms am 30. September 1853 Robert und Clara Schumann kennen gelernt hatte.

Der kraftvolle erste Satz (*Allegro maestoso*) ergreift uns vom ersten Takt an. Der Kontrast zwischen dem stürmischen ersten Thema und dem ruhigen zweiten dient sozusagen als Prolog zu den drei Binnensätzen und kündigt das Drama an, das sich dort abspielen wird.

Zu dem ersten der beiden langsamen Sätze (*Andante espressivo*) ließ sich Brahms, wie schon bei den beiden vorangegangenen Sonaten, von einem Gedicht inspirieren. Hier ist es *Junge Liebe* von C. O. Sternau, dessen erste Zeilen dem Satz in der Partitur vorangestellt sind: „Der Abend dämmt, das Mondlicht scheint, / Da sind zwei Herzen in Liebe vereint / Und halten sich selig umfangen.“ Gegenüber seinem Verleger rechtfertigte Brahms den Abdruck mit den Worten, er sei „zum Verständnis des *Andante* vielleicht nötig oder angenehm“. Dieser Satz, eines der bewegendsten Stücke der gesamten deutschen Romantik, beschwört eine zarte Idylle herauf, die im Mittelteil kulminiert. Der chilenische Pianist Claudio Arrau nannte dieses Stück „die schönste Liebesmusik nach *Tristan*. Und die erotischste“.

Der dritte Satz ist ein geisterhaftes, dämonisches Scherzo, aus kurzen Phrasen aufgebaut und unterbrochen von einem hymnischen Trio. Es folgt der „zusätzliche“ Satz, ein eigentümliches Intermezzo mit dem Titel „Rückblick“. In der Tat kehrt Brahms zurück zum zweiten Satz, der nun einen dunklen, unheilvollen Charakter annimmt. Obwohl Brahms für diesen Satz keinen literarischen Bezug nannte, vermutete einer seiner ersten Biographen, Max Kalbeck, er könnte von einem anderen Sternau-Gedicht (*Bitte*) inspiriert worden sein, das die Vergänglichkeit der Liebe thematisiert: „Wie bald kommt dann der trübe Tag, / An dem verstummt des Herzens Schlag. / [...] Kurz ist die Zeit und kurz der Wahn!“ Dieses tragische Liebesschicksal wird durch Trommelwirbel im tiefen Register des Klaviers evoziert, einer Leichentrommel gleich.

Nach der Dramatik der Binnensätze prägt das Finalrondo den typisch Beethoven'schen Duktus des Siegeszugs aus und liefert den willkommenen Epilog. Das

zweite Thema verweist mit den Tönen F, A und E zudem auf das Lebensmotto des mit Brahms befreundeten Violinisten Joseph Joachim: „Frei, aber einsam“.

Das mit 20 Jahren komponierte Werk ist zugleich der Höhepunkt und Brahms' Abschied von der Klaviersonate. Von nun an reservierte er die Sonatenform für Kammermusik oder Symphonien, und wenn er sich dem Soloklavier anvertraute, bevorzugte er kleinere Formate. Die Sonate ist der Gräfin Ida von Hohenthal gewidmet, bei der sich Brahms Ende 1853 aufhielt, und erlebte ihre erste vollständige öffentliche Aufführung Anfang Dezember 1854 durch den Komponisten in Magdeburg. Bereits im Oktober desselben Jahres hatte Clara Schumann den zweiten und den dritten Satz in Leipzig aufgeführt; lange Zeit noch finden sich diese beiden Einzelsätze in ihrem Konzertrepertoire.

In der deutschen Romantik war die Ballade ein mehrstrophiges, erzählendes Gedicht mit historischem, legendärem oder humoristischem Sujet. In der Instrumentalmusik bezeichnete der Begriff Ballade ein formal ungebundenes, oft außermusikalisch inspiriertes Werk. Frédéric Chopin war der erste, der – um 1840 – Balladen komponierte, ihm folgte Franz Liszt im Jahr 1849. Brahms komponierte seine vier **Balladen** op. 10 im Sommer 1854 während eines Aufenthalts in Düsseldorf. Er wohnte damals im Haus der Familie Schumann – freilich ohne Robert, der Ende Februar nach einem Selbstmordversuch in eine Nervenheilanstalt nach Eendenich gebracht worden war. Er war jedoch in der Lage, Brahms' handschriftliche Partitur zu lesen und vertraute seine Eindrücke in einem Brief vom 6. Januar 1855 seiner Frau an.

Von den vier Stücken, aus denen op. 10 besteht, kann nur eines – das erste – wirklich als Programmmusik angesehen werden. Es basiert auf dem schottischen Gedicht *Edward*, das Brahms in J. G. Herders Anthologie *Stimmen der Völker* entdeckte. Es schildert den Dialog zwischen einer Mutter und ihrem Sohn, der seinen Vater erschlagen hat. Am Ende stellt sich heraus, dass die Mutter hinter diesem

bösen Plan steckte, und der Sohn verdammt sie in das „höllisch Feuer“. Das Stück folgt dem Gedicht getreu, und jeder Abschnitt hat seine musikalische Entsprechung. Brahms wäre, das zeigt dieses dramatische Werk, ein hervorragender Opernkomponist gewesen – wenn er nur gewollt hätte! Robert Schumann schrieb, diese Ballade sei „wunderbar, ganz neu [...] Der Schluss schön-eigentümlich!“ Das Poem machte offenbar großen Eindruck auf den Komponisten, denn ein Vierteljahrhundert später kehrte er mit einem Duett für Alt und Tenor in seinen vier *Balladen und Romanzen* op. 75 zu ihm zurück („Ich brauche nicht viel zu sagen, wie einem das schöne Gedicht gar nie aus dem Sinne geht“, schrieb er im Juli 1878 an einen Freund).

Obwohl für die anderen drei Balladen keine Programme überliefert sind, ist nicht ausgeschlossen, dass Brahms auch hier auf literarische Inspirationsquellen zurückgriff, die er nicht preisgeben wollte. Die zweite, an Schumann erinnernde Ballade steht in scharfem Kontrast zur ersten: „Die zweite wie anders, wie mannigfaltig, die Phantasie reich anzuregen; zauberhafte Klänge sind darin“ (Schumann). Das dritte Stück spielt mit seiner fantastischen Atmosphäre die Rolle eines Scherzos. „Wie nennt man die? Dämonisch – ganz herrlich und wie’s immer heimlicher wird nach dem *pp* im Trio; dieses selbst ganz verklärt und der Rückgang und Schluss! Hat diese Ballade auf dich, meine Clara, wohl einen gleichen Eindruck hervorgebracht?“ (Schumann). Das vierte, intimere Werk mit seiner abgeklärten Schreibweise scheint sich erneut Schumann zum Vorbild zu nehmen und weist auf die Werke op. 116 bis 119 voraus, mit denen Brahms fast 40 Jahre später seine letzten Bekenntnisse für Klavier solo vorlegte. „Wie schön“, schrieb Schumann, „dass der seltsame erste Melodieton zum Schlusse zwischen Moll und Dur schwankt und wehmütig in Dur bleibt.“

Obwohl die Balladen op. 10 seinem Freund Julius Otto Grimm gewidmet sind (einem Pianisten, Komponisten und Dirigenten, den er im Hause des Ehepaars Schumann kennengelernt hatte), bekannte Brahms in einem seiner Briefe, dass die

Entstehung der Balladen mit Clara Schumann verbunden war und dass diese Stücke, zusammen mit den Variationen op. 9, ihn an die „Dämmerungsstunden“ erinnerten, die er in ihrer Gesellschaft verbracht hatte. Die Balladen Nr. 2 und 3 wurden im März 1860 von Clara Schumann in Wien öffentlich uraufgeführt, Nr. 1 und 4 von Brahms selbst im November 1867, ebenfalls in Wien.

Die **Chaconne**, der Schlusssatz von Johann Sebastian Bachs Partita d-moll für Violine solo, gilt als eines der Meisterwerke nicht nur des Thomaskantors, sondern der gesamten abendländischen Musik. Verschiedene Komponisten setzten später eine Klavierbegleitung hinzu, andere schufen Bearbeitungen für verschiedene Ensembles oder Instrumente. Als großer Bewunderer Bachs fertigte Brahms eine Studie für die linke Hand an. Dieses Arrangement aus dem Jahr 1877 wurde in eine Sammlung mit dem Titel *Studien für das Pianoforte* aufgenommen, die fünf Bearbeitungen ohne Opuszahlen enthält, welche in den Jahren 1852 bis 1877 von Werken von Chopin, Weber und Bach entstanden sind. Ob Brahms sie je öffentlich gespielt hat, ist nicht bekannt.

In einem Brief an Clara Schumann schrieb Brahms Ende Juni 1877 über seine Bearbeitung: „Die Chaconne ist mir eines der wunderbarsten, unbegreiflichsten Musikstücke. Auf ein System für ein kleines Instrument schreibt der Mann eine ganze Welt von tiefsten Gedanken und gewaltigsten Empfindungen. Hätte ich das Stück machen, empfangen können, ich weiß sicher, die übergroße Aufregung und Erschütterung hätten mich verrückt gemacht. [...] Nur auf eine Weise finde ich, schaffe ich mir einen sehr verkleinerten, aber annähernden und ganz reinen Genuss des Werkes – wenn ich es mit der linken Hand allein spiele! [...] Die ähnliche Schwierigkeit, die Art der Technik, das Arpeggieren, alles kommt zusammen, mich – wie einen Geiger zu fühlen!“

© *Jean-Pascal Vachon 2021*

Im Jahr 2019 erhielt **Alexandre Kantorow** als erster französischer Pianist die Goldmedaille und den (bis dahin erst dreimal vergebenen) Grand Prix beim renommierten Tschaikowsky-Wettbewerb in Moskau. Von der Kritik als „junger Zar des Klaviers“ (*Classica*) und „wiedergeborener Liszt“ (*Fanfare*) gefeiert, gab er schon in jungen Jahren öffentliche Konzerte. Im Alter von sechzehn Jahren wurde er eingeladen, mit der Sinfonia Varsovia bei „Les Folles Journées“ in Nantes und Warschau zu spielen, und seither musiziert er mit zahlreichen Orchestern in der ganzen Welt. Regelmäßig konzertiert er mit Valery Gergiev und dem Mariinsky Orchestra. Alexandre Kantorow tritt in großen Konzertsälen wie dem Concertgebouw in Amsterdam, dem Konzerthaus in Berlin, der Philharmonie in Paris und dem Bozar in Brüssel sowie bei renommiertesten Festivals wie Verbier, Roque d'Anthéron, Piano aux Jacobins auf.

Sein Rezital-Album „À la russe“ (BIS-2150) hat zahlreiche Preise und Auszeichnungen erhalten, darunter Choc de l'Année (*Classica*), Diapason découverte (*Diapason*), Supersonic (*Pizzicato*) und CD des Doppelmonats (*PianoNews*). Zu seinen weiteren Einspielungen zählen Konzerte von Liszt (BIS-2100), Saint-Saëns (Nr. 3–5; BIS-2300) – eine Aufnahme, die sowohl mit dem Diapason d'Or de l'Année (*Diapason*) als auch mit dem Choc de l'Année (*Classica*) ausgezeichnet wurde – und Serebrier (BIS-2423). 2020 hat Kantorow bei den Victoires de la Musique Classique in zwei Kategorien den Sieg davongetragen: „Aufnahme des Jahres“ (für die Konzerte von Saint-Saëns) und „Instrumentalsolist des Jahres“.

Alexandre Kantorow studierte bei Pierre-Alain Volondati, Igor Lazko, Franck Braley und Rena Shereshevskaya. Er ist Preisträger der Safran Foundation und der Fondation Banque Populaire.

Le piano occupe une place importante dans l'œuvre de **Johannes Brahms** : en plus de deux concertos, 16 œuvres de chambre (sur les 24 qu'il a composées), quelque 200 lieder auxquels s'ajoutent duos et quatuors vocaux, il a composé une cinquantaine d'œuvres pour piano seul. Celles qui appartiennent à sa « première période » (entre les opus 1 et 10) constituent un corpus remarquable, étonnamment mature chez un compositeur si jeune. Parmi elles figurent les trois sonates pour piano seul composées pratiquement l'une après l'autre en 1852 et 1853. Avec celles-ci, Brahms tenait manifestement à montrer qu'il se sentait prêt à affronter Beethoven sur son propre terrain, celui de la sonate pour piano, le « véhicule du sublime, [...] la plus haute des ambitions musicales » (Charles Rosen).

Composée à 20 ans, la **Sonate en fa mineur** op. 5, sa troisième, est la plus longue de toutes les compositions pour piano seul de Brahms. Elle constitue une remarquable synthèse de ses deux sonates précédentes, qu'elle surpasse, ainsi que du genre même de la sonate au milieu du XIX^e siècle. Robert Schumann, dans son célèbre article consacré à Brahms, « Nouvelles voies » publié à l'automne 1853, écrira que les sonates pour piano de Brahms révèlent un musicien qui « transforme le piano en un orchestre aux voix tour à tour exultantes et gémissantes. Ce [sont] des sonates, ou plutôt des symphonies déguisées... ». Schumann ne se trompait pas : les sonates pour piano de Brahms, la troisième en particulier, partagent plusieurs caractéristiques importantes de la symphonie orchestrale : dimension, monumentalité stylistique et travail en profondeur sur les thèmes et les motifs.

La Sonate en fa mineur adopte une forme en arche inhabituelle de cinq mouvements, rappelant la partita baroque, dans laquelle les tempos alternent et où les deux mouvements lents sont reliés thématiquement. Notons que ceux-ci ont été composés en premier, à l'été 1853, et que les trois autres suivirent à l'automne, après que Brahms eut fait la connaissance de Robert et de Clara Schumann, le 30 septembre 1853.

Le puissant premier mouvement (*Allegro maestoso*) nous empoigne dès la première mesure. Le contraste établi entre le premier thème tumultueux et le second, serein, sert pour ainsi dire de prologue aux trois mouvements internes et annonce le drame qui s’y jouera.

Pour le premier de ses deux mouvements lents (*Andante espressivo*), Brahms s’inspire, comme il l’avait fait dans ses deux sonates précédentes, d’un poème. Il choisit ici *Junge Liebe* [Jeune amour] de C. O. Sternau dont les premiers vers apparaissent dans la partition : « Le soir tombe, le clair de lune brille, / Il y a là deux cœurs unis par l’amour / Qui s’enlacent avec béatitude ». Brahms justifiera la présence de cette citation à son éditeur : « elle est peut-être nécessaire ou pratique afin de comprendre l’*Andante*. » Ce mouvement, l’une des pièces les plus émouvantes de tout le romantisme allemand, évoque une idylle tendre dont le sommet est atteint dans sa section centrale. Le pianiste chilien Claudio Arrau dira de cette pièce qu’elle est « la plus belle musique amoureuse après *Tristan*. La plus érotique aussi ».

Le troisième mouvement est un scherzo fantomatique et démoniaque construit sur des phrases courtes interrompu par un trio au climat hymnique. Il est suivi du mouvement « supplémentaire », un étrange Intermezzo intitulé « Rückblick » [retour en arrière]. Brahms « retourne » en effet au second mouvement qui prend maintenant un aspect sombre et inquiétant. Bien qu’il n’ait pas attribué de référence littéraire à ce mouvement, l’un des premiers biographes du compositeur, Max Kalbeck, a suggéré que Brahms a pu s’inspirer d’un autre poème de Sternau, *Bitte* [Prière]. Ce poème évoque le caractère éphémère de l’amour : « Comme le jour morne va bientôt arriver / Quand les battements du cœur sont réduits au silence / [...] Le temps est court et la folie brève... ». Cette issue tragique de l’amour est évoquée par des roulements dans le registre grave du piano, à la manière d’un tambour funèbre.

Le finale, un rondo, adopte l’allure typiquement beethovénienne de la marche vers la victoire après le drame exprimé par les mouvements internes et apporte

l'épilogue souhaité. Notons que le second thème fait entendre les notes de fa, la et mi, en allemand : F, A et E, qui évoquent la devise de l'ami de Brahms, le violoniste Joseph Joachim : « Frei aber einsam », libre mais seul.

Cette œuvre constitue à la fois le point culminant et l'adieu de Brahms à la sonate pour piano. Il allait désormais réserver la sonate à des compositions de chambre ou des symphonies et, lorsqu'il se confiera au piano seul, privilégiera plutôt les petites formes. Dédiée à la comtesse Ida von Hohenhausen chez qui Brahms séjourna à la fin 1853, l'œuvre fut jouée pour la première fois dans son intégralité en public début décembre 1854 à Magdebourg avec le compositeur au piano mais Clara Schumann l'avait précédé avec le second et le troisième mouvement en octobre la même année à Leipzig. Elle allait conserver longtemps ces deux mouvements isolés au programme de ses concerts.

Dans le romantisme allemand, la ballade était un poème narratif à plusieurs strophes dont le sujet pouvait être historique, légendaire ou humoristique. Dans la musique instrumentale, il s'agissait d'une pièce structurellement libre ayant souvent une origine extra-musicale. Frédéric Chopin fut le premier à composer des ballades, autour de 1840, suivi de Franz Liszt en 1849. Brahms composa les siennes, les quatre **Ballades** op. 10 à l'été 1854, lors d'un séjour à Düsseldorf. Il se trouvait alors à la maison de la famille Schumann mais sans Robert qui avait été conduit fin février à l'asile d'Endenich après une tentative de suicide. Il put cependant lire la partition manuscrite de Brahms et confia ses impressions à sa femme dans une lettre datée du 6 janvier 1855.

Des quatre pièces qui composent l'opus 10, une seule – la première – peut véritablement être considérée comme une musique à programme. Elle s'inspire d'un poème écossais, *Edward* que Brahms découvrit dans une anthologie en langue allemande intitulée *Stimmen der Völker* [Voix des peuples]. Le texte est un dialogue entre

une mère et son fils après que celui-ci eut tué son père. Il s'avère à la toute fin que la mère était derrière ce funeste projet et le fils la condamne à la malédiction de l'enfer. La pièce suit le poème de près et chacune des sections trouve son équivalent musical. À l'écoute de cette pièce dramatique, on se dit que Brahms aurait fait un excellent compositeur d'opéra... si seulement il avait voulu ! Robert Schumann écrivit au sujet de cette ballade qu'elle « est merveilleuse, tout à fait neuve [...] La fin est singulièrement belle ! » Le poème fit manifestement une grosse impression sur le compositeur car il y reviendra un quart de siècle plus tard (« Je n'ai pas besoin de dire combien le beau poème ne quitte jamais mon esprit », écrit-il à un ami en juillet 1878) sous la forme d'un duo pour contralto et ténor dans ses quatre *Ballades et Romances* op. 75. Bien que les trois autres ballades ne révèlent pas de programme, il n'est pas exclus que Brahms ait aussi eu recours à des sources littéraires qu'il a choisi de ne pas révéler. La seconde ballade, qui rappelle Schumann, contraste fortement avec la première : « comme [elle] est différente, comme elle est variée, comme elle est suggestive pour l'imagination ; il y a là des sons d'une beauté magique ! » (Schumann). La troisième joue le rôle d'un scherzo avec son atmosphère fantasque. « Comment définirai-je celle-là ? Démoniaque – vraiment splendide, et devenant de plus en plus mystérieuse après le *pp* du trio. Et la reprise ! Et la fin ! Est-ce que cette ballade t'a fait à toi aussi, ma Clara, une semblable impression ? » (Schumann). La quatrième, plus intime, à l'écriture déchantée, semble encore une fois prendre Schumann pour modèle et annonce les opus 116 à 119 avec lesquels Brahms fera ses ultimes confidences au seul piano, près de 40 ans plus tard. Schumann écrira à son sujet : « de quelle façon merveilleuse l'étrange mélodie hésite entre majeur et mineur, puis reste lugubrement en majeur ».

Bien que les *Ballades* op. 10 soient dédiées à son ami, Julius Otto Grimm, pianiste, compositeur et chef dont il avait fait la connaissance chez le couple Schumann, Brahms dira dans l'une de ses lettres que la genèse des *Ballades* était associée

à Clara Schumann et que ces pièces, avec les Variations op. 9, lui rappelaient « les heures du crépuscule » passées en sa compagnie. La deuxième et la troisième seront d'ailleurs jouées pour la première fois en public à Vienne, par Clara Schumann en mars 1860 alors que la première et la quatrième le seront par Brahms lui-même en novembre 1867, également à Vienne.

Mouvement final de la Partita en ré mineur pour violon seul de Johann Sebastian Bach, la **Chaconne** est considérée comme l'un des chefs d'œuvre non seulement du cantor de l'église Saint-Thomas mais de toute la musique occidentale. Certains compositeurs ajoutèrent un accompagnement de piano, d'autres en réalisèrent des arrangements pour des formations ou des instruments variés. Grand admirateur de Bach, Brahms en fit une étude pour la main gauche. Réalisé en 1877, cet arrangement fut inclus dans un recueil intitulé *Studien für das Pianoforte* qui contient cinq arrangements sans numéro d'opus réalisés entre 1852 et 1877 d'œuvres de Chopin, Weber et Bach. On ne sait cependant si Brahms les joua en public.

Dans une lettre datée de fin juin 1877 adressée à Clara Schumann, Brahms dit au sujet de son arrangement : « à mes yeux, la Chaconne est l'une des pièces de musique les plus merveilleuses et les plus énigmatiques qui soient. Sur une portée unique, pour un petit instrument, cet homme créé tout un univers animé des pensées les plus profondes et des sentiments les plus puissants. Si je devais imaginer être capable d'écrire cette pièce, je sais de manière certaine que l'excès d'émotion et d'excitation me rendrait fou. [...] Je ne trouve qu'une façon de recréer la puissance de l'œuvre pour moi-même. Certes moins intense, mais suffisamment proche et d'une grande pureté lorsque je la joue seulement à la main gauche ! [...] Le niveau de difficulté similaire, le type de technique, les arpèges, tout concours à me donner l'impression – d'être violoniste. »

© *Jean-Pascal Vachon 2021*

En 2019, **Alexandre Kantorow** est devenu le premier pianiste français à remporter la médaille d'or du prestigieux Concours Tchaïkovski ainsi que le Grand Prix, décerné seulement trois fois auparavant dans l'histoire du concours. Salué par la critique comme le « jeune tsar du piano » (*Classica*) et « la réincarnation de Liszt » (*Fanfare*), Kantorow a commencé à se produire dès son plus jeune âge. À 16 ans, il fut invité à jouer aux « Folles Journées » à Nantes et à Varsovie avec la Sinfonia Varsovia, et il a joué depuis avec plusieurs orchestres dans le monde notamment l'Orchestre du Mariinsky sous la direction de Valery Gergiev.

Alexandre Kantorow a joué dans de grandes salles dont le Concertgebouw d'Amsterdam, le Konzerthaus de Berlin, la Philharmonie à Paris et Bozar à Bruxelles et s'est produit dans le cadre des festivals les plus prestigieux comme ceux de Verbier, la Roque d'Anthéron et Piano aux Jacobins.

Son disque BIS « À la russe » (BIS-2150) a gagné plusieurs prix et distinctions dont Choc de l'Année (*Classica*), Diapason découverte (*Diapason*), Supersonic (*Pizzicato*) et CD des Doppelmonats (*PianoNews*). Il a aussi enregistré des concertos pour piano de Franz Liszt (BIS-2100), de Camille Saint-Saëns (nos 3 à 5 ; BIS-2300) – un enregistrement qui a reçu le Diapason d'Or de l'Année (*Diapason*) et le Choc de l'Année (*Classica*) – et de José Serebrier (BIS-2423). En 2020, Kantorow a remporté les Victoires de la Musique Classique dans deux catégories : Enregistrement de l'année (avec les concertos de Saint-Saëns) et Soliste instrumental de l'année.

Alexandre Kantorow a étudié avec Pierre-Alain Volondati, Igor Lazko, Franck Braley et Rena Shereshevskaya. Il est lauréat de la Fondation Safran et de la Fondation Banque Populaire.

Also from Alexandre Kantorow

Brahms – Bartók – Liszt (BIS-2380)

Brahms: Piano Sonata No. 2 & Rhapsody, Op. 79/1; Bartók: Rhapsody, Op. 1 (Sz. 26);
Liszt: Hungarian Rhapsody No. 11

fff Télérama · Choc de Classica

Editor's Choice – 'Kantorow continues his extraordinary progress with a further remarkable example of his virtuosity and artistry.' *Gramophone*

Diapason d'Or – « Il y a bien un miracle Alexandre Kantorow : cet album irresistible le place définitivement parmi les tout grands pianistes de notre temps. » *Diapason*

à la russe (BIS-2150)

Rachmaninov: Piano Sonata No. 1, Op. 28; Tchaikovsky: Méditation and Passé lointain from 18 Morceaux, Op. 72, Scherzo à la russe, Op. 1/1; Stravinsky: Danse infernale, Berceuse et Finale from 'L'Oiseau de feu'; Balakirev: Islamey

'Rarely does a new release convince you that the next great pianist has appeared, but it happened here.' *Fanfare*

Choc de l'année – « L'un des plus remarquables pianistes de sa génération. » *Classica*

Saint-Saëns – Piano Concertos, Vol. 1 (BIS-2300)

Piano Concertos Nos 3–5 'L'Égyptien'

with the **Tapiola Sinfonietta** conducted by Jean-Jacques Kantorow

Diapason d'or de l'année · Choc de l'année *Classica* · Editor's Choice *Gramophone*
Empfohlen *klassik.com* · 10/10/10 *klassik-heute.de*

Liszt – Piano Concertos (BIS-2100)

Piano Concertos Nos 1 and 2; Concerto in E minor 'Malédiction', S. 121, for piano and strings
with the **Tapiola Sinfonietta** conducted by Jean-Jacques Kantorow

'The opening bars of the E flat Concerto immediately proclaim a youthful tiger of the keyboard.' *Gramophone*
10/10/10 – „Ein Gestalter von höchsten manuellen, gedanklichen und emotionalen Graden." *Klassik-Heute.de*

These and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

Au XIX^e siècle, Clara Schumann a donné plusieurs concerts à Guebwiller dans la nef de l'ancien couvent des Dominicains, dont elle savait l'acoustique exceptionnelle. Elle y interprétait les lieder de son ami, le compositeur Johannes Brahms, secrètement amoureux d'elle. Elle jouait alors accompagnée du baryton Julius Stockhausen, dont la mère était née... à Guebwiller. Que 150 ans plus tard, Alexandre Kantorow interprète à son tour un répertoire de Brahms dans ces lieux relève de l'évidence...

Haut-lieu du patrimoine rhénan devenu Centre Culturel de Rencontre dédié à la musique, les Dominicains abritent un centre de création audiovisuelle, faisant de l'ensemble un lieu d'expérimentations et d'explorations artistiques.

In the 19th century, Clara Schumann gave several concerts in Guebwiller, in the nave of the former Dominican convent which, as she knew, has exceptional acoustics. Along with the baritone Julius Stockhausen, whose mother was born in Guebwiller, she performed songs by her friend, the composer Johannes Brahms, who was secretly in love with her. It follows quite naturally that Alexandre Kantorow, 150 years later, has chosen the same venue to record music by Brahms.

Les Dominicains is an historical monument in the Upper Rhine region that has recently been designated a Heritage Site for culture, devoted to music. It also houses a centre for audiovisual creation, making it an important venue for artistic experimentation and exploration.

www.les-dominicains.com





We care. The sleeve used for this disc is made of FSC/PEFC-certified material with soy ink, eco-friendly glue and water-based varnish. It is easy to recycle, and no plastic is used.

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Recording Data

Recording:	6th – 9th March 2021 at La Nef des Dominicains, Guebwiller, France Producer and sound engineer: Jens Braun (Take5 Music Production) Piano technician: Denijs de Winter
Equipment:	BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MAD1 optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations. Original format: 24-bit / 96 kHz
Post-production:	Editing and mixing: Jens Braun
Executive producer:	Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Jean-Pascal Vachon 2021
Translations: Andrew Barnett (English); Horst A. Scholz (German)
Front cover photo of Alexandre Kantorow: © Sasha Gusov
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 info@bis.se www.bis.se

BIS-2600 ® & © 2021, BIS Records AB, Sweden.

Also available

The BIS logo consists of the letters 'BIS' in a bold, sans-serif font, centered within a rectangular frame. The frame is divided into three vertical sections by two thin lines, with the 'BIS' text spanning across the middle section.

ALEXANDRE
KANTOROW
BRAHMS
BARTÓK
LISZT