



www.landorrecords.co.uk



Libor Novacek
Brahms





Libor Novacek Brahms



JOHANNES BRAHMS (1833 – 1897)

Sonata for Piano No.2 in F Sharp Minor, Op.2

1	Allegro non troppo ma energico	6.13
2	Andante con espressione	6.31
3	Scherzo: Allegro	3.53
4	Finale: Introduzione (Sostenuto); Allegro non troppo e rubato	12.39

Three Intermezzi, Op.117

13	Intermezzo in E flat major No.1	5.28
14	Intermezzo in B flat minor No.2	5.17
15	Intermezzo in C sharp minor No.3	7.21

Eight Piano Pieces, Op.76

5	Capriccio in F sharp minor No.1	3.55
6	Capriccio in B minor No.2	3.45
7	Intermezzo in A flat major No.3	3.20
8	Intermezzo in B flat major No.4	2.21
9	Capriccio in C sharp minor No.5	3.25
10	Intermezzo in A major No.6	3.36
11	Intermezzo in A minor No.7	3.02
12	Capriccio in C major No.8	4.54

Total length 75.48

Libor Novacek Plays Music by Johannes Brahms

"Seated at the piano, he proceeded to uncover wondrous regions. We were drawn into ever more magical circles. With this came playing of sheer genius, so that the piano was turned into an orchestra of lamenting and jubilant voices. They were not sonatas so much as veiled symphonies." This was how Robert Schumann described the first visit of the twenty-year-old Johannes Brahms to his home in Dusseldorf in 1853. Schumann hailed Brahms as a genius and his wife Clara, herself a great pianist and renowned for her high ideals, noted in her diary: "It is really moving to see him sitting at the piano, with his interesting young face which becomes transfigured when he plays, his beautiful hands which overcome the greatest difficulties with perfect ease (his things are very difficult), and in addition these remarkable compositions". During the course of his extended visit to the Schumanns a profound personal and musical understanding developed between the couple and their young guest. Brahms idolised Schumann, referring to him as "Mynheer Domine", and after Schumann's tragic death

in 1856 Brahms' friendship with Clara deepened and it remained his most important personal relationship until her death, just months before his own.

Two of the "veiled symphonies" that Brahms played for the Schumanns on his first visit to them were his sonatas in C major and F sharp minor, later published, with Schumann's help, as Brahms' Opp. 1 and 2. He dedicated the Sonata in the Schumannesque key of F sharp minor to Clara "in admiration", as "a small token of my reverence and gratitude". When they first heard it on that memorable day in 1853 the Schumanns must have been struck by the audacity of the Sonata's wild and fantastic opening movement which, in Denis Matthews' memorable phrase, enters like a lion – Romantic virtuosity at its most passionate. This initial outburst leads to a rising motif deep in the bass register that permeates the movement and whose inversion becomes the sweeping secondary theme in high octaves. This idea provides the main impetus for the development section which

leads to the dramatic return of the opening leonine octaves, marked *furioso* in the score.

The *Andante* was the first movement Brahms composed, and is a set of variations on "Mir ist Leide", a song attributed to the thirteenth-century Swiss minnesinger Graf Kraft von Toggenburg. The words of the first four lines of the song were written below the notes of the theme in Brahms' score: "Mir ist Leide, dass der Winter beide, Wald und auch die Heide, hat gemachet fahl" (It saddens me that winter has turned both forest and heath pale.) The variations decorate the melody with increasing elaboration, exploring the whole range of the keyboard, and at one stage Brahms even seems to anticipate the harmonic world of César Franck. The variations lead directly into the third movement, the scherzo, which begins with a further variation on the "Mir ist Leide" theme, a transformation of its opening notes that would doubtless have impressed Franz Liszt. After the melodious and Schubertian trio, with its grandiose climax, the *da capo* is adorned with blind-octave

trills and other devices, further evidence of the young Brahms' virtuosity.

The finale, with its recurring slow introduction and – very unusual this – fantastic (slow) coda, was to leave the mark of its more improvisatory moments on the cadenzas in the last two movements of Brahms' Piano Concerto in D minor, as well as containing numerous similarities to the finale of his much later First Symphony.

After completing his third grand-scale sonata, in F minor, later in 1853, Brahms published no further piano sonatas, although he spent much of the next forty years working with the sonata principle in the worlds of chamber and orchestral music. What kind of piano sonata, one wonders, might have emerged from the world of Brahms' symphonies? Instead, he first wrote some piano ballades, as relaxation from the larger demands of the sonata and then several sets of variations, those on themes by Handel and by Paganini being the best known of these. Brahms then gave writing for

solo piano a long rest and it was not until the late 1870s that he wrote some piano pieces. This was during a time when Brahms was absorbed in writing for the orchestra – within five years the “St Anthony” Variations had been triumphantly followed by his first two symphonies and the Violin Concerto. The year of the concerto, 1878, Brahms adopted a more intimate approach to the keyboard by completing his *Eight Piano Pieces*, Op.76, this title being the genre of all his remaining solo piano works. Interestingly, the ever self-critical Brahms came up with an elaborate hoax to try to find out what Clara Schumann thought of some of his new pieces before she knew what they were. The practical joke he played on Clara and her daughter Eugenie was to send them some pages of music written in a copyist's hand on old manuscript paper which had Clara's name printed on it. The music was actually from Brahms' latest piano compositions, his Op.76, but Clara, however, could not be fooled, and declared that the pieces were certainly not by her, but could be by Schumann or Brahms.

When he published his Op.76 Brahms placed the one he had written first at the beginning of the series. He had composed it for Clara to mark the anniversary of her wedding and to celebrate her birthday, but the whole of Op.76, which was published without dedication, may have been secretly intended for Clara. The first piece is an intense, agitated and highly personal *Capriccio* in F sharp minor which Brahms wrote during a summer he had spent with Clara at Baden-Baden. The smouldering opening figure soon flares up in a menacing crescendo and the passionate, yearning cantabile theme that follows takes a despairing view of the four-note motive that Mozart treated so exultantly in the finale of the “Jupiter” Symphony. It also recalls music from Brahms' Alto Rhapsody, the beginning of the second section where the soloist sings the words “Ach, wer heilet die Schmerzen des, dem Balsam zu Gift ward?” (Ah, who will heal the sorrows of him for whom balsam turned to poison?) An allusion of personal significance for Brahms, perhaps?

The second of the Op.76 pieces is entirely light-hearted in spite of its minor key, a quirky rondo with syncopations and a nimble dancing lilt superficially reminiscent of Schubert's third *Moment Musical*. The two intermezzi that follow were described by Clara Schumann as “little pearls” and Brahms praised Hans von Bulow's playing of the *Intermezzo* in A flat as “incomparable”. Brahms published the eight pieces in two books, so they can legitimately be performed as two self-contained cycles. The second book of Op.76 opens with a restless, *agitato* *Capriccio* whose conflicting pulses and other rhythmic experiments apparently completely confused Clara. It is followed by an *Intermezzo* (No.6), which opens with a rocking figure and makes gentle play of threes against twos. Clara thought the middle section reminiscent of Chopin. The seventh piece is framed by a rather austere introduction and coda which have something of the bleakness of the opening of Brahms' *Ballade*, Op.10 No.1, and the set is rounded off with a *Capriccio* which was a particular favourite with Clara and a darker

piece than its key of C major might suggest. Stephen Kovacevich has even claimed that the opening of this piece anticipates the musical world of Alexander Scriabin.

More than twelve years passed before Brahms completed his four final sets of piano pieces, which with the two clarinet sonatas are among the last music he published. The Three *Intermezzi*, Op.117 were described by Clara Schumann as “A veritable fountain of pleasure; everything, poetry, passion, rapture, heartfelt emotion, full of the most wonderful tonal effects. Their intellectual demands require an acute understanding, and one must be completely familiar with Brahms if one is to reproduce these pieces as he conceived them”. Brahms himself referred to them as “Three lullabies for my suffering”. The first of them was based on a Scottish lullaby taken from Herder's folksong collection: “Schlaf sanft mein Kind” (Sleep softly, my child, sleep softly and well; it grieves me sore to see thee weep), and Brahms' folk-like tune made the piece an instant success.

The second intermezzo is a particularly forward-looking piece, greatly admired by Arnold Schoenberg, which begins like a variation on a theme as yet unheard. It is followed by an even darker piece whose bleak unison opening theme looks towards the first of Brahms' *Four Serious Songs*, although it does find consolation in the middle section with two of the most beautifully textured pages in the whole of Brahms' piano music.

© Jeremy Hayes 2008

Libor Novacek Joue de la Musique de Johannes Brahms

« Assis au piano, il découvrit alors des régions merveilleuses. Nous étions attirés dans des cercles encore plus magiques. Avec ceci, le jeu de pur génie vint, afin que le piano fût transformé en un orchestre des voix triomphantes et complaintes. Elles n'étaient pas tant des sonates que des symphonies voilées. » C'était comment Robert Schumann décrit la première visite de Johannes Brahms chez lui à Düsseldorf en 1853 quand il avait vingt ans. Schumann proclamait Brahms un génie et sa femme, Clara, qui était aussi une pianiste très forte et fameuse pour ses grands idéals, nota dans son journal, « Il est vraiment émouvant de lui voir assis au piano, avec son visage intéressant qui devient transfiguré quand il joue, ses jolies mains qui écrasent les difficultés les plus grands avec de l'aise parfait (ses pièces sont très difficiles), et en plus ces compositions étonnantes ». Pendant la durée de son séjour prolongé chez les Schumann, une entente personnelle et musicale profonde développa entre le couple et leur jeune invité. Brahms idolâtrait Schumann, en lui appelant, « Mynheer Domine », et après la

mort tragique de Schuman en 1856, l'amitié entre Brahms et Clara devint plus profonde et il continuait à être sa relation personnelle la plus importante jusqu'à la mort de Clara, seulement quelques mois avant la sienne.

Deux des « symphonies voilées » que Brahms joua pour les Schumann pendant sa première visite chez eux étaient ses sonates en do majeur et fa dièse mineur, plus tard publiées, avec l'aide de Schumann, comme les Opp. 1 et 2 de Brahms. Il dédia la sonate dans la clé Schumannesque de fa dièse mineur à Clara « en admiration, » comme un « petit symbole de ma révérence et reconnaissance ». Lorsqu'ils l'entendirent pour la première fois pendant ce jour mémorable en 1853, les Schumann durent être frappés par l'audace de l'ouverture sauvage et sensationnelle de la sonate qui, dans les mots de Dennis Matthews, entre comme un lion – la virtuosité Romantique à son niveau plus passionné. Cette explosion initiale mène à un motif montant au fond du registre bas qui imprègne le mouvement, et dont l'inversion devient le

thème secondaire et étendu en octaves élevées. L'idée fournit l'impulsion principale pour la section de développement qui conduit vers le retour dramatique des octaves léonines d'ouverture, marqué *furioso* dans la partition.

L'Andante était le premier mouvement que Brahms composa, et c'est une série des variations sur « Mir ist Leide », une chanson attribuée au minnesinger suisse du treizième siècle, Graf Kraft von Toggenburg. Les paroles des quatre premières lignes de cette chanson étaient écrites sous les notes du thème dans la musique de Brahms : « Mir ist Leide, dass der Winter beide. Wald und auch die Heide, hat gemachet fahl » (Il me rend triste que l'hiver a tourné la forêt, ainsi que la brande, pâles.) Les variations décorent la mélodie avec de l'élaboration croissante, en explorant tout le registre du clavier, et il y a même un moment où Brahms semble d'anticiper le monde harmonique de César Franck. Les variations conduisent directement au troisième mouvement, le scherzo, qui commence avec une autre variation sur le

thème de « Mir ist Leide », une transformation de ses notes d'ouverture qui aurait sans doute impressionné Franz Liszt. Après le trio mélodieux et Schubertien, avec son paroxysme grandiose, le da capo est orné avec des trilles d'octave-aveugle et d'autres techniques, encore plus de preuve de la virtuosité du jeune Brahms.

Le finale, avec son introduction lente et récurrente et – ce qui est vraiment extraordinaire – la coda (lente) merveilleuse, allait laisser la marque de ses moments plus improvisés sur les cadenzas dans les deux derniers mouvements du Concerto pour Piano en ré mineur, ainsi que contenant des similarités nombreuses au finale de sa Première Symphonie de beaucoup plus tard.

Après avoir fini sa troisième sonate sur une grande échelle, en fa mineur, plus tard en 1853, Brahms ne publia plus des sonates pour piano, pourtant il passa beaucoup des quarante ans prochains travaillant avec le principe de la sonate dans les mondes de

la musique de chambre et d'orchestre. On se demande quelle sorte de sonate pour piano aurait pu émerger du monde des symphonies de Brahms? Plutôt, il écrivit d'abord, quelques ballades pour piano, comme un repos des exigences de la sonate et puis plusieurs séries des variations, celles qui sont sur les thèmes d'Haendel et de Paganini étant les plus célèbres parmi celles-là. Ensuite, Brahms prit congé d'écrire pour le piano solo et ce n'était pas avant la fin des années 1870 qu'il écrivit quelques pièces pour piano. C'était pendant une période quand Brahms était plongé dans l'écriture de la musique pour l'orchestre – dans cinq ans les Variations de « Saint Antoine » avaient été suivies glorieusement par ses deux premières symphonies et le Concerto pour Violon. L'année du concerto, 1878, Brahms adopta une approche plus intime au clavier en terminant ces *Huit Morceaux pour Piano*, Op.76, ce titre étant le genre de tous ses ?uvres restantes pour piano solo. Ce qui est intéressant, c'est que Brahms, qui était toujours critique à l'égard de lui-même, conçut un canular complexe afin d'essayer

de découvrir comment Clara Schumann trouva quelques de ses nouvelles pièces avant qu'elle ait su ce qu'elles étaient. Le tour qu'il joua à Clara et sa fille, Eugénie c'était qu'il leur envoya quelques feuilles de musique écrites à la main d'un copiste sur un ancien manuscrit sur lequel le nom de Clara était imprimé. En fait, la musique était des plus récentes compositions pour piano de Brahms, son Op.76. Clara, pourtant, ne pouvait pas être bernée, et elle déclara que les pièces certainement n'étaient pas les siennes, mais pourraient être de Schumann ou Brahms.

Quand il publia son Op.76, Brahms mit le morceau qu'il écrivit le premier au début de la série. Il le composa pour Clara pour marquer l'anniversaire de son mariage et pour fêter son anniversaire, mais l'Op.76 entier, qui était publié sans dévouement, aurait pu être secrètement destiné à Clara. Le premier morceau est un *Capriccio* intense, agité et très personnel en fa dièse mineur qui Brahms écrivit pendant un été passé avec Clara à Baden-Baden. La figure latente de l'ouverture

bientôt explose dans un crescendo menaçant et le thème cantabile passionné et fain qui suit aborde le motif de quatre notes que Mozart traita si triomphalement dans le finale de la Symphonie de « Jupiter » d'une façon désespérante. En plus, elle évoque la musique de la Rapsodie Alto de Brahms, le début de la deuxième section où le soliste chante les mots « Ach, wer heilet die Schmerzen des, dem Balsam zu Gift ward? » (Ah, qui va guérir les douleurs de lui pour qui la balsamine a transformé en poison?) Une allusion d'importance personnelle pour Brahms, peut-être?

Le deuxième des morceaux de l'Op.76 est complètement léger malgré son mode mineur, un rondo syncopé biscomu et un rythme qui danse prestement qui est superficiellement évocateur du *Moment Musical* de Schubert. Clara Schumann décrit les deux intermezzi qui suivent comme des « petites perles » et Brahms loua le jeu d'Hans Von Bulow du Intermezzo en la bémol comme « incomparable. » Brahms publia les huit morceaux dans deux livres, pour qu'ils

puissent être présentés légitimement comme deux cycles autonomes, chacun contenant deux capricci et deux intermezzi. Le deuxième livre d'Op.76 ouvre avec un Capriccio *agitato* impatient dont les poulx et autres expériences rythmiques contradictoires ont apparemment complètement embrouillé Clara. Il est suivi par un Intermezzo (No.6) qui ouvre avec une figure berçante et qui joue doucement les trois contre les deux. Clara pensait que la partie du milieu était évocatrice de Chopin. Le septième morceau est cadré par une introduction plutôt austère et une coda qui contiennent quelque chose de l'aspect morne de l'ouverture de la Ballade de Brahms, Op.10, No.1, et la série est terminée avec un Capriccio qui était un favori particulier pour Clara et un morceau plus sombre que sa clé de do majeur pourrait suggérer. Stephen Kovacevich a même prétendu que l'ouverture de ce morceau anticipe le monde musical d'Alexandre Scriabine.

Plus que douze ans passèrent avant que Brahms ait terminé ses quatre séries finales des morceaux pour piano, qui avec les deux

sonates pour la clarinette sont parmi la dernière musique qu'il publia. Les Trois Intermezzi, Op. 117 étaient décrits par Clara Schumann comme « une fontaine véritable de plaisir; tout, la poésie, la passion, l'extase, l'émotion sincère, pleine des effets tonals les plus merveilleux. Leurs demandes intellectuelles ont besoin d'une compréhension aigüe, et l'on doit être complètement familier avec Brahms si on va reproduire ces morceaux comme il les conçut. » Brahms lui-même les appelle « Trois berceuses pour ma souffrance ». Le premier d'eux était fondé sur une berceuse écossaise prise de la collection des chansons folk d'Herder : « Schlaf sanft mein Kind » (Dors doucement, mon enfant, dors doucement et bien ; il me peine de te voir larmoyant), et le refrain folkesque de Brahms rendit le morceau un succès immédiat. Le deuxième intermezzo est un morceau particulièrement innovateur, qui commence comme une variation sur un thème qui est encore pas entendu, était beaucoup admiré par Arnold Schoenberg. Il est suivi par un morceau encore plus sombre dont le

thème de l'ouverture de l'unisson regarde vers la première des *Quatre Chansons Sérieuses* de Brahms, même s'il trouve la consolation dans la partie du milieu avec deux des feuilles les plus bellement texturées de toute la musique pour piano de Brahms.

© Jeremy Hayes 2008
Traduction © Celia Harvey 2008

Libor Novacek Spielt Musik von Johannes Brahmes

"Am Klavier sitzend machte er sich daran wunderbare Sphären zu erschließen. Wir wurden in immer magischere Kreise gezogen. Dazu kam das Spiel des reinen Genies, so dass das Klavier sich in ein Orchester von klagenden und jubelnden Stimmen verwandelte. Es waren keine Sonaten als vielmehr verschleierte Symphonien." So beschrieb Robert Schumann den ersten Besuch des einundzwanzigjährigen Johannes Brahms in seinem Haus in Düsseldorf im Jahr 1853. Schumann sah in Brahms ein Genie und seine Frau Clara, selbst eine hervorragende Pianistin und bekannt für ihre hohen Ideale, notierte in ihrem Tagebuch: "Es ist wirklich bewegend, ihn am Klavier sitzen zu sehen, mit seinem interessanten, jungen Gesicht, welches sich verklärt wenn er spielt, seinen schönen Händen, welche die größten Schwierigkeiten mit vollkommener Leichtigkeit meistern (seine Stücke sind sehr schwierig), und dazu diese bemerkenswerten Kompositionen". Während seines ausgedehnten Besuchs bei den Schumanns entwickelte sich ein intensives persönliches und musikalisches

Einvernehmen zwischen dem Paar und seinem jungen Gast. Brahms verehrte Schumann abgöttisch und bezeichnete ihn als "Mynheer Domine". Nach Schumanns tragischem Tod im Jahr 1856 vertiefte sich Brahms' Freundschaft mit Clara und blieb bis zu ihrem Tod, nur wenige Monate vor seinem eigenen, seine wichtigste Beziehung.

Zwei der "verschleierte Symphonien", die Brahms bei seinem ersten Besuch für die Schumanns spielte, waren seine Sonaten in C-Dur und fis-Moll, die er später mit Schumanns Hilfe als Op.1 und 2 veröffentlichte. Die Sonate in der 'schumannesken' Tonart fis-Moll widmete er Clara "in Verehrung", als "ein kleines Zeichen meiner Bewunderung und Dankbarkeit". Als die Schumanns die Sonate an jenem denkwürdigen Tag im Jahr 1853 zum ersten Mal hörten, müssen sie bewegt gewesen sein von der Kühnheit des wilden und fantastischen ersten Satzes, welcher laut Denis Matthews' Zitat: "eintritt wie ein Löwe". – Romantische Virtuosität in ihrer ganzen Leidenschaft. Dieser anfängliche Ausbruch

führt zu einem aufsteigenden Motiv im Bass, das den Satz beherrscht und dessen Umkehrung das schwungvolle Seitenthema in hohen Oktaven wird. Es ist vorwiegend dieser Einfall, der den Impetus für die Durchführung schafft, die zur dramatischen Wiederholung der löwenhaften Eröffnungsoktaven, in der Partitur mit *furioso* bezeichnet, führt.

Das *Andante* war der erste Satz, den Brahms komponierte. Er besteht aus einer Reihe von Variationen über "Mir ist Leide", ein Lied, das dem Schweizer Minnesänger des 13. Jahrhunderts, Graf Kraft von Toggenburg, zugeschrieben wird. Die Worte der ersten vier Zeilen des Liedes waren in Brahms' Partitur unter die Noten des Themas geschrieben: "Mir ist Leide, dass der Winter beide, Wald und auch die Heide, hat gemacht fahl". Die Variationen verzieren die Melodie mit wachsender Kunstfertigkeit unter Verwendung der gesamten Tastatur. An einer Stelle scheint Brahms sogar die harmonische Welt von César Franck vorwegzunehmen. Die Variationen leiten direkt in den dritten Satz,

das Scherzo, über, das mit einer weiteren Variation über das "Mir ist Leide"-Thema beginnt, eine Transformation des Eröffnungsmotivs, die zweifellos Franz Liszt beeindruckt hätte. Nach dem melodiosen an Schubert erinnernden Trio mit seinem grandiosen Höhepunkt ist das *da capo* mit leeren Oktaventrillern und anderen Einfällen verziert, die weitere Beweise für die Virtuosität des jungen Brahms liefern.

Die improvisatorisch anmutenden Momente des Finales, mit einer immer wiederkehrenden langsamen Einleitung und einer ungewöhnlich langsamen Koda, sollten später in den Kadenzten der letzten zwei Sätze von Brahms' Klavierkonzert in d-Moll ihre Spuren hinterlassen. Außerdem enthält es zahlreiche Ähnlichkeiten mit dem Finale der sehr viel später geschriebenen Ersten Symphonie.

Nachdem Brahms Ende 1853 seine dritte große Sonate in f-Moll fertig gestellt hatte, veröffentlichte er keine weiteren Klaviersonaten, obwohl er den Großteil der nächsten vierzig

Jahre darauf verwendete in der Welt der Kammer- und Orchestermusik mit der Sonatenform zu arbeiten. Man fragt sich, was für Klaviersonaten unter dem Einfluss von Brahms' Symphonien entstehen hätten können. Stattdessen schrieb er einige Klavierballaden, um sich von den großen Ansprüchen der Sonate zu erholen und dann mehrere Variationen, von denen jene über Themen von Händel und Paganini die bekanntesten sind. Danach schrieb Brahms lange keine Solostücke für Klavier, die ersten erst wieder Ende der siebziger Jahre des 19. Jahrhunderts. Während dieser Zeit beschäftigte Brahms sich intensiv mit Kompositionen für Orchester – innerhalb von fünf Jahren wurden die Variationen über ein Thema von Haydn (Choral zu Ehren des Hl. Antonius) sowie seine ersten zwei Symphonien und das Violinkonzert triumphale Erfolge. 1878, im Jahr der Komposition des Konzerts, wählte Brahms einen intimeren Zugang zum Klavier und vollendete seine *Acht Klavierstücke*, Op.76, das Genre all seiner noch folgenden Soloklavierwerke. Interessanterweise wendete

der immer selbstkritische Brahms einen umständlichen Trick an um herauszufinden was Clara Schumann über einige seiner neuen Stücke dachte, ohne sie wissen zu lassen, dass diese Stücke von ihm stammten. Der Streich, den er Clara und ihrer Tochter Eugenie spielte, bestand darin, den beiden einige Seiten Musik zu schicken, die von der Hand eines Kopisten auf altes, mit Claras Namen bedrucktes Manuskriptpapier geschrieben war. Die Musik stammte aus Brahms' jüngster Klavierkomposition, dem Op.76, aber Clara ließ sich nicht zum Narren halten und erklärte, dass diese Stücke sicher nicht von ihr seien, sondern von Schumann oder Brahms stammen könnten.

Als Brahms sein Op.76 veröffentlichte, setzte er das Stück, das er als erstes geschrieben hatte, an den Anfang. Er hatte es aus Anlass von Claras Hochzeitstag und um ihren Geburtstag zu feiern komponiert, aber das gesamte, ohne Widmung veröffentlichte Op.76 könnte heimlich für Clara bestimmt gewesen sein. Das erste Stück ist ein

intensives, bewegtes und tief persönliches Capriccio in fis-Moll, das Brahms schrieb, während er einen Sommer mit Clara in Baden-Baden verbrachte. Die glühende Anfangsphase lodert schnell in einem bedrohlichen crescendo auf. Das darauf folgende leidenschaftlich sehnsüchtige, kantabile Thema zeigt eine verzweifelte Perspektive jenes Viertonmotivs, welches Mozart im Finale der "Jupitersymphonie" so jubelnd verwendet hatte. Es erinnert außerdem an jene Stelle zu Beginn des zweiten Teils von Brahms' Rhapsodie für Altstimme, an der die Solistin die Worte "Ach, wer heilet die Schmerzen des, dem Balsam zu Gift ward?" singt. Vielleicht eine Anspielung von persönlicher Bedeutung für Brahms?

Das zweite Stück des Op.76 ist trotz der Molltonart völlig unbeschwert, ein eigenwilliges Rondo mit Synkopen und eine flinke Tanzweise, die flüchtig an Schuberts drittes *Moment Musical* erinnert. Die zwei darauf folgenden Intermezzi wurden von Clara Schumann als "kleine Perlen" bezeichnet.

Brahms pries Hans von Bülow's Spiel des *Intermezzo* in (As-Dur) als "unvergleichlich". Er veröffentlichte die acht Stücke in zwei Bänden, so dass sie mit Fug und Recht als zwei eigenständige Zyklen aufgeführt werden können, die jeweils zwei Capricci und zwei Intermezzi beinhalten. Der zweite Band des Op.76 beginnt mit einem ruhelosen, *agitato* Capriccio, dessen widerstreitendes Pulsieren und andere rhythmische Experimente Clara völlig verwirren. Ihm folgt ein Intermezzo (No.6), welches mit einer wiegenden Phrase beginnt und sanft drei gegen zwei führt. Clara erinnert der Mittelteil an Chopin. Das siebente Stück ist eingerahmt von einer eher nüchternen Einleitung und einer Koda, die beide etwas von der Rauheit des Anfangs von Brahms' Ballade, Op.10 No.1 haben. Die Reihe wird mit einem Capriccio abgeschlossen, das ein besonderes Lieblingsstück von Clara war und düsterer ist als die Tonart C-Dur, in der es geschrieben ist, vermuten lässt. Stephen Kovacevich hat sogar behauptet, dass die Einleitung des Stückes die musikalische Welt von Alexander Scriabin vorwegnimmt.

Mehr als zwölf Jahre verstrichen, bevor Brahms seine letzten vier Klavierstücke fertig stellte, die gemeinsam mit den zwei Klarinettensonaten zum letzten zählen, was er veröffentlichte. Die Drei Intermezzi, Op.117 wurden von Clara Schumann folgendermaßen beschrieben: "ein wahrer Brunnen der Freude; alles, – Poesie, Leidenschaft, Begeisterung, tief empfundene Emotion, voll der wunderbarsten tonalen Effekte. Ihre intellektuellen Ansprüche verlangen ein tiefes Verständnis, und man muss Brahms sehr gut kennen, um diese Stücke so wiedergeben zu können, wie sie von ihm gedacht waren". Brahms selbst bezeichnete sie als "Drei Schlaflieder für mein Leid". Das erste von ihnen basiert auf einem Schottischen Schlaflied aus Herders Volksliedsammlung: "Schlaf sanft mein Kind" (schlaf sanft und gut; es bekümmert mich sehr dich weinen zu sehen), und Brahms' folkloristische Melodie machte das Stück sofort zu einem Erfolg.

Das zweite Intermezzo ist ein besonders zukunftsweisendes Stück und wurde von Arnold Schönberg sehr geschätzt. Es beginnt wie eine Variation über ein noch nicht vorgestelltes Thema. Ihm folgt ein dunkleres Stück, dessen finsternes unisono Hauptthema schon das erste von Brahms' *Vier ersten Gesängen* ahnen lässt. Tröstlicher ist allerdings der Mittelteil, in welchem sich zwei Seiten der schönsten Klaviermusik finden, die Brahms je geschrieben hat.

© Jeremy Hayes 2008
Übersetzung © Barbara Zuckriegl 2008

Recorded at Potton Hall, Suffolk
on 11th - 13th January 2008
Producer: Jeremy Hayes
Engineer: Tony Faulkner
Editor: Paul Baily at Re:Sound UK

www.landorrecords.co.uk

Libor Novacek is establishing a reputation as one of the leading young pianists of his generation. Winner in 2005 of the inaugural Landor Competition, which led to a long-term recording relationship with Landor Records, his first two CDs were released in 2006 to outstanding reviews in the music press. Accolades for his second release, of Liszt repertoire, included an 'Editor's Choice' in Gramophone Magazine and the prestigious 'Diplôm d'Honneur' from the Ferenc Liszt Society of Budapest.

Since 1994, Libor's performances as soloist and with orchestras have taken him to the USA, Mexico, South America, India, Kenya, Zimbabwe, Spain, France and Germany. He has appeared at major festivals and venues worldwide including the Wigmore Hall and Barbican Centre in London and the Rudolfinum in Prague and at Brighton, Chester and Three Choirs Festivals, among many others. Orchestras he has performed concertos with include the Royal Philharmonic Orchestra, the English Sinfonia, the European Union Chamber Orchestra, the

Prague Philharmonia, Czechoslovak Chamber Orchestra and the Südwestfälische and Hamburg Symphony Orchestras. Libor has also regularly been featured on BBC Radio 3, Classic FM, RTE Lyric FM and Czech Radio. Born in Prague, Libor studied with Professor Joan Havill at the Guildhall School of Music and Drama in London, graduating in 2004 with the highest awards. In the same year, Libor was selected for representation by YCAT and was appointed a Fellow of the GSMD. A top prizewinner at numerous international competitions, Libor won 4th Prize at the AXA Dublin International Piano Competition in 2006.

www.libornovacek.com

© & © Landor Productions 2008
The copyright in this sound recording is owned by Landor Productions Ltd and is exclusively licensed by Landor Records Ltd.
Design: Grade Design Ltd
Booklet Notes: Jeremy Hayes
French Translation: Celia Harvey
German Translation: Barbara Zuckriegl
Photos of Libor Novacek: Andreas Auf Der Maur