





Johannes Brahms (1833 – 1897)

Jean-Frédéric Neuburger piano
Andrea Hill mezzo-soprano
Quatuor Modigliani quatuor à cordes

Quintette pour piano et cordes en fa mineur opus 34

1 - Allegro non troppo	14'44
2 - Andante, un poco adagio	8'36
3 - Scherzo (Allegro)	7'18
4 - Finale (Poco sostenuto – Allegro non troppo – Presto non troppo)	10'00

Zwei Gesänge (Deux Chants) pour mezzo-soprano, alto et piano opus 91

5 - Gestillte Sehnsucht	6'35
6 - Geistliches Wiegenlied	5'48

Durée totale : 53'

Visages de la musique de chambre

Vingt ans - 1864, 1884 - séparent ces deux partitions majeures de Brahms. Dru et dense, le sonne comme un concerto de chambre aux amples dimensions. Subtilement polyphoniques, d'une rare intensité expressive, les op. 91 rassemblent deux tempos modérés de quelque sonate en trio à deux altos. Formidablement doué, Johannes Brahms (1833-1897) ne s'est pas contenté de ses capacités naturelles. A force de ténacité, l'enfant démuné de Hambourg s'est trouvé en mesure de se produire en public à dix ans et de bénéficier ainsi des conseils d'Eduard Marxsen, le meilleur professeur de la métropole nordique. Parallèlement, le garçon réunissait ses camarades dans de petites chorales qu'il dirigeait avec conviction. Lorsqu'à vingt ans, il quitta le Nord pour entamer une carrière, il eut la chance d'entendre à Weimar Franz Liszt dans sa , à Düsseldorf Clara Schumann dans un répertoire varié et de profiter des leçons de la grande pianiste durant les deux années de l'internement de Robert Schumann qu'il passa auprès de sa famille dans le malheur. Ce piano, Brahms en joue magistralement, avec éclat et sauvagerie ; il en joue surtout comme un compositeur qui analyse implicitement toute partition abordée et en fait son miel. Afin de perfectionner son jeune métier, il s'adonne avec le violoniste et compositeur Joseph Joachim à des exercices de contrepoint, discipline dont aucun des artifices n'aura plus de secret pour lui. C'est sur ce métier parfait qu'il assoit ses constructions polyphoniques, emplies de voix multiples. C'est cette même maîtrise de la composition qui lui permet de miner de l'intérieur l'héritage classique par déstabilisation des assises tonales, dislocation des carrures et phrasés, brouillage des mètres et rythmes.

Quintette pour piano et cordes en fa mineur opus 34

Dépositaire des confidences du dernier Schumann, et héraut de ses visionnaires « », chemins nouveaux, Brahms a composé dans la pensée du maître foudroyé plusieurs œuvres, parmi lesquelles son et . On pourrait imaginer qu'il en va de même de son , d'autant qu'il était l'interprète assidu du de Schumann. La genèse est pourtant tout autre.

En 1862, alors même qu'il se rend pour la première fois à Vienne et s'éprend de la capitale danubienne, c'est Schubert et son qui obsède

Brahms. Déjà auteur du op. 18, le jeune Brahms compose alors un quintette avec deux violoncelles, qu'il adresse à Clara Schumann et à Joseph Joachim, ses plus chers amis, premiers lecteurs et critiques. L'une déchiffrant au piano, l'autre organisant une répétition avec l'effectif requis, jugent l'œuvre magnifique mais discutent sa vêtue instrumentale. Nécessiterait-elle l'apport d'un piano, de l'orchestre ? Brahms, qui fait une confiance absolue à ses deux conseillers, détruit son quintette à cordes et le convertit en , partition à laquelle il restera toujours très attaché. Avec le concours de Carl Tausig, il inaugure sans grand succès la sonate en avril 1864 à Vienne, à la faveur d'un concert de la Singakademie dont il est l'éphémère directeur. Durant l'été à Baden-Baden en Forêt noire, où elle s'est installée, Clara joue la sonate avec le compositeur Anton Rubinstein, avec Hermann Levi, le futur chef d'orchestre wagnérien, puis avec Brahms lui-même. L'auditoire est emballé mais, paradoxe, on regrette les cordes... Levi suggère alors la solution : un quintette pour piano et quatuor à cordes. Dès l'automne, le compositeur, qui avait déjà l'expérience de ses deux quatuors avec piano op. 25 et 26, réalise le vœu général. Ainsi magnifiée, l'œuvre est à nouveau testée à Baden-Baden, en juillet 1865, et approuvée. L'enthousiasme est général, mais celui, singulièrement honorifique, de la princesse Anna de Hesse lui vaut la double dédicace du op. 34, (publié dès 1866 chez Rieter-Biedermann) et de la op. 34b (publiée chez le même éditeur mais seulement à la fin de l'année 1871). La princesse mélomane offre en retour à Brahms, collectionneur d'autographes musicaux, le manuscrit de la de Mozart...

L'Allegro non troppo introduit en douceur et d'une seule voix son mémorable premier thème, avec intervalle liminaire de quarte ascendante, avant de l'exposer en majesté au tutti . Après cette entame inoubliable s'énonceront successivement le motif de transition, les seconds thèmes à la submédiane (l'un en dièse mineur, l'autre à son homonyme bémol majeur). La reprise de l'exposition, le développement et la réexposition nécessiteront, pour équilibrer la vaste forme sonate, deux codas, la seconde et , en gloire.

L'indication Andante, un poco Adagio suggère le caractère incertain du mouvement, sorte d'intermezzo schumannien à mi-voix en bémol majeur, parcouru de douces ondulations de tierces et sixtes, et tout palpitant de décalages rythmiques. Contraste saisissant avec

le Scherzo en mineur, tour à tour furtif, épique, héroïque, multiple, faisant alterner les mètres binaire et ternaire, les modes mineur et majeur, les impérieuses affirmations homorythmiques et l'écriture fuguée, l'inquiétante note pédale et la beethovénienne cellule du destin, tous éléments pris dans un irrésistible crescendo. Prestidigitateur méphistophélique, Brahms fascine et tétanise l'auditeur. Ce n'est pas sans raison que Schumann avait eu le temps de débusquer dans l'archange blond aux yeux myosotis « une nature à moitié démoniaque ». Au centre, un entraînant Trio d'allure populaire, à nouveau lancé par la quarte ascendante, puis da capo à l'identique du génial Scherzo qui vaut bien une seconde écoute.

Le Finale se déploie en trois tempos successifs. Poco sostenuto, l'introduction suppliante en imitations laisse deviner l'intense progression à venir. Le vaste Allegro non troppo cite explicitement en guise de premier thème, sur un fond de tambourin, le célèbre , ballade d'après Hugo composée par Saint-Saëns en 1852, déjà en mineur. Comment croire à une coïncidence quand on sait la passion de Brahms pour les poèmes de chevalerie médiévale ? Deux autres motifs suivront qui sont également happés par la « variation développante » brahmsienne. Un épisode recueilli permet de faire jaillir le vertigineux épilogue. Presto non troppo, cette variation amplificatrice finale, en style de à 6/8, des deux thèmes principaux, impressionnante course à l'abîme, après la prière, est un splendide geste théâtral, inexorablement achevé en mineur.

Nostalgie apaisée (Rückert)

Baignées de la lumière dorée du crépuscule,
Combien solennelles se dressent les forêts !
Dans les faibles voix des oiseaux
Passe la douce haleine de la brise du soir.
Que murmurent les vents, les petits oiseaux ?
Ils murmurent une berceuse pour endormir l'univers.

Ô vous, désirs qui ne cessez de poindre,
Et n'accordez au cœur ni trêve ni repos !
Nostalgie qui gonfle la poitrine,
Quand connaîtras-tu le répit, quand sommeilleras-tu ?
Désirs ardents, quand vous endormirez-vous
Au murmure des vents, des petits oiseaux ?

Hélas ! quand mon esprit ne s'élancera plus
Sur les ailes du rêve, vers des lointains dorés,
Quand mon regard ne s'attardera plus avec nostalgie
Sur des astres éternellement lointains,
Alors les vents, les petits oiseaux endormiront
De leur murmure ma nostalgie, et avec elle, ma vie.

Berceuse spirituelle (De Vega/ Geibel)

Vous qui planez
Parmi ces palmes
Dans la nuit et dans le vent,
Vous, anges saints,
Calmez les cimes !
Mon enfant sommeille.

Vous, palmes de Bethléem,
Quelle fureur aujourd'hui
Dans vos bruissements
Sous les rafales !
Ô ne bruissez pas ainsi !
Taisez-vous, inclinez-vous
Avec douceur et précaution ;
Calmez les cimes !
Mon enfant sommeille.

Le céleste enfant
Souffre grands maux ;
Hélas ! qu'il était las
Des misères du monde !
Ah ! maintenant
Son tourment se dissipe,
Apaisé par le sommeil.
Calmez les cimes !
Mon enfant sommeille.

Des froids cruels
S'abattent sur nous ;
Avec quoi couvrirais-je
Les membres du petit enfant ?
Ô vous tous,
Anges ailés,
Qui volez à travers le vent,
Calmez les cimes !
Mon enfant sommeille.

Deux chants pour contralto, alto et piano opus 91

Les mêmes vingt ans - 1864, 1884 - séparent ces Dans le domaine du lied avec un instrument obligé en plus du piano, les prédécesseurs de Brahms sont Schubert dans avec clarinette et avec cor, et le célèbre Louis Spohr dans ses recueils op. 103 avec clarinette et op. 154 avec violon.

Sensible, dans toutes les formations utilisées, aux couleurs automnales des tessitures médium-grave, Brahms, n'a pas manqué de s'intéresser aux moirures de la voix de contralto, pour laquelle il a composé deux chefs-d'œuvre : la , créée par Pauline Viardot en 1870, et ces op. 91. Le second remonte à septembre 1864, lors de la naissance de Johannes Joachim, filleul de Johannes Brahms. Or Joachim, altiste à ses heures, avait épousé Amalie Weiss, cantatrice réputée à la chaude voix de contralto. Brahms n'a pas résisté au plaisir d'unir ces deux « voix » d'alto en guise de cadeau de naissance, qu'il adressa aux parents, de Baden-Baden en septembre, alors qu'il s'appropriait à transformer sa en .

Marqué par les légendes de l'Europe septentrionale, le jeune Brahms avait dévoré à Hambourg les de Herder, compilé par Arnim et Brentano, et avait, selon ses dires, déjà mis en musique « tout Heine et tout Eichendorff », avant de tout détruire. A la différence de Schumann, il privilégie ensuite les poètes mineurs et les poésies d'origine populaire, confirmant à Clara Schumann : « Je compte beaucoup apprendre du fait que je doive étudier ces lieder populaires de très près. Je veux littéralement m'en imprégner. » Les deux op. 91 sont de ce point de vue exemplaires, qui réunissent une haute inspiration de Friedrich Rückert, le poète romantique adulé de Schubert, Schumann et Mahler, et une poésie espagnole, devenue populaire.

marque l'éphémère et mémorable rencontre avec Rückert. « Baignant dans le crépuscule d'or », le lied communique le sentiment indicible de la « Nostalgie apaisée » du titre. Dans cet en majeur, l'alto instrumental énonce en premier une longue mélodie, qu'il conservera lorsque l'alto vocal déploiera la sienne, avant les échanges habituels de parties. L'évanescence polyrythmique s'étoffe de contre-chants pianistiques. En trois strophes, la structure tient aussi de l'aria da capo (ABA') avec refrain sur le motif initial. De subtils raffinements

jalonnent le parcours enchanteur.

(Berceuse spirituelle) est un poème de la Nativité de l'Espagnol Lope de Vega, traduit en allemand par Emanuel Geibel. La version princeps remonte donc à 1864, pour la naissance du petit Johannes Joachim. En , ton de la liturgie de Noël, deux mélodies et textes (dont l'un muet mais figurant sur la partition) s'enlacent aux deux voix d'alto. L'instrument à cordes entre le premier pour énoncer, sans paroles, la douce mélodie balancée à 6/8, « », vieux cantique catholique, qui passera ensuite, stylisé, au piano et à la voix chantée. Cette mélodie de l'alto revient en guise d'interludes entre les quatre strophes (la troisième plus tourmentée, en mineur, intégrant le da capo de la première, la quatrième réitérant la mélodie de la deuxième) puis en postlude. L'idéale fusion du cantique, du (lied populaire) et du (lied savant) à laquelle Brahms aspirait, la voici.

Brigitte François-Sappey

Andrea Hill mezzo-soprano

Après ses études à l'université du Maryland, la chanteuse canadienne remporte des prix en Europe et aux Etats-Unis, ainsi qu'au Canada. Après ses débuts européens dans le rôle d'Angelina de en Allemagne en 2007, elle est admise à l'Atelier Lyrique de l'Opéra de Paris où elle se produit dans différents spectacles, notamment dans le rôle de Dorabella dans , et les rôles de La Chatte, L'Ecureuil et La Bergère () à l'Amphithéâtre de l'Opéra de Paris, à l'Athénée de Bucarest en Roumanie, à la Scala de Milan, à la Fenice de Venise et à la Villa Médicis de Rome. Elle interprète le rôle de Siebel () à l'Opéra de Calgary, le rôle d'Hélène (de Chabrier) à l'Opéra de Montpellier ainsi que le solo de mezzo dans le ballet de Manuel de Falla à l'Opéra de Paris.

Parmi ses projets : Cherubino () à l'Opéra de Bordeaux, Altichiara (), Varvara (), Le Gymnaste (), Diane (), Krista () à l'Opéra de Paris, Dido () à Dijon, Octavian () en concert sous la direction de Kurt Masur, ainsi que de nombreux concerts...

Jean-Frédéric Neuburger piano

Né en 1986 à Paris, Jean-Frédéric Neuburger découvre la musique à l'âge de huit ans et reçoit alors une première éducation musicale intense et variée, auprès de Claude Maillols (piano), Emile Naoumoff (composition) et Vincent Warnier (orgue). Il intègre en 2000 le Conservatoire National Supérieur de Paris, d'où il ressortira muni de cinq premiers Prix.

Durant cette période, il participe à de nombreuses académies et reçoit les encouragements de musiciens éminents dont Henri Dutilleux.

Il débute peu après une carrière plus importante d'interprète, caractérisée par la variété extrême de son répertoire, de Bach aux compositeurs du XXI^{ème} siècle. Les festivals internationaux les plus prestigieux l'engagent (Verbier, Menton, La Roque d'Anthéron, Saratoga, La Jolla Music Society), et il joue entre autres avec le Philharmonique de Radio-France, l'Orchestre de Paris, le Shanghai Philharmonic, le NHK Symphony Orchestra, les Bamberger Symphoniker, le New-York Philharmonic et le Philadelphia Orchestra sous la direction de chefs distingués comme Osmo Vänskä, Jonathan Nott, Pascal Rophé, Lorin Maazel, Michael Tilson Thomas. En tant que chambriste, il se produit avec les plus brillants musiciens de sa génération, comme David Guerrier, Tatjana Vassiljeva, le Quatuor Modigliani... Ses disques parus chez Mirare ont été salués depuis 2006 par la critique française et internationale : *L'Art de délier les doigts* de Czerny, le *Live at Suntory Hall* paru en 2008 (avec entre autres la Sonate de Liszt) qui a obtenu un « Choc » du Monde de la Musique, la *Hammerklavier* de Beethoven, et en 2010 les *Sonates pour piano et violoncelle* de Chopin et Alkan avec Tatjana Vassiljeva. Ses compositions, marqués au départ par l'influence visible de Messiaen et Stockhausen, évoluent de plus en plus vers une synthèse des différentes tendances contemporaines, chaque œuvre ayant potentiellement un langage différent. En 2010 il obtient de le prix « Nadia Boulanger » de l'Académie des Beaux-Arts, et est créée la « Sinfonia » pour deux pianos et percussions au Festival International de la Roque d'Anthéron et la saison suivante différentes pièces sont programmées à la Cité de la Musique, à l'Auditorium du Louvre, ou encore à Baden-Baden. Depuis 2009, Jean-Frédéric Neuburger est professeur au Conservatoire de Paris, confirmant par là son intérêt pour la transmission. Au sein de sa Classe d'Accompagnement, tenue il y a quelques décennies par Nadia Boulanger, il organise différents événements artistiques : concerts de musique d'ensemble, rencontres avec des compositeurs venus présenter leurs travaux...

Il a été nommé par l'European Concert Hall Organisation « Rising Star » pour la saison 2010-2011.

Quatuor Modigliani

Philippe Bernhard, Loïc Rio violons

Laurent Marfaing alto

François Kieffer violoncelle

Né d'une grande amitié doublée d'une passion commune pour le quatuor à cordes, le Quatuor Modigliani est révélé à l'attention internationale en remportant successivement trois Premiers Prix aux Concours Internationaux d'Eindhoven (2004), Vittorio Rimbotti de Florence (2005) et aux prestigieuses Young Concert Artists Auditions de New York (2006).

En 2010 le quatuor est nommé « Rising Star » ECHO par la Philharmonie de Cologne et participera à une tournée des grandes salles Européennes lors de la saison 2011-2012. Le Quatuor Modigliani est depuis lors devenu l'une des jeunes formations de chambre les plus demandées. Parmi ses engagements figurent le Festival de Lucerne, la Schubertiade à Hohenems, le Festival de Gstaad avec Sabine Meyer, le Wigmore Hall à Londres, le Palais des Beaux-Arts à Bruxelles, le Concertgebouw d'Amsterdam, l'Auditorium du Louvre à Paris aux côtés des quatuors Emerson, Jerusalem, Takacs, le Musikverein de Vienne ainsi que des tournées en Allemagne, Italie, Espagne, Belgique, Japon et Australie. Le Quatuor compte comme partenaires des interprètes de renom tels que Michel Dalberto, Henri Demarquette, Abdel Rahman el Bacha, Gary Hoffman, Jean-Marc Luisada, Paul Meyer, Jean-Frédéric Neuburger, Lise Berthaud, Michel Portal, Gérard Caussé, Sabine Meyer et Sol Gabetta... et se produit sur des scènes telles que Carnegie Hall ou le Lincoln Center à New York, le Kennedy Center à Washington, le Wigmore Hall à Londres, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Théâtre du Châtelet, l'Auditorium du Louvre, le Festival French May de Hong Kong, la Folle Journée de Nantes, le festival de la Roque d'Anthéron, le festival de Rheingau, ou le Festival de Mecklenburg-Vorpommern en Allemagne, la Fenice de Venise, le Palazzo Sarracini de Sienne, le Kioi Hall de Tokyo.

Le troisième disque du quatuor, consacré à Mendelssohn est paru en août 2010 chez Mirare et suscite les commentaires les plus élogieux. Il est notamment élu disque du mois par le prestigieux magazine allemand Fonoforum (Stern des Monats Fonoforum, 5 diapasons, Sélection Bayerische Rundfunk...).

Son précédent disque Haydn paru en 2008 avait reçu le

prestigieux Grand Prix du disque de l'Académie Charles Cros ainsi que de nombreuses récompenses (Sélection du mois Strad, Sélection Bayerische Rundfunk, **** Klassik.com, 5 Diapasons, le Prix Révélation du syndicat de la critique).

Après un Premier du CNSMP, le Quatuor Modigliani a reçu l'enseignement du Quatuor Ysaye à Paris, suivi les master-classes de Walter Levin et de Gyorgy Kurtag, puis a eu la chance de travailler aux côtés du Quatuor Artemis à la Berlin Universität der Künste.

Le Quatuor est lauréat de la Fondation Natexis Groupe Banque Populaire, et reçoit le soutien de la Spedidam.

Grâce au soutien de généreux mécènes, le Quatuor Modigliani a le privilège de jouer quatre magnifiques instruments italiens.

Philippe Bernhard joue un violon de Giovanni Battista Guaragnini de 1780.

Loïc Rio joue un violon d'Alessandro Gagliano de 1734.

Laurent Marfaing joue un alto de Mariani de 1660.

François Kieffer joue un violoncelle de Matteo Goffriller «ex-Warburg» de 1706.

Aspects of chamber music

Twenty years – 1864/1884 – separate these two major compositions by Brahms. Dense and thick-textured, the Piano Quintet sounds like a large-scale chamber concerto. Subtly polyphonic, exceptionally intense in expression, the op.91 group together two moderate-tempo movements of what might have been a trio sonata for two violas.

The tremendously gifted Johannes Brahms (1833-97) did not rest content with his natural capacities. Through sheer tenacity, the deprived child of Hamburg succeeded in making a public appearance at the age of ten and subsequently benefited from the guidance of Eduard Marxsen, the best piano teacher in the city. At the same time, the lad gathered his schoolmates into small choirs which he conducted with conviction. When he left north Germany at the age of twenty to embark on a career, he was lucky enough to hear Franz Liszt play his Sonata in B minor in Weimar and Clara Schumann play a varied repertoire in Düsseldorf, and to profit from the lessons of that great pianist during the two years of her husband's confinement in a mental hospital, which he spent living with the latter's ill-fated family. Brahms played the piano in masterful fashion, with brilliance and savagery; he played it, above all, like a composer, who implicitly analyses any score he tackles and turns it to his advantage. In order to perfect his recently acquired skills, he joined with the violinist and composer Joseph Joachim in performing exercises in counterpoint, a discipline whose devices were henceforth to hold no secrets for him. It was on this perfect craftsmanship that he built his polyphonic constructions, brimming with multiple voices. It was that same mastery of composition that enabled him to undermine the Classical heritage from the inside by destabilising its tonal foundations, dislocating its periods and phrase structures, and blurring its metres and rhythms.

Quintet for piano and strings in F minor op.34

As the recipient of the intimate thoughts of Schumann in his last years and herald of his visionary 'Neue Bahnen' (new paths), Brahms composed several works in memory of the master who had been struck down so early, among them the First Piano Concerto in D minor and. One might imagine the same was true of his Quintet for piano and

string quartet in F minor, especially as he was an assiduous interpreter of Schumann's Quintet in E flat. However, its genesis was quite different.

In 1862, as he was in the process of falling in love with Vienna on his first visit there, it was Schubert and his String Quintet that obsessed Brahms. Having already composed the String Sextet op.18, the young Brahms now wrote a quintet with two cellos which he sent to Clara Schumann and Joseph Joachim, his dearest friends, first readers and critics. After the former had played it through at the piano and the latter had organised a rehearsal with the appropriate forces, both deemed the work magnificent but were dubious about its instrumental garb. Did it require the contribution of a piano, or of the orchestra? Brahms, who had total confidence in his two advisers, destroyed his string quintet and turned it into a sonata for two pianos, a score for which he was always to have a soft spot. With the aid of Carl Tausig, he premiered the sonata without much success in Vienna in April 1864, at a concert by the Singakademie of which he was the short-lived director. During the summer, at Baden-Baden in the Black Forest where she had now settled, Clara played the sonata with the composer Anton Rubinstein, with Hermann Levi, the future Wagner conductor, then with Brahms himself. The circle of listeners was enthralled but, paradoxically, they missed the strings . . . Then Levi suggested the solution: a quintet for piano and string quartet. That same autumn, the composer, who already had the experience of his two Piano Quartets opp.25 and 26 behind him, did the necessary to satisfy this consensus. Thus amplified, the work was again tried out at Baden-Baden, in July 1865, and approved. The enthusiasm was general, but Brahms felt singularly honoured by that of Princess Anna of Hesse, which earned her the dedication of both the Piano Quintet op.34 (published by Rieter-Biedermann in 1866) and the Sonata for two pianos op.34b (issued by the same publisher, but only towards the end of 1871). In exchange, the music-loving princess presented Brahms, who collected musical autographs, with the manuscript of Mozart's G minor Symphony. The Allegro non troppo introduces its memorable first theme, with the initial interval of a rising fourth, in a quiet unison before stating it in its full majesty in a tutti. After this unforgettable opening gesture, we hear successively the transitional motif and the two second-group themes in the submediant (one in C sharp minor,

the other in its enharmonic equivalent D flat major). The repeat of the exposition, the development and the recapitulation necessitate two codas to balance this vast sonata form, the second in a glorious and . The marking 'Andante, un poco Adagio' suggests the uncertain character of the second movement, a sort of Schumannesque intermezzo in A flat major, shot through with gentle undulations in thirds and sixths and aquiver with rhythmic displacements. The contrast is all the more striking with the Scherzo in C minor, by turns furtive, epic, heroic, multifarious, alternating duple and triple metres, minor and major modes, imperious homorhythmic affirmations and fugal textures, the unsettling pedal note and the Beethovenian 'Fate' cell, with all these elements drawn into an irresistible crescendo. Like some Mephistophelian magician, Brahms fascinates and stuns the listener. Schumann was shrewd enough, in the short time he knew him, to flush out in the fair-haired archangel with his forget-me-not eyes 'a half-demonic nature'. At the movement's centre lies an alluring Trio of a folk-like cut, again launched by the rising fourth, then an unchanged of the inspired Scherzo section, which is well worth a second hearing. The Finale unfolds in three successive tempos. Poco sostenuto, the beseeching introduction in imitation hints at the intense progression to come. The extended Allegro non troppo explicitly quotes as its first theme, over a tambourin-like accompaniment, the famous ballad , a setting of Victor Hugo composed by Saint-Saëns in 1852, and also in F minor. How can one believe this is a coincidence, knowing Brahms's passion for poems of medieval chivalry? Two further motifs follow; they too are caught up in the Brahmsian device of 'developing variation'. A meditative episode allows the dizzying epilogue to burst forth all the more effectively. Marked Presto non troppo, this final amplifying variation on the two principal themes in a 6/8 style, a daunting ride to the abyss after the prayer, is a splendidly theatrical gesture, inexorably concluded in the minor.

Stilled Longing (Rückert)

Steeped in a golden evening glow,
How solemnly the forests stand!
In gentle voices the little birds breathe
In the soft fluttering of evening breezes.
What does the wind whisper, and the little birds?
They whisper the world into slumber.

You, my desires, that stir
In my heart without rest or peace!
You longings that move my heart,
When will you rest, when will you sleep?
Amid the whispering of the wind and the birds,
You yearning desires, when will you fall asleep?

Alas, when no longer into the golden distance Does my spirit

hurry on dream-wings,
When no more on the eternally distant stars
Does my longing gaze rest;
Then the wind and the little birds
Will whisper away my longing and my life.

Sacred Cradle Song (De Vega/ Geibel)

Ye that hover
About these palms
In night and wind,
Ye holy angels,
Silence the tree-tops!
My child is asleep.

Ye palms of Bethlehem
In blustering wind,
How can ye buzz
So angrily today?
Do not rustle so!
Be silent, sway
Softly and mildly.
Silence the tree-tops!
My child is asleep.

The child of heaven
Endures hardship;
Ah, how weary he has become
Of the sorrows of the earth.
Ah, now gently soothed
In sleep,
His agony melts away.
Silence the tree-tops!
My child is asleep.

Bitter cold
Rushes down;
With what can I cover
The little child's limbs?
O all ye angels,
That, bewinged,
Wander in wind,
Silence the tree-tops!
My child is asleep.

Two Songs for contralto, viola and piano op.91

The same twenty years – 1864/1884 – separate these In the field of the lied with an obbligato instrument in addition to the piano, the predecessors of Brahms were Schubert in with clarinet and with horn, and the celebrated Louis Spohr in his sets of songs op.103 with clarinet and op.154 with violin.

Brahms displayed a particular fondness, in all the formations he used, for the autumnal colours of the medium-low registers, and he did not fail to take an interest in the darkly shimmering sonorities of the contralto voice, for which he composed two masterpieces: the Rhapsody for contralto, male chorus and orchestra, premiered by Pauline Viardot in 1870, and these Two Songs op.91. The second of them dates back to September 1864 and the birth of Johannes Joachim, godson of Johannes Brahms. It so happens that Joachim, who sometimes turned his hand to the viola, had married Amalie Weiss, a well-known singer with a warm contralto voice. Brahms could not resist the pleasure of combining these two 'alto voices' in a gift to mark the birth of their child. He sent it to the parents from Baden-Baden in September, just as he was preparing to transform his sonata for two pianos into a quintet for piano and strings. Steeped in the legends of northern Europe, the young Brahms had been a voracious reader in Hamburg of two celebrated anthologies of folk poetry, Herder's and Arnim and Brentano's, and, so he said, had already set 'all of Heine and all of Eichendorff' to music before destroying the lot. Unlike Schumann, he subsequently favoured minor poets and poetry from popular sources, telling Clara Schumann: 'I expect to learn a great deal from the fact that I must study these folksongs so closely. I want to immerse myself in them.' The Two Songs op.91 are exemplary in this respect, combining as they do the lofty inspiration of Friedrich Rückert, the Romantic poet idolised by Schubert, Schumann and Mahler, and a Spanish poem assimilated as a folksong.

marks his ephemeral yet memorable encounter with Rückert. 'Bathed in golden evening light', the song conveys the inexpressible sentiment of 'Assuaged yearning' evoked by the title. In this Adagio espressivo in D major, the viola first states a long melody which it will retain while the contralto unfolds hers, before the customary exchange of parts. The evanescent polyrhythms are filled out with piano countermelodies. The

three-strophe structure also has something of the aria () with refrain on the initial motif. Subtle refinements punctuate the bewitching itinerary. (Sacred cradle song) is a Nativity poem by the Spaniard Lope de Vega, translated into German by Emanuel Geibel. The original version, as we have seen, was written in 1864 for the baby Johannes Joachim. In the key of F, the tone of the Christmas liturgy, two melodies and texts (one of which is silent, but is marked in the score) intertwine in the two alto voices. The string instrument enters first for a wordless statement of the gentle Andante con moto melody in a swaying 6/8 metre, , an old Catholic hymn, which will subsequently move, stylised, into the piano and voice parts. This viola melody recurs as interludes between the four strophes (the third, more tormented, in F minor, incorporating the of the first; the fourth reiterating the melody of the second) then in a postlude. Here Brahms achieved the ideal fusion of the hymn, the (folk song) and the (art song) to which he aspired.

Brigitte François-Sappey

Andrea Hill mezzo-soprano

After studying at the University of Maryland, the Canadian mezzo Andrea Hill won competitions in Europe, the USA, and Canada. Following her European debut in Germany as Angelina in , she was admitted to the Atelier Lyrique de l'Opéra de Paris where she appeared in a number of productions, notably as Dorabella in and in the roles of Cat, Squirrel and Bergère () at the Amphithéâtre de l'Opéra de Paris, the Romanian Athenaeum in Bucharest, La Scala in Milan, La Fenice in Venice, and the Villa Medici in Rome.

Other roles have included Siébel () at Calgary Opera, Hélène in Chabrier's at the Opéra de Montpellier, and the solo mezzo part in Manuel de Falla's at the Opéra de Paris. Among her projects are Cherubino () at the Opéra de Bordeaux, Altichiara (), Varvara (), Schoolboy (), Diane (), Krista () at the Opéra de Paris, Dido () in Dijon, Octavian () in concert under the direction of Kurt Masur, and many other concerts.

Jean-Frédéric Neuburger piano

Born in Paris in 1986, Jean-Frédéric Neuburger discovered music at the age of eight and received an intensive and varied musical education with Claude Maillols (piano), Émile Naoumoff (composition), and Vincent Warnier (organ). He entered the Conservatoire National Supérieur de Paris (CNSMD) in 2000, graduating with five *premiers prix* in 2005. During this period he

participated in numerous masterclasses and professional training courses, receiving encouragement from many prominent musicians, particularly Henri Dutilleul. After graduation, now greatly in demand as an interpreter known for the exceptional variety of his repertoire, from Bach to composers of the twenty-first century, he began to concentrate on the performing aspect of his career. He is invited to the most prestigious international festivals (Verbier, Menton, La Roque d'Anthéron, Saratoga, La Jolla Music Society), and plays with orchestras such as the Philadelphia Orchestra, New York Philharmonic, London Philharmonic, Bamberger Symphoniker, Orchestre Philharmonique de Radio France, NHK Symphony Orchestra and Shanghai Philharmonic, under the baton of such distinguished conductors as Osmo Vänskä, Jonathan Nott, Pascal Rophé, Lorin Maazel, and Michael Tilson Thomas. As a chamber musician, he performs with the most brilliant musicians of his generation, including David Guerrier, Tatjana Vassiljeva, and the Modigliani Quartet. His recordings on Mirare since 2006 have received great acclaim from the French and international press: Czerny's *L'Art de délier les doigts*; *Live at Suntory Hall*, released in 2008 (including the Liszt Sonata), which was awarded a 'Choc' du *Monde de la Musique*; Beethoven's 'Hammerklavier' Sonata; and in 2010 the sonatas for piano and cello of Chopin and Alkan with Tatjana Vassiljeva.

Jean-Frédéric Neuburger's compositions, marked initially by the noticeable influence of Messiaen and Stockhausen, have moved increasingly towards a synthesis of various contemporary trends, each work having potentially a different musical language. In August 2010 he was awarded the «Nadia et Lili Boulanger» prize by the Académie des Beaux-Arts, and in August of the same year, his *Sinfonia* for two pianos and percussion was premiered at the La Roque d'Anthéron International Piano Festival, and other works will be performed around Europe during the 2010/11 season (the Auditorium du Louvre and Cité de la Musique in Paris, Baden-Baden, Lucerne). He was named 'Rising Star' for the same season by the European Concert Hall Organisation. Since 2009, Jean-Frédéric Neuburger has been a professor at the CNSMD, confirming his interest in passing on musical skills. In his 'Classe d'Accompagnement', which was directed for several decades by Nadia Boulanger, he organises a variety of artistic events including chamber concerts and encounters with composers who come to present their work.

Quatuor Modigliani

Philippe Bernhard, Loïc Rio, violins

Laurent Marfaing, viola

François Kieffer, cello

The Modigliani Quartet was formed in 2003 and first attracted international attention in 2004 by winning the Frits Philips String Quartet competition in Eindhoven. It subsequently took First Prize at the Vittorio Rimbotti competition in Florence in 2005 and won the highly prestigious Young Concert Artists Auditions in New York in 2006. The Quartet was selected for the ECHO Rising Star tour of Europe's most prestigious halls for the season 2011-12. The same year they will tour in Australia, the United-States and Japan.

It has since become one of the world's most sought-after young chamber ensembles, appearing at such major venues and festivals as Carnegie Hall and Lincoln Center in New York, Kennedy Center in Washington DC, the Théâtre du Châtelet and Auditorium du Louvre in Paris, the City of London Festival and Wigmore Hall in London, the Amsterdam Concertgebouw, the French May Festival in Hong Kong, La Folle Journée de Nantes, the Festival de la Roque d'Anthéron, the Schubertiada in Brescia, La Pergola in Florence, the Teatro La Fenice in Venice, the Palazzo Sarracini in Sienna, the Mecklenburg-Vorpommern and Rheingau Festivals in Germany, and Kioi Hall in Tokyo. Its future engagements include the Lucerne Festival in September 2010, the Schubertiade in Hohenems, the Gstaad Festival with Sabine Meyer, the Wigmore Hall, the Palais des Beaux-Arts in Brussels, the Amsterdam Concertgebouw, the Auditorium du Louvre alongside the Emerson, Jerusalem, and Takács Quartets, the Vienna Musikverein, and tours of Germany, Italy, Spain, Belgium, Japan, and Australia.

Amongst the distinguished artists with whom the quartet has collaborated are Michel Dalberto, Henri Demarquette, Abdel Rahman El Bacha, Anne Gastinel, Gary Hoffman, Eric Le Sage, Jean-Marc Luisada, Paul Meyer, Jean-Frédéric Neuburger, Lise Berthaud, Michel Portal, Gérard Caussé, Sabine Meyer, and Sol Gabetta. The quartet released its third CD in September 2010 (Mendelssohn opus 13, opus 80 and 81/ *Mirare*). The CD already received elated reviews and was CD of the Month of the German Magazine FonoForum. Their previous Haydn CD, released in 2008 had also gained several prizes and awards including the «Grand Prix du Disque» de l'Académie Charles Cros...

After gaining a Premier Prix at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, the Modigliani Quartet studied with the Ysaÿe Quartet in Paris, attended the masterclasses of Walter Levin and György Kurtág, and then had the opportunity to work with the Artemis Quartet at the Universität der Künste in Berlin.

The quartet holds a scholarship from the Fondation Natexis Groupe Banque Populaire and receives support from the Spedidam.

Thanks to generous sponsors, the Modigliani Quartet has the privilege of playing four magnificent Italian instruments on loan.

Philippe Bernhard plays a violin by Giovanni Baptista Guadagnini (1780); Loïc Rio plays a violin by Alessandro Gagliano (1734);

Laurent Marfaing plays a viola by Mariani (1660);

François Kieffer plays a cello by Matteo Goffriller, the 'ex-Warburg' of 1706.

Aspekte der Kammermusik

Genau zwanzig Jahre liegen zwischen den beiden bedeutsamsten Werken (jeweils 1864 und 1884) Johannes Brahms. Kraftvoll und dicht erklingt das, beinahe einem weitdimensionalen Kammermusikkonzert anmutend. Die von einer feinsinnigen Polyphonie und seltener Ausdrucksstärke geprägten, vereinen in sich zwei moderate Tempos einer Triosonate für Altstimme und Viola.

Obleich seiner unermesslichen Begabung, fand Johannes Brahms (1833-1897) nie Genugtuung an seinen natürlichen Fähigkeiten. Das in bescheidenen Zuständen in Hamburg heranwachsende Kind, schaffte es dank seiner Beständigkeit die Bühne im Alter von 10 Jahren zu betreten und somit das Geleit von Eduard Marxsen zu gewinnen, der zu der Zeit als der beste Lehrer der nördlichen Metropole galt. Nebenbei versammelte der Jüngling seine Kameraden im Kreise einiger kleiner Chorbesetzungen, die er mit Überzeugung leitete. Als der 20-jährige Johannes Brahms Hamburg schließlich verließ, um seine Karriere einzuleiten, hatte er das Glück, in Weimar Franz Liszt in seiner, sowie in Düsseldorf Clara Schumann in einem vielfältigen Repertoire zu hören und mithilfe dieser großen Pianistin seine Gabe, während der zwei-jährigen psychiatrischen Internierung Robert Schumanns, weiter zu vervollkommen. Auch waren es zwei Jahre, in denen Johannes Brahms der sorgenvollen Familie größten Beistand leistete. Klavier, das spielte der junge Brahms meisterhaft, mit Glanz und feurigem Temperament. Er spielte es vor allem wie ein Komponist, der vorab alle angehenden Partituren schweigsam analysiert, um schließlich das Wesentliche, den Elixier, daraus zu ziehen. Um seine junge Erfahrung noch weiter zu vervollkommen, widmete er sich, zusammen mit dem Violinisten und Komponisten Joseph Joachim, dem Exerzieren des Kontrapunktes; eine Disziplin, dessen Kunstgriffe bald kein Geheimnis mehr für ihn darstellten. Und es ist auf dieser Grundlage, dass er seine polyphonischen Konstruktionen voller mannigfaltiger Stimmen ansetzte. Und es ist ebenfalls jene vollkommene Beherrschung der Komposition, die ihm ermöglicht hatte, den Kern der klassischen Erbschaft durch Destabilisierung der tonalen Fundamente, Verlagerung der Perioden und Phrasen und durch Verschleierung der Metren und Rhythmen anzugreifen.

Quintett für Violine, Viola, Violoncello und Klavier in f-Moll op.34

Als Verwahrer von Schumanns Vertraulichkeiten, sowie Herold seiner visionären „Neue Bahnen“, komponierte Brahms mehrere Werke im Geiste seines vom Schicksal geschlagenen Meisters, zu denen unter anderem sein und gehören. Man möge sich gerne vorstellen, dass dies ebenfalls für Brahms entspricht, vor allem weil er ein begeisterter Interpret des von Schumann war. Die Schöpfungsgeschichte ist jedoch eine ganz andere

1862, gerade als Brahms zum ersten Mal nach Wien reiste und diese Metropole an der Donau seine Begeisterung entfachte, war es Schubert und sein, das ihn in seinen Bann zog. Der junge Brahms hatte zwar schon zuvor das komponiert, nun aber unternahm er die Komposition eines Quintetts für zwei Violoncellos, dass er sogleich nach dessen Beendigung an Clara Schumann und Joseph Joachim sandte, seine zwei besten Freunde, erste Lektoren und Kritiker. Am Klavier las Clara vom Blatt, während Joseph Joachim eine Probe mit der nötigen Besetzung organisierte. Beide erkannten sogleich, dass das Werk hervorragend war, waren sich aber nicht über die instrumentale Besetzung einig. Brauchte das Werk vielleicht den Zusatz eines Klaviers oder eines Orchesters? Brahms, der den Beurteilungen seiner Freunde vollstes Vertrauen schenkte, zerstörte daraufhin sein Streicherquintett und wandelte es in eine um, eine Partitur, für die er immer eine besondere Vorliebe hegte. Zusammen mit Carl Tausig, führte Brahms seine Sonate zugunsten eines Konzerts der Wiener Singakademie, dessen vorübergehender Leiter er war, ohne großen Erfolg im April 1864 zum ersten Mal auf... Im Sommer desselben Jahres in Baden-Baden im Schwarzwald, wo sie übergesiedelt war, spielte Clara diese Sonate zusammen mit dem Komponisten Anton Rubinstein, mit Hermann Levi, dem späteren Orchesterleiter der Opern Wagners in Bayreuth, sowie mit Brahms persönlich. Die Zuhörer waren begeistert und dennoch - eine wahre Paradoxie - man bereute die Streichinstrumente... Levi schlug sobald eine Lösung vor: Ein Quintett für Klavier und Streichquartett. Brahms, der schon die Erfahrung seiner zwei Quartette mit Klavier op. 25 und op. 26 besaß, vollführte sogleich im Herbst den allgemeinen Wunsch. Das ausgereifte Werk wurde daraufhin erneut in Baden-Baden im Juli 1865 auf die Probe gestellt - und anerkannt. Die Begeisterung war allgemein, aber der besonders

ehrbare Lob der musikbegeisterten Prinzessin Anna von Hessen war ihm eine doppelte Widmung des op.34 (1866 bei Rieter-Biedermann veröffentlicht) und der op.34b (bei demselben Verleger veröffentlicht, aber nur am Ende des Jahres 1871) wert. Brahms, der leidenschaftlich Musik-Manuskripte sammelte, erhielt zum Dank die originale Partitur der Sinfonie in g-Moll von Mozart.

Das Allegro non Troppo eröffnet in aller Sanftheit, durch ein einleitendes Intervall einer aufsteigenden Quarte, einstimmig das denkwürdige erste Thema, bevor es in ihrer ganzen Majestät dem Tutti exponiert wird. Nach diesem unvergesslichen Einstieg werden nacheinander das Übergangsmotiv und die zweiten Themen in der Submediante vorgestellt (eine in -Moll, die andere in der homonymen -Dur). Die Wiederkehr der Exposition, die Durchführung und die Reprise brauchen, um die umfangreiche Sonatesatzform auszugleichen, zwei Codas, wobei die zweite und , in aller Herrlichkeit erscheint.

Die Tempoangabe „Andante, un poco Adagio“ gibt einen Hinweis auf den ungewissen Charakter des Satzes hin, der eine Art von gedämpftem Intermezzo in -Dur im Geiste Robert Schumanns ist und von sanften Wogen aus Terzen und Sexten durchlaufen wird und dank der rhythmischen Verschiebungen seine ganze Spannung bewahrt.

Ein atemberaubender Kontrast stellt das Scherzo in -Moll dar. Abwechselnd fliehend, einschneidend, heroisch, vielseitig, alterniert Brahms Zweiertakte und Dreiertakte, Dur und Moll Tonarten, strenge homorhythmische Affirmativen und fugenartige Komposition, eine beunruhigende ausdauernde Note und die Beethovensche Zelle des Schicksals – allesamt Elemente, die von einem unaufhaltsamen Crescendo vorangetrieben werden. Als mephistophelischer Illusionist, fasziniert und lähmt Brahms den Zuhörer zugleich. Nicht ohne Grund hatte Schumann gleich zu Anfang in dem blonden Erzengel mit seinen Vergissmeinnicht-Augen eine „teilweise dämonische Natur“ erschließen können. Im Mittelpunkt ist ein beschwingtes Trio von volkstümlicher Allüre, das abermals von einer aufsteigenden Quarte getrieben und anschließend mit einem Da Capo, wie bei dem genialen Scherzo, ausgeführt wird, was durchaus ein zweites Hören wert ist.

Das Finale entfaltet sich in drei aufeinander folgende Tempos. Poco sostenuto: Die beschwörende Einleitung lässt uns die kommende intensive Entwicklung erahnen. Das umfangreiche Allegro non troppo zitiert hier an der Stelle des ersten Themas, von den Schlägen eines

Tamburins untermalt, das berühmte eine nach Victor Hugo komponierte Ballade von Saint-Saëns aus dem Jahre 1852, ursprünglich auch in -Moll. Wie kann man da nur an einen Zufall glauben, wenn doch die Begeisterung Brahms für die Minnedichtung durchaus bekannt ist? Zwei weitere Motive folgen daraufhin und auch diese werden alsbald von der Brahmsstypischen „entwickelnden Variation“ eingenommen. Ein andächtiges Zwischenspiel ermöglicht das Hervorbrechen eines Schwindel erregenden Epilogs. Presto non troppo: Diese finale anschwellende Variation, (6/8), der beiden Hauptthemen ist ein beeindruckender Wettlauf in den Abgrund; das darauf folgende Gebet stellt eine wunderbare theatralische Geste dar, das unerbittlich in Moll-Tonart schließt.

Gestillte Sehnsucht (Rückert)

In gold'nen Abendschein getaucht
Wie feierlich die Wälder stehn!
In leise Stimmen der Vöglein hauchet
Des Abendwindes leises Weh'n.
Was lispeln die Winde, die Vögelein?
Sie lispeln die Welt in Schlummer ein.

Ihr Wünsche, die ihr stets euch reget
Im Herzen sonder Rast und Ruh!
Du Sehnen, das die Brust beweget,
Wann ruhest du, wann schlummerst du?
Beim Lispeln der Winde, der Vögelein
Ihr sehnenenden Wünsche, wann schlaft ihr ein?

Ach, wenn nicht mehr in gold'ne Fernen
Mein Geist auf Traumgefieder eilt,
Nicht mehr an ewig fernen Sternen
Mit sehnenendem Blick mein Auge weilt,
Dann lispeln die Winde, die Vögelein
Mit meinem Sehnen mein Leben ein.

Geistliches Wiegenlied (De Vega/ Geibel)

Die ihr schwebet
Um diese Palmen
In Nacht und Wind,
Ihr heil'gen Engel,
Stillet die Wipfel!
Es schlummert mein Kind.

Ihr Palmen von Bethlehem
In Windesbrausen,
Wie mögt ihr heute
So zornig sausen!
O rauscht nicht also!
Schweiget, neiget
Euch leis und lind.
Stillet die Wipfel!
Es schlummert mein Kind.

Der Himmelsknabe
Duldet Beschwerde;
Ach, wie so müd' er ward
Vom Leid der Erde.
Ach, nun im Schlaf, ihm,
Leise gesänftigt,
Die Qual zerrinnt,
Stillet die Wipfel!
Es schlummert mein Kind.

Grimmige Kälte
Sauset hernieder,
Womit nur deck ich
Des Kindleins Glieder!
O all ihr Engel,
Die ihr geflügelt
Wandelt im Wind,
Stillet die Wipfel!
Es schlummert mein Kind.

Zwei Gesänge für Altstimme mit Bratsche und Klavier Opus 91

Dieselben zwanzig Jahre – 1864 und 1884 – trennen auch die . Was den Bereich des Liedes mit Klavier und obligatem Instrument anbelangt, zählen zu Brahms Vorgängern Franz Schubert mit dem Lied für obligate Klarinette und für obligates Horn, und der berühmte Louis Spohr mit seinen beiden Liederbändern Op.103 mit Klarinette und Op.154 mit Violine.

Während Brahms schon immer und in allen angewandten Besetzungen ein besonderes Feingefühl für die herbstlichen Farbtöne der Stimmlagen eines Alt oder Bass zeigte, so hat sich nicht weniger Interesse für die moirierte Altstimme gezeigt, für die er zwei Meisterwerke komponierte: Die , die mit Pauline Viardot zum ersten Mal 1870 aufgeführt wurde und seine op.91. Das zweite Werk führt uns auf September 1864 zurück, als Brahms' Patenkind Johannes Joachim auf die Welt kam. Joseph Joachim, der selber in seiner Jugend Altist war, hatte die angesehene Sängerin Amalie Weiss geheiratet. Mit ihrer warmen Altstimme hatte Brahms sich nicht zurückhalten können zum Anlass der Geburt seines Patenkindes beide „Altstimmen“ zu vereinen. Das Werk sandte Brahms den Eltern im September nach Baden-Baden, als er gerade die Umwandlung seiner in das in Angriff nahm.

Von den Legenden Nordeuropas geprägt, hatte der junge Brahms in Hamburg die Bücher von Herder, von Arnim und Brentano verschlungen und hatte schon, wie er selber vorgab, „den ganzen Heine und den ganzen Eichendorff“ vertont, bevor er alles vernichtet hatte. Im Unterschied zu Schumann, bevorzugte er schließlich weniger bedeutende Dichter und volkstümliche Dichtungen. Zu Clara Schumann sagte er dazu: „Ich erhoffe viel von der Tatsache, dass ich die Volkslieder sehr genau studieren muss. Ich will sie wortwörtlich aufsaugen.“ Die op.91 sind in dieser Hinsicht vorbildlich. Sie vereinen in sich eine bedeutende Inspiration von dem Poeten der Romantik Friedrich Rückert, der von Schubert, Schumann und Mahler vergöttert wurde, und von der Spanischen Poesie, die zu der Zeit sehr beliebt war.

prägt die flüchtige und denkwürdige Begegnung zwischen Brahms und Rückert. „In gold'nen Abenschein getaucht“, teilt uns das Lied das unaussprechliche Gefühl der „gestillten Sehnsucht“ mit. In diesem in -Dur, eröffnet die Bratsche als erste die lange Melodie und führt diese weiter, während die Altstimme ihrerseits ihre Melodie entfaltet,

bevor beide Partien sich wie gebräuchlich wechselseitig ausdrücken. Die schwindende Überlagerung mehrerer Rhythmen gewinnt dank der Gegenstimmen des Klaviers an Kraft. In drei Strophen lehnt sich das Lied auch an die Struktur einer Aria da Capo (ABA') mit einem Refrain des einleitenden Motivs. Subtile Feinheiten prägen diesen bezaubernden Lustwandel.

ist ein Gedicht über die Geburt des Spanischen Dichters Lope Vega, das von Emanuel von Geibel ins Deutsche übersetzt wurde. Die originale Fassung des Liedes geht auf das Jahr 1864 zurück, als der kleine Johannes Joachim geboren wurde. In , Ton der Weihnachtsliturgie, umschließen in diesem Lied zwei Melodien und Texte (wobei ein Text nicht gesungen wird, dieser aber in der Partitur aufgezeichnet ist) beide Altstimmen. Die Bratsche setzt zuerst ein, um ohne Worte die weiche und im 6/8-Takt sich wiegende Melodie des frühen katholischer Lobgesangs „Joseph, lieber Joseph mein“ zu verkörpern, die daraufhin am Klavier und in der Stimme stilisiert durchgeführt wird. Diese Melodie der Bratsche wird schließlich als Zwischenspiel zwischen den vier Strophen wiederholt (wobei die dritte Strophe, in -Moll und bewegter, das Da Capo der ersten anschließt, während die vierte, die Melodie der zweiten wiederholt) und erklingt zuletzt als Nachspiel. Die ideale Verschmelzung eines Chorals, eines Volkslieds und eines Kunstlieds, wie Brahms sie erstrebte, die ist hier gediehen.

Brigitte François-Sappey

Andrea Hill Mezzo-Sopran

Nach ihrer musikalischen Ausbildung an der Universität von Maryland, zeichnete sich die gebürtige Kanadierin Andrea Hill mit mehreren Preisen bei Wettbewerben in Europa, in den USA und in Kanada aus. Daraufhin machte Andrea Hill 2007 in Deutschland in der Rolle der der Oper ihr europäisches Debüt und wurde zur Weiterbildung in den Atelier Lyrique der Opéra de Paris angenommen. Heute tritt Andrea Hill im Rahmen verschiedener Darbietungen auf: In der Rolle der der Oper ; in Ravels (Das Kind und die Zauberdinge) in den Rollen der „La Chatte“ (die Katze), „L'Ecureuil“ (das Eichhörnchen) und „La Bergère“ (der Ohrensessel) im Amphitheater der Opéra de Paris, sowie im Atheneum von Bukarest in Rumänien, in der Scala von Milan, im Theater La Fenice in Venedig und in der Villa Médicis in Rom auf.

Ferner verkörperte Andrea Hill in Gounods Oper (Margarete) die Rolle

des Siebel an der Calgary Opera, sowie die Rolle der Hélène in der Oper von Chabrier an der Oper von Montpellier und sang den Mezzosopran im Ballet (Der Dreispitz) von Manuel de Falla an der Oper von Paris.

In Planung sind: Cherubino (Le nozze di Figaro/) in der Oper von Bordeaux, Altichiara () , Varvara () , der Gymnasiast () , Diane () , Krista () in der Oper von Paris; Dido () in Dijon, Oktavian () in Konzertfassung und unter der Leitung von Kurt Masur, sowie zahlreiche andere Konzerte...

Jean-Frédéric Neuburger Klavier

1986 in Paris geboren, entdeckte Jean-Frédéric Neuburger die Musik im Alter von 8 Jahren und begann alsbald eine intensive und vielfältige musikalische Ausbildung bei Claude Maillols (Klavier), Emile Naoumoff (Komposition) und Vincent Warnier (Orgel). Im Jahr 2000 wird er im Conservatoire National Supérieur de Paris angenommen, wo er im Abschluss mit fünf Ersten Preisen ausgezeichnet hervorgeht.

Derzeit wirkte er in zahlreichen Akademien mit und erhielt die uneingeschränkte Förderung von eminenten Musikern wie Henri Dutilleux.

Kurz darauf startete er eine bedeutende Karriere als konzertierender Pianist, womit er sich dank seiner extremen Vielfalt des Repertoires, von Bach bis zu den zeitgenössischen Komponisten des 21. Jahrhunderts, auszeichnet. Jean-Frédéric Neuburger wird alsbald auch von den bedeutendsten internationalen Festivals eingeladen (Verbier, Menton, La Roque d'Anthéron, Saratoga, La Jolla Music Society) und er konzertiert unter anderem mit Orchestern wie die Philharmonique de Radio-France, das Orchestre de Paris, das Shanghai Philharmonic, das NHK Symphony Orchestra, das Bamberger Symphoniker, das New-York Philharmonic und das Philadelphia Orchestra unter der Leitung berühmter Dirigenten wie Osmo Vanska, Jonathan Nott, Pascal Rophé, Lorin Maazel, Michael Tilson Thomas... Als Kammermusiker tritt er mit den brilliantesten Musikern seiner Generation wie David Guerrier, Tatjana Vassiljeva, das Quatuor Modigliani auf.

Seine bei dem Label Mirare seit 2006 erschienenen Aufnahmen wurden von der französischen sowohl wie von der internationalen Presse in höchsten Tönen gelobt: die CD(, Heft 1 und 2) von Czerny, die CD (Mitschnitt aus dem Suntory Hall, Japan) 2008 erschienen (mit unter anderem der von Liszt) der mit dem Preis „Choc“ des Musikmagazins „Monde de la Musique“ ausgezeichnet wurde, die von Beethoven und

2010 die von Chopin und Alkan mit Tatjana Vassiljeva.

Seine Kompositionen, die zu Beginn von dem deutlichen Einfluss der Musik Messians und Stockhausens geprägt waren, entfalten sich mehr und mehr in Richtung einer Synthese aller zeitgenössischen Ströme, wobei jedes Werk potenzial ein andere Sprache aufweist. Im Sommer 2010 wurde im Rahmen des Internationalen Festivals von La Roque d'Anthéron seine Komposition „Sinfonia“ für zwei Klaviere und Schlagzeug zum ersten Mal aufgeführt und für die kommende Saison sind verschiedene Werke für die Cité de la Musique (Paris), das Auditorium du Louvre, oder ferner noch in Baden-Baden programmiert.

Seit 2009 lehrt Jean-Frédéric Neuburger am Pariser Konservatorium, womit er seinem Interesse für die Übermittlung folgt. Im Rahmen seiner Klasse im Fach Begleitung, die bis vor einigen Jahrzehnten von Nadia Boulanger geleitet wurde, organisiert er verschiedene künstlerische Ateliers: Ensemblekonzerte, Begegnungen mit Komponisten, die ihre Werke präsentieren... Von der European Concert Hall Organisation wurde er für die Saison 2010-2011 zum „Rising Star“ nominiert.

Quatuor Modigliani

Philippe Bernhard, Loïc Rio, Violine

Laurent Marfaing, Bratsche

François Kieffer, Violoncello

Aus einer tiefen Freundschaft und einer gemeinsamen Leidenschaft für Streichquartette entsprungen, hat das Modigliani Quartett zuerst internationale Achtung erlangt, indem sie nacheinander drei erste Preise im Eindhoven Internationalen Musikwettbewerb (2004), im Musikwettbewerb Vittorio Rimbotti in Florenz (2005) und in dem prestigereichen Young Concert Artists Auditions in New York (2006) erhielten. Für 2011/12 wurde das Quartett kürzlich für die „Rising Star“ Reihe der großen europäischen Konzerthallen nominiert. Das Modigliani Quartett ist eines der gefragtesten Quartette unter den jungen Kammermusikformationen. Unter den künftigen Engagements zählen das Musikfestival in Luzerne (September 2010), die Schubertiade in Hohenems, das Festival von Gstaad mit Sabine Meyer, das Wigmore Hall in London, das Palais des Beaux-Arts in Brüssel, das Concertgebouw in Amsterdam, das Auditorium du Louvre in Paris neben weiteren Quartetten wie Emerson, Jerusalem, Takacs, der Musikverein Wien, wie auch zahlreiche Tourneen in Deutschland, Italien, Spanien, Belgien,

Japan und Australien. Das Quartett tritt ebenfalls mit renommierten Künstlern, wie Michel Dalberto, Henri Demarquette, Abdel Rahman el Bacha, Gary Hoffman, Jean-Marc Luisada, Paul Meyer, Jean-Frédéric Neuburger, Lise Berthaud, Michel Portal, Gérard Caussé, Sabine Meyer und Sol Gabetta auf...und ist des Öfteren Gast auf international bedeutenden Bühnen, wie das Carnegie Hall oder das Lincoln Center in New York, das Kennedy Center in Washington, das Wigmore Hall in London, das Concertgebouw in Amsterdam, das Théâtre du Châtelet, das Auditorium du Louvre, das Festival French May in Hong Kong, die Folle Journée in Nantes, das Festival de la Roque d' Anthéron, das Rheingau Musik Festival oder die Festspiele von Mecklenburg-Vorpommern in Deutschland, die Fenice in Venedig, das Palazzo Sarracini in Siena, das Kioi Hall in Tokio. Eine Aufnahme mit Werken von Haydn (Mirare/Harmonia Mundi) ist im Jahre 2008 herausgekommen und erlangte den prestigereichen Grand Prix du disque der Akademie Charles Cros, wie zahlreiche weitere Auszeichnungen (Auswahl des Monats des Strad, Auswahl des Monats des Bayerische Rundfunks, **** Klassik.com und 5 Diapasons); ihre Saison 2008-2009 wurde mit dem Prix Révélation vom Kritikverband preisgekrönt. Kürzlich hat das

Quatuor Modigliani Streichquartette von Mendelssohn eingespielt; eine Aufnahme, die Seitens der nationalen wie internationalen Presse einen großen Beifall geerntet hat und in Deutschland von dem Magazin Fono-Forum mit dem Preis «Sterne des Monats» ausgezeichnet wurde. Nach einem ersten Preis des Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris, wurde das Modigliani Quartett vom Ysaye Quartett in Paris weitergebildet und besuchte die Meisterkurse unter der Leitung von Walter Levin und Gyorgy Kurtág und hatte schließlich das Glück sich neben dem Artemis-Quartett in der Universität der Künste Berlin weiter zu entfalten. Das Quartett ist Preisträger der Fondation Natexis Groupe Banque Populaire und erhält die Unterstützung der Spedidam. Dank grosszügige Mäzen, hat das Modigliani Quartett das Privileg vier hervorragende italienische Instrumente verleih zu bekommen. Philippe Bernhard spielt eine Geige von Jean-Baptiste Guadagnini aus dem Jahre 1780.

Loïc Rio spielt eine Geige von Alessandro Gagliano aus dem Jahre 1734. Laurent Marfaing spielt eine Bratsche von Mariani aus dem Jahre 1660. François Kieffer spielt ein Violoncello von Matteo Goffriller „ehem.-Warburg“ aus dem Jahre 1706

Translation: Charles Johnston
Übersetzung: Daniela Arrobas

Enregistrement réalisé à au TAP de Poitiers du 12 au 15 septembre 2010 / Prise de son, direction artistique, montage : Cécile Lenoir / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Maud Gari / Design : Jean-Michel Bouchet LMY&R Portfolio / Réalisation digipack : saga.illico / Photos : Carole Bellaïche / TAP photos 2009 © Arthur Péquin / Piano : Denijs De Winter, Pianomobil.

Fabriqué par Sony DADC Austria / © & © 2010 MIRARE, MIR 130

www.mirare.fr

Remerciements à Stephan Maciejewski



Photo : © Arthur Pequign

TAP Théâtre & Auditorium
de Poitiers
SCÈNE NATIONALE

Situé en plein cœur de la Ville, le Théâtre-Auditorium, dont l'architecture est signée José Carrilho Da Graça, est le plus grand établissement culturel de Poitiers (avec une surface totale de 16000 m², dont 6000 m² au sol). Sa salle de théâtre de 700 places et son auditorium de 1020 places accueillent la saison culturelle du Théâtre – scène nationale.

L'exceptionnelle acoustique de l'Auditorium est déjà reconnue comme l'une des plus belles d'Europe et la Scène Nationale est très heureuse d'accueillir à partir de 2010 une série d'enregistrements discographiques, réalisés non seulement par les ensembles en résidence, (Orchestre Poitou-Charentes, Orchestre des Champs Élysées, Ars Nova) mais également par de prestigieux artistes dans le cadre de projets de musique de chambre.

Set in the very heart of the city, the Théâtre-Auditorium (TAP), designed by José Carrilho Da Graça, is the largest cultural establishment in Poitiers, with a total surface of 16,000 m² (6,000 m² at ground level). The Theatre has a seating capacity of 700, while the Auditorium seats 1020. The TAP, which enjoys the status of a National Theatre, accommodates the city's cultural season.

The exceptional acoustic of the Auditorium is recognised as being among the finest in Europe. From 2010 the Auditorium will also serve as a studio for a series of recordings, featuring not only the ensembles in residence at the TAP (Orchestre Poitou-Charentes, Orchestre des Champs-Élysées, Ars Nova) but also leading artists in chamber music projects.