

Brahms

Piano Sonata 3
& Songs

Andrei Golovan





Johannes Brahms (1833-1897)

- | | |
|--|------|
| 1. Wie Melodien zieht es mir Op. 105/1 | 1'55 |
| 2. Alte Liebe Op. 72/2 | 2'51 |
| 3. Wir wandelten Op. 96/2 | 2'47 |
| 4. Das Mädchen spricht Op. 107/3 | 1'22 |
| 5. Wiegenlied Op. 49/4 | 1'56 |
| 6. Feldeinsamkeit Op. 86/2 | 3'43 |
| 7. Ständchen Op. 106/1 | 1'47 |
| 8. Vergebliches Ständchen Op. 84/4 | 1'34 |
| 9. Liebestreu Op. 3/1 | 2'15 |
| 10. Immer leiser wird mein Schlummer Op. 105/2 | 3'14 |

Piano Sonata No. 3 in F Minor Op. 5

- | | |
|---|-------|
| 11. I. Allegro maestoso | 11'37 |
| 12. II. Andante espressivo | 11'35 |
| 13. III. Scherzo. Allegro energico – Trio | 4'56 |
| 14. IV. Intermezzo. Andante molto | 3'32 |
| 15. V. Finale. Allegro moderato ma rubato | 8'26 |
| 16. Meine Lieder Op. 106/4 | 1'59 |

Andrei Gologan piano

[1-10] arrangements by Max Reger

[16] arrangement by Andrei Gologan

Max Klinger, *Accorde*
(Brahms Fantasy, Op. XII)



Brahmsnebel

Andrei Gologan

The term *Brahmsnebel*, or “Brahmsian fog”, was presumably coined by critic Wilhelm Tappert in relation to Johannes Brahms’s compositional style and has often been used pejoratively to describe its perceived opaqueness and density. I nonetheless believe that this *Nebel* signifies something that is deeply characteristic of his music: subtle ambiguities of musical space in time, a diffuse sense of direction, with thick, velvety textures providing shelter for glimmering melodies. In this sense, *Brahmsnebel* does not obscure things, but rather illuminates them, casting a hazy yet radiant light on the wide-ranging opuses included on this album.

Just as the seemingly “new happiness” (“*neues Glück*”) in *Alte Liebe* slowly emerges from the mist, only to reveal itself as the ghost of an “old dream” (“*Ein alter Traum*”), so too Brahms’s music conceals countless moments of human experience beneath its surface. I hear the heroic defiance of Prometheus in the opening staves of the Sonata, Op. 5, the radiant birth of Venus rising from the sea in songs like *Wie Melodien zieht es mir* or haunting images of the river Styx in *Immer leiser wird mein Schlummer*.

Towering above this mystical, mythological realm stands the word: poetry is the unifying thread connecting these worlds, serving as the foundation upon which this album builds its narrative.

Brahms weaves the poems into the fabric of his music with extraordinary subtlety: individual words are granted unique harmonic colorations, illuminating the very core of each poem; stanzas flow seamlessly into the pacing of the music, only to be deliberately fractured, propelling us forward with sudden urgency. Discovering the inner workings of each piece presented on this album, uncovering the nuance and nature of each word, of each unexpected harmony, left me in awe of the deep interdependency between music and poetry.

Sonata in F Minor, Op. 5

Indeed, poetry plays a central role in the Sonata in F minor, Op. 5, the centerpiece of this album. Shortly before the publication of the sonata, Brahms added the following verses by C.O. Sternau to the second movement, remarking that these were “perhaps necessary [...] for the understanding of the *Andante*”:

*Through evening's shade, the pale moon gleams
While rapt in love's ecstatic dreams
Two hearts are fondly beating.*¹

This gesture points to a causal element in his compositional process and underscores the significance Brahms placed on poetic associations. Furthermore, it appears that the *Andante* and *Intermezzo* were drafted before the other three, more vigorous movements – further evidence of the central role that lyricism played in the early stages of his compositional work. Contemporary critical reception of the Sonata, published in 1854, was enthusiastic: the composer and music critic Louis Köhler described it as “one of the most impressive musical works of modern times.”

Indeed, the Sonata, composed at the tender age of 20 (!), lives up to this praise: with its five movements and a duration exceeding 40 minutes, the work astonishes us with its monumental scale and relentless momentum, securing its place among the most significant piano sonatas of the 19th century. The titanic opening gestures tackle the piano in its full length and stretch the possibilities of sonic creation, scaling the highest

peaks, only to immediately plunge into the caverns of the lower register, slowly rising again from the ashes in a perpetual Promethean cycle. The torment nevertheless concludes triumphantly – Prometheus is unbound, trumpets sing in praise of human enlightenment, and the sonata ends with a finger-bending coda in F major, marking a pinnacle of classical allegory.

Lieder

A fascinating episode that offers a lesser-known perspective on Brahms is his admiration for the art of Max Klinger. A Symbolist painter perhaps best known for his provocative *Beethoven* sculpture created for the Viennese Secession, Klinger frequently engaged with mythological and metaphysical themes in his work. Less well known is his remarkable graphic cycle *Brahms-Phantasie*, which pays homage to and offers visual interpretations of selected works by Brahms, two of which – *Alte Liebe* and *Feldeinsamkeit* – are featured on this album. Upon receiving a copy of the *Phantasie*, Brahms responded with enthusiasm: “Looking at it, it is as if the music continues to resound into infinity and expresses

1. *Der Abend dämmert, das Mondlicht scheint,
da sind zwei Herzen in Liebe vereint
und halten sich selig umfassen.*

everything I might have wished to say.” This reaction is especially revealing, given that Klinger’s visual language – with its mystical, symbolic and often metaphysically charged imagery – is not one that one might immediately associate with the composer’s own aesthetic. Nonetheless, Brahms was so deeply moved by the synthesis of artistic expression in Klinger’s work that he would later dedicate his *Vier ernste Gesänge*, Op. 121, to the artist.

This inclination toward the mystical, the dream-like and the symbolic is clearly recognizable in many of Brahms’s *Lieder* arranged for solo piano by Max Reger, ten of which – ranging from the heroic classicism of *Liebestreu*, Op. 3 (written around the same time as the Op. 5 Sonata), to the otherworldly bleakness of *Feldeinsamkeit*, Op. 86 – are included on this album. In my interpretation, Klinger’s *Brahms-Phantasie* and the aforementioned *Brahmsnebel* become virtually inseparable from these *Lieder*. The intoxicating yearning of *Wie Melodien zieht es mir* resonates with Klinger’s *Evocation*, the tenderness of *Wiegenlied* is reflected in the delicate side etchings of Klinger’s cycle, and the vast, tantalizing space between life and the island of death depicted in *Accord* finds a musical counterpart in *Immer leiser wird mein Schlummer*. The album concludes with my own humble arrangement of *Meine Lieder*, a

final homage to the Brahmsian Lied. Its inclusion was a spontaneous decision that, after three immersive days in the studio, felt fitting.

About Reger’s arrangements

Following the publication of his own *Vier Gesänge*, Op. 88, Max Reger was approached by the publisher Hans Simrock with a request to arrange a selection of Brahms’s songs for solo piano. He agreed, but insisted on the utmost fidelity to the originals, declaring: “Transcriptions adorned with ‘brilliant’ passages are out of the question; to embellish or *verbrillantisieren* such masterpieces would be an unpardonable act of vandalism.” Between 1906 and 1912, Reger published four volumes of these transcriptions, each comprising seven songs drawn from across Brahms’s vocal oeuvre, as well as additional volumes devoted to the *Vier ernste Gesänge* Op. 121 and individual movements from Brahms’s symphonies. These pieces are remarkably well suited to the solo instrument, becoming piano pieces in their own right in Reger’s arrangement, evoking the refined richness of Brahms’s late keyboard opuses.

Fin

Ultimately, this album aims to present the works of a man who stood as a Janus-like figure between two worlds: a custodian of the Austro-

Germanic tradition, yet a visionary innovator;
the romantic embodiment of classical allegory,
yet a figure drawn to mysticism and ambiguity.
This ambivalence feels especially poignant today,
in times when tradition and progress seem more
distant and more incompatible than ever before.
Immersing myself in this sublime melting-pot
of sounds, words and images opened up a space
for unrestrained dialogue with the musical
material itself and touched the core of my artistic
ethos: music as a microcosm of interdependent
happenings, music as a reflection of our natural
world. This album stands as a kaleidoscopic
moment in time: musical dust, catching fire in
the white heat of the Brahmsian sun, then slowly
dissipating into the thick, all-encompassing
Brahmsnebel.

Brahmsnebel

Andrei Gologan

Der Ausdruck *Brahmsnebel* stammt von Kritikern, die Johannes Brahms' Kompositionsstil analysierten und ihn aufgrund seiner vermeintlichen Undurchlässigkeit und Dichte oft anfeindeten. Nichtsdestotrotz ist dieser *Nebel*, meine ich, für seine Musik besonders charakteristisch: subtile Ambiguitäten im musikalischen, zeitlich sich ausdehnenden Raum, ein diffuses richtungsweisendes Gefühl mit dichtgedrängten, samtweichen Texturen, in denen durchschimmernde Melodien Unterschlupf finden. In diesem Sinne, anstatt zu verdunkeln, erhellt *Brahmsnebel* die in diesem Album enthaltenen vielgestaltigen Werke mit einem schlummernden und dennoch strahlenden Licht.

Genauso wie in "*Alte Liebe*" das anscheinend "*neue Glück*" langsam im trüben Morgen auftaucht, um dann als "*alter Traum*" einfach nur vorüberzugeistern, so verbirgt auch Brahms' Musik unzählige, kaum sichtbare Momente, die wir Menschen erleben. Ich kann in den ersten Notenzeilen der Sonate Op. 5 die heroische Herausforderung des Prometheus hören, in Liedern wie zum Beispiel *Wie Melodien zieht es mir* die lichtumflutete Geburt der aus dem

Meer emporschwebenden Venus oder in *Immer leiser wird mein Schlummer* den unheimlich erscheinenden Unterweltfluss Styx.

Hoch über diesen mystischen und mythologischen Gefilden ragt das Wort hinaus: Poesie zieht sich wie ein Faden durch diese Welten, verbindet sie miteinander und bietet diesem Album eine erzählerische Grundlage.

Äußerst feinsinnig verwebt Brahms die Gedichte mit seinem musikalischen Stoff: jedes einzelne Wort hat Recht auf seine eigene Klangfarbe, um den jeweiligen Kern eines Gedichtes zu erhellen; Strophen verschmelzen mit den Tempi, um sogleich wieder zu zersplittern und uns mit plötzlicher Wucht nach vorne zu schleudern. Als ich den inneren Aufbau jedes einzelnen, in diesem Album enthaltenen Stückes entdeckte, offenbarten sich mir all diese überraschenden Harmonien und jedes einzelne Wort mit jeweils feinen Unterschieden und Charakteristika, sodass ich angesichts der tiefgehenden Verflechtung von Musik und Poesie von Ehrfurcht ergriffen wurde.

Sonate in f-Moll, Op. 5

Poesie spielt in dem wichtigsten Stück dieses Albums, der Sonate in f-Moll, Op. 5, eine wahrhaftig zentrale Rolle. Kurz bevor Brahms die Sonate veröffentlichte, fügte er zum 2. Satz die folgenden Verse von C.O. Sternau mit der Bemerkung hinzu, dass diese „vielleicht notwendig sind [...], um das *Andante* zu verstehen“:

*Der Abend dämmt, das Mondlicht scheint,
da sind zwei Herzen in Liebe vereint
und halten sich selig umfängen.*

Dieser Hinweis bezieht sich auf ein kausales Element seiner kompositorischen Arbeit und betont, welch große Bedeutung Brahms poetischen Assoziationen zuschrieb. Darüber hinaus scheint er *Andante* und *Intermezzo* früher als die anderen drei, lebhafteren Sätze entworfen zu haben – ein weiterer Beweis für die zentrale Rolle, die Lyrik in den Anfangszeiten seines kompositorischen Schaffens spielte. Bei ihrer Veröffentlichung im Jahre 1854 erntete die Sonate begeisterten Empfang: Der Komponist und Musikkritiker Louis Köhler beschrieb sie als „eines der beeindruckendsten musikalischen Werke der modernen Zeit“.

Die Sonate hatte Brahms nämlich im zarten Alter von 20 (!) Jahren komponiert und die Ehre ist wohl verdient: dieses Werk mit seinen fünf

Sätzen und einer Dauer von mehr als 40 Minuten erstaunt aufgrund des monumentalen Ausmaßes und der unerbittlichen Dynamik dermaßen, dass es eindeutig zu den bedeutendsten Klaviersonaten des 19. Jahrhunderts gezählt werden kann. Die gigantischen Bewegungen zu Beginn schöpfen die pianistischen Möglichkeiten voll aus, erweitern die klangliche Kreativität, erklimmen die höchsten Gipfel, um danach in die Tiefen der unteren Register hinunterzustürzen, um wie Phönix aus der Asche zu einem endlosen Prometheus-Zyklus zurückzukehren. Die Qual geht nichtsdestoweniger triumphal zu Ende – die Fesseln des Prometheus werden gelöst, Trompeten preisen den menschlichen Verstand und die Sonate endet mit einer halbrecherischen Koda in f-Moll, ein Höhepunkt klassischer Allegorie.

Lieder

Faszinierend ist Brahms weniger bekannte Bewunderung für Max Klinger und seine Kunst. Der Maler und Symbolist ist wohl eher für die provokante *Beethoven*-Skulptur bekannt, die er für die Wiener Sezession geschaffen hatte. In seinen Arbeiten behandelte er oft mythologische und metaphysische Themen. In seinem nicht sehr berühmten, jedoch bemerkenswerten grafischen Zyklus *Brahms-Phantasie* erweist er dem Komponisten mit visuellen Interpretationen

bestimmter Werke die Ehre. Auf diesem Album sind zwei davon – *Alte Liebe* und *Feldeinsamkeit* – zu finden. Als Brahms eine Ausgabe der *Phantasie* erhielt, antwortete er ganz enthusiastisch: „Wenn ich das sehe, ist es so, als würde die Musik endlos weiterklingen und all das zum Ausdruck bringen, was ich noch eventuell hätte sagen wollen.“ Diese Reaktion ist sehr vielsagend, da Klingers visuelle Ausdrucksweise – mit ihrer mystisch, symbolistisch und oft metaphysisch geladenen Bilderwelt – nicht eine ist, die wir unwillkürlich mit der des Komponisten eigenen Ästhetik assoziieren würden. Und doch war Brahms von der Synthese künstlerischer Ausdruckskraft in Klingers Werk so beeindruckt, dass er dem Künstler später seine *Vier ernste Gesänge*, Op. 121 widmete.

Dieser Hang zum Mystischen, Traumhaften und Symbolistischen ist deutlich erkennbar in den vielen Arrangements für Soloklavier, die Max Reger von Brahms-*Liedern* gemacht hat. Zehn davon sind in diesem Album enthalten – angefangen vom heroischen Klassizismus in *Liebestreu*, Op. 3 (komponiert etwa zur selben Zeit wie die Sonate Op. 5) bis hin zur höllischen Trostlosigkeit in *Feldeinsamkeit*, Op. 86. Meiner Meinung nach sind Klingers *Brahms-Phantasie* und der oben genannte *Brahmsnebel* mit diesen *Liedern* quasi untrennbar verbunden. Die berauschte Sehnsucht in *Wie Melodien zieht es mir* findet einen Nachhall

in Klingers *Evocation*, das zarte *Wiegenlied* spiegelt sich in den filigranen Radierungen von Klingers Graphikzyklus wider, und der in *Accord* beschriebene, extrem verlockende Raum zwischen Leben und Todesinsel hat sein musikalisches Gegenstück in *Immer leiser wird mein Schlummer*. Das Album enthält am Ende mein eigenes, bescheidenes *Meine Lieder*-Arrangement, einer letzten Hommage an das Brahmslied. Nach ganzen drei Tagen im Studio kam mir ganz spontan die Idee, es mit aufzunehmen und so einen passenden Abschluss zu bieten.

Zusätzliche Informationen über Regers Arrangements:

Nach der Veröffentlichung seiner eigenen *Vier Gesänge*, Op. 88 wurde Max Reger vom Verleger Hans Simrock gebeten, bestimmte Brahmslieder für Soloklavier zu arrangieren. Er nahm das Angebot an, bestand aber auf höchste Treue zu den Originalen und sagte: „Mit ‚brillantem‘ Passagen dekorierte Transkriptionen kommen nicht in Frage; solche Meisterwerke zu verschönern oder *verbrilliantieren* wäre unverzeihlicher Vandalismus.“ Zwischen 1906 und 1912 veröffentlichte Reger vier Bände mit Transkriptionen von jeweils sieben Liedern aus Brahms' Vokalwerk, sowie weitere Bände, die den *Vier ernste Gesänge* Op. 121 und einzelnen Sätzen aus Brahms Symphonien

gewidmet sind. Diese für Soloinstrumente vorzüglich geeigneten Stücke werden in Regers Arrangement zu eigenständigen Klavierstücken, die an Brahms spätere, extrem raffinierte Klavierwerke erinnern.

Abschließende Bemerkungen

Letztendlich soll dieses Album die Werke eines Mannes repräsentieren, der wie eine Janusfigur zwischen zwei Welten stand: als Bewahrer österreich-deutscher Tradition war er gleichzeitig auch ein visionärer Erneuerer; er war die romantische Verkörperung der klassischen Allegorie, der sich zugleich auch zu Mystik und Ambiguität hingezogen fühlte. Diese Ambivalenz wirkt heutzutage umso faszinierender, da gerade jetzt Tradition und Fortschritt weiter als je zuvor voneinander entfernt und inkompatibel zu sein scheinen. Als ich selbst in diesen Schmelztiegel von Klängen, Worten und Bildern eintauchte, eröffnete sich mir ein Raum für einen uneingeschränkten Dialog mit der musikalischen Materie an sich und das berührte mein künstlerisches Ethos zutiefst; Musik als Mikrokosmos miteinander verflochtener Ereignisse, Musik als Spiegelbild unserer natürlichen Welt. Dieses Album ist als kaleidoskopischer Augenblick zur rechten Zeit gedacht: ein in der weißglühenden Hitze der Brahms-Sonne sich entflammender musikalischer

Staub, der sich dann langsam im dichten, allumfassenden *Brahmsnebel* auflöst.

Brume brahmsienne

Andrei Gologan

Les critiques du style de Johannes Brahms ont parfois parlé péjorativement de « brume brahmsienne » (« *Brahmsnebel* ») pour évoquer l'opacité et la densité qu'ils y percevaient. Je pense cependant que cette « brume » désigne quelque chose de profondément caractéristique de sa musique : de subtiles ambiguïtés dans l'espace musical au fil du temps, un sens de l'orientation diffus, des textures épaisses et soyeuses qui abritent des mélodies scintillantes. En ce sens, la « brume brahmsienne » n'obscurcit pas les choses, mais les éclaire plutôt, projetant une lumière voilée mais radieuse sur le large éventail d'œuvres réunies dans cet album.

De même qu'un « nouveau bonheur » (« *neues Glück* ») semble émerger lentement de la brume dans *Alte Liebe*, pour se révéler être le spectre d'un vieux rêve (« *Ein alter Traum* »), la musique de Brahms recèle elle aussi sous sa surface d'innombrables moments de l'expérience humaine. J'entends le défi héroïque de Prométhée dans les premières mesures de la Sonate op. 5, la naissance rayonnante de Vénus surgissant des flots dans des lieder comme *Wie Melodien zieht es mir*, ou des images envoûtantes du Styx dans *Immer leiser wird mein Schlummer*.

C'est le texte qui domine ce royaume mystique et mythologique : la poésie est le fil conducteur qui relie ces mondes entre eux et sert de fondement au récit que bâtit cet album.

Brahms intègre les poèmes à la trame de sa musique avec une extraordinaire subtilité : les mots individuels se voient attribuer une coloration harmonique singulière, éclairant le cœur même du poème ; les strophes se coulent sans heurts dans le rythme de la musique, avant d'être délibérément brisées, nous propulsant en avant avec une soudaine urgence. Découvrir les rouages internes de chaque pièce présentée sur cet album, la nuance et le poids de chaque mot, de chaque harmonie inattendue, m'a laissé profondément admiratif de l'interdépendance profonde entre musique et poésie.

Sonate en *fa* mineur, op. 5

La poésie joue un rôle central dans la Sonate en *fa* mineur, op. 5, pièce maîtresse de cet album. Peu avant sa publication, Brahms ajouta les vers suivants de C.O. Sternau au deuxième mouvement, précisant qu'ils étaient « peut-être nécessaires [...] pour comprendre l'Andante » :

*Le soir tombe, la lune brille,
deux cœurs unis dans l'amour
s'enlacent, bienheureux¹.*

Ce geste renvoie à un élément déterminant de son processus créateur et souligne l'importance que Brahms accordait aux résonances poétiques. De plus, il semble que l'Andante et l'Intermezzo aient été esquissés avant les trois autres mouvements, plus vigoureux – autre indice révélant le rôle central que jouait le lyrisme dès les premières étapes de son travail d'écriture. L'accueil réservé par la critique contemporaine à la Sonate, publiée en 1854, fut enthousiaste : le compositeur et critique musical Louis Köhler y vit « l'une des œuvres musicales les plus impressionnantes des temps modernes ».

En effet, cette Sonate, composée à l'âge de vingt ans seulement (!), est à la hauteur de cet éloge : avec ses cinq mouvements et sa durée de plus de quarante minutes, elle impressionne par son échelle monumentale et son élan implacable, s'imposant comme l'une des plus importantes sonates pour piano du XIX^e siècle. Les gestes titanesques du début mobilisent le piano sur toute son étendue et repoussent les limites de la création sonore, gravissant les plus hauts sommets pour

plonger dans les abîmes du registre grave, avant de renaître lentement de leurs cendres dans un cycle prométhéen perpétuel. Ce tourment s'achève cependant triomphalement – Prométhée est libéré, les trompettes chantent la gloire de l'humanité éclairée, et la sonate se conclut sur une acrobatie coda en *fa* majeur, marquant l'apogée de l'allégorie classique.

Lieder

Un aspect fascinant, mais moins connu, de Brahms est son admiration pour l'art de Max Klinger. Peintre symboliste aujourd'hui renommé sans doute surtout pour sa sculpture provocante de Beethoven, faite pour la Sécession viennoise, Klinger explorait fréquemment des thèmes mythologiques et métaphysiques dans son œuvre. Mais on connaît moins son remarquable cycle de gravures intitulé *Brahms-Phantasie*, qui rend hommage au compositeur et propose une interprétation visuelle d'œuvres choisies de Brahms, dont deux – *Alte Liebe* et *Feldeinsamkeit* – figurent sur cet album. À la réception d'un exemplaire de la *Phantasie*, Brahms réagit avec enthousiasme : « En la regardant, c'est comme si la musique continuait de résonner à l'infini et exprimait tout ce que j'aurais pu souhaiter

1. *Der Abend dämmert, das Mondlicht scheint,
da sind zwei Herzen in Liebe vereint
und halten sich selig umfassen.*

dire. » Cette réaction est d'autant plus révélatrice que le langage visuel de Klinger – avec ses images empreintes de mysticisme, de symbolisme et d'une charge métaphysique souvent intense – n'est pas celui qu'on associerait immédiatement à l'esthétique brahmsienne. Pourtant, Brahms fut si profondément touché par cette synthèse de l'expression artistique dans l'œuvre de Klinger qu'il lui dédia par la suite ses *Vier ernste Gesänge* (*Quatre chants sérieux*), op. 121.

On reconnaît clairement ce penchant pour le mystique, l'onirique et le symbolique dans de nombreux lieder de Brahms transcrits pour piano seul par Max Reger. Dix de ces pièces – allant du classicisme héroïque de *Liebestreu*, op. 3 (composé à peu près à la même époque que la Sonate op. 5), à la désolation irréaliste de *Feldeinsamkeit*, op. 86 – sont réunies sur cet album. Dans ma vision, la *Brahms-Phantasie* de Klinger et la « brume brahmsienne » évoquée plus haut deviennent pratiquement indissociables de ces lieder. Le désir enivrant de *Wie Melodien zieht es mir* résonne avec l'*Évocation* de Klinger ; la tendresse de *Wiegenlied* se reflète dans les délicates gravures marginales du cycle ; et l'espace immense et troublant entre la vie et l'île de la mort, tel que représenté dans *Accord*, trouve un écho musical dans *Immer leiser wird mein Schlummer*. L'album s'achève sur mon propre modeste arrangement de *Meine Lieder*, ultime hommage au lied brahmsien. La décision

spontanée de l'inclure s'est imposée d'elle-même après trois jours d'immersion en studio.

À propos des transcriptions de Reger

Après la publication de ses *Vier Gesänge* op. 88, l'éditeur Hans Simrock sollicita de Max Reger des arrangements pour piano seul d'une anthologie de lieder de Brahms. Celui-ci accepta, mais à condition de pouvoir rester le plus fidèle possible aux originaux, déclarant : « Il est hors de question d'enjoliver ces transcriptions de passages “brillants” ; enjoliver – ou “brillanter” – de tels chefs-d'œuvre serait un acte de vandalisme inouï. » Entre 1906 et 1912, Reger publia quatre recueils de ces transcriptions, chacun composé de sept lieder choisis dans l'ensemble de l'œuvre vocale de Brahms, ainsi que des volumes supplémentaires consacrés aux *Vier ernste Gesänge*, op. 121, et à des mouvements isolés de ses symphonies. Ces pièces conviennent remarquablement bien à l'instrument seul, et deviennent dans les arrangements de Reger des pièces pour piano à part entière évoquant la richesse raffinée des œuvres pour piano tardives de Brahms.

Fin

Au fond, cet album cherche à présenter les œuvres d'un homme qui se tenait, tel Janus, entre deux mondes : à la fois gardien de la tradition austro-

allemande et novateur visionnaire ; incarnation romantique de l'allégorie classique, mais attiré en même temps par le mysticisme et l'ambiguïté. Cette ambivalence semble particulièrement poignante aujourd'hui, à une époque où tradition et progrès semblent plus éloignés – et plus incompatibles – que jamais. Me plonger dans ce sublime creuset de sons, de mots et d'images m'a ouvert un espace de dialogue sans entraves avec le matériau musical lui-même et a touché au cœur de ma démarche artistique : considérer la musique comme un microcosme d'événements interdépendants, comme un miroir de notre monde naturel. Cet album est un moment kaléidoscopique dans le temps, une poussière musicale qui s'enflamme dans la chaleur blanche du soleil brahmsien, puis se dissipe lentement dans l'épaisse brume brahmsienne qui enveloppe tout.





evidence



C. BECHSTEIN

Enregistré du 19 au 21 décembre 2024 à la Kammermusiksaal de la Deutschlandfunk, Cologne, Allemagne

En coproduction avec Deutschlandfunk Kultur / in coproduction with Deutschlandfunk Kultur

Direction artistique : Michael Havenstein

Prise de son : Christoph Rieseberg

Montage, mixage et mastering : Michael Havenstein

Production exécutive DLFKultur : Mascha Drost

Andrei Gologan joue un piano Bechstein Grand Piano D 282

Préparation et accord : Burkhard Loock

Traduction française de Dennis Collins

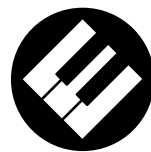
Übersetzt ins Deutsche von Irene Besson

Photos et couverture : Florin Ghenade

EVCD142 Little Tribeca © © 2025 Evidence, a label of Little Tribeca

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin [LC] 83778

evidenceclassics.com andreigologan.com



evidence

evidenceclassics.com