



CD-212 STEREO

Volume 1

JOHANNES BRAHMS

The Complete Sonatas for Piano and Violin/Viola
(incl. Scherzo from the FAE Sonata)



ELISABETH WESTENHOLZ, piano

NILS-ERIK SPARE, violin/viola

BRAHMS, Johannes (1833-1897)

**Sonate Nr.1 G-Dur Op.78 für Klavier
und Violine 28'08**

1. Vivace ma non troppo 11'10
2. Adagio 8'06
3. Allegro molto moderato 8'39

**Sonate Nr.2 A-Dur Op.100 für Klavier
und Violine 21'01**

4. Allegro amabile 8'40
5. Andante tranquillo. Vivace. Andante.
Vivace di più. Andante. Vivace 6'36
6. Allegretto grazioso (Quasi andante) 5'29

**Sonate Nr.3 d-moll Op.108 für Klavier
und Violine 22'15**

7. Allegro 8'03
8. Adagio 5'00
9. Un poco presto e con sentimento 3'11
10. Presto agitato 5'43

ALSO AVAILABLE: Elisabeth Westenholz and Nils-Erik Sparf play the two Brahms Viola Sonatas, Op.120, and the Scherzo from the FAE Sonata for violin and piano on BIS-CD-213.

Few instrumentalists played such an important part in the international concert life of the 19th century as the Hungarian born violinist, *Joseph Joachim* (1831-1907). His artistry does not seem to have been so self-centered as that of certain other virtuosi and he took up the cudgels almost unstintingly for several contemporary composers. Foremost among them was JOHANNES BRAHMS, with whom Joachim sided in the legendary musical feuds of the day. Brahms had become acquainted with Joachim, two years his senior, at the age of twenty in 1853 and this was the beginning of a connection marked by friendship and mutual respect. It is significant that Brahms composed his violin concerto in close co-operation with Joachim.

At the same time as the violin concerto Brahms composed his first violin sonata in G major. This was during the summers of 1878 and 1879 whilst the composer was staying in Pörschach am Wörthersee and in August 1879 the sonata was given a first performance "privately" in Aigen outside Salzburg. On this occasion Joachim played the violin and Clara Schumann was present in the audience. In November of the same year the work received its first public performance with Joseph Hellmesberger as violinist. The familiar name of "Rain Sonata" is explained by a thematic similarity to Brahms's song "Regenlied", whose introductory dotted motif is found in every movement of the sonata. In the first movement the motif even appears in each subject and underscores the whole rhythm. The main subject in the second movement is written in the thirds and sixths so typical of Brahms and here the basic motif appears in the contrasting central section. The beginning of the finale is identical to the opening bars of the "Regenlied", but at another tempo and transposed to g minor. In the coda Brahms returns to the main key of G major and after a forte climax the work subsides with the piano. — It should perhaps be mentioned that Brahms had actually written a violin sonata at a much earlier date but he never allowed it to be published and destroyed the manuscript.

A number of years were to pass before Brahms wrote another violin sonata, but when he did so he worked almost concurrently on two violin sonatas and the second cello sonata (BIS-LP-192). The violin sonata no 2 in A major is usually known as the Thun sonata, since like the other works mentioned above it came into existence during the summers Brahms spent at Thun. It was given its first performance in Vienna in 1886, where the violinist was the same as for the maiden performance of the first sonata, that is Joseph Hellmesberger.

It has sometimes been suggested that the opening notes of the Thun sonata resemble Walther's Prize Song in "The Mastersingers of Nuremberg" but the similarity is probably quite fortuitous. A more important point is that we have here a quotation from Brahms's own song "Komm bald", and that in the second subject of the first movement he again uses some of his own material, on this occasion from the song "Wie Melodien zieht es mir". In the development section the two themes are set against each other in a masterly fashion and after the recapitulation the rising tension leads to an unexpected temperamental outburst. The second part of the work can really be regarded as two separate movements joined together: an andante interspersed with a scherzo-like vivace. The third and final movement is formally a rondo. It nevertheless deviates to a certain extent from the traditional gaiety of the final rondo, and the end of the A major sonata is almost lyrical.

Work on the third violin sonata in d minor was begun in the summer of 1886, before the A major sonata was finished, but it was not completed until 1888. The excessive length of time spent on the sonata may be due, at least in part, to the fact that it is the most thoroughly worked of Brahms's violin sonatas, a point that is immediately apparent — the work is in four movements and follows a conventional symphonic model. The sonata was given its first performance by the young Hungarian violinist Jenő Hubay in Budapest in 1888, with Brahms at the piano, and shortly afterwards the work was performed by Brahms together with Joachim in Vienna.

The opening movement is a standard sonata allegro, where one nevertheless finds a unique technic-

al solution in the development section: instead of modulating to another key, Brahms rests on a pedal point of relentless power. Even if the succeeding adagio is written in the major, it is passionate and serious in character. This is followed by a sharply contrasting presto scherzo that flits by in humorous but ghost-like fashion. The finale is a tragic and passionate rondo.

Brahms himself did not use the expression "violin sonata" but preferred to speak of "sonata for piano and violin". Perhaps by this he wished to emphasize what is actually quite apparent from the parts — this is no violin music with incidental accompaniment but a dialogue between two equal instruments.

Nur wenige Instrumentalisten des 19. Jahrhunderts bedeuteten für das internationale Konzertleben so viel, wie der aus Ungarn stammende Geiger *Joseph Joachim* (1831-1907). Sein Künstlertum war nicht so egozentrisch wie jenes mancher anderer Virtuosen, und er setzte sich nahezu kompromißlos für mehrere Komponisten seiner Zeit ein. In erster Linie wäre **JOHANNES BRAHMS** zu erwähnen, auf dessen Seite sich Joachim während der damaligen, berühmten Komponistenausinandersetzungen stellte. Brahms hatte 1853 mit zwanzig Jahren den um zwei Jahre älteren Joachim kennengelernt. Dies war der Anfang einer Bekanntschaft, die von gegenseitigem Respekt und Freundschaft geprägt werden sollte. Bezeichnend ist, daß Brahms sein Violinkonzert in enger Zusammenarbeit mit Joachim komponierte.

Zur gleichen Zeit wie das Violinkonzert schrieb Brahms seine **erste Violinsonate G-Dur**. Dies geschah 1878 und 1879 während seiner Sommeraufenthalte in Pörschach am Wörthersee, und im August 1879 erlebte die Sonate in Aigen bei Salzburg eine „private“ Uraufführung. Damals spielte Joachim den Geigenpart, unter den Zuhörern weilte Clara Schumann. Im November desselben Jahres fand die öffentliche Uraufführung statt, mit dem Geiger Joseph Hellmesberger. Wegen der motivischen Verwandtschaft mit Brahms' Regellen wird das Werk manchmal die „Regensonate“ genannt: das punktierte Anfangsmotiv des Liedes dient als Hauptmotiv der Sonate und kehrt in dessen sämtlichen Sätzen zurück. Im ersten Satz findet man das Motiv sogar in sämtlichen Themen, den rhythmischen Puls prägend. Das Hauptthema des zweiten Satzes läuft in für Brahms typischen Terzen und Sexten. Hier erscheint das Grundmotiv im kontrastierenden Mittelteil. Der Beginn des Finales ist mit den Anfangstakten des Regellen identisch, in einem anderen Tempo und nach g-Moll transponiert. In der Coda kehrt Brahms zur Haupttonart G-Dur zurück, und nach einem Forthöhepunkt verklingt das Werk im Piano. — Erwähnenswert ist, daß Brahms bereits wesentlich früher eine Violinsonate geschrieben hatte, die er aber nie veröffentlichten ließ, sondern deren Manuskript er zerstörte.

Erst nach mehreren Jahren schrieb Brahms wieder eine Violinsonate; dann arbeitete er aber nahezu parallel an zwei Violinsonaten und der zweiten Cellosnate (**BIS-LP-192**). Die **Violinsonate Nr. 2 A-Dur** wird häufig die **Thuner Sonate** genannt, da sie, wie die übrigen genannten Werke, während der Sommeraufenthalte in Thun entstand. Sie wurde im Dezember 1886 in Wien uraufgeführt, wobei, genau wie bei der öffentlichen Uraufführung der ersten Violinsonate, Joseph Hellmesberger Violine spielte.

Manchmal wurde behauptet, daß der Anfang der **Thuner Sonate** an Walthers Preislied aus den „Meistersingern“ erinnere, aber diese Ähnlichkeit ist vermutlich rein zufällig. Wichtiger ist, daß hier ein Zitat aus Brahms' eigenem Lied „Komm bald“ vorliegt, und daß er auch im Seitenthema eigenes Material hernimmt, diesmal aus dem Lied „Wie Melodien zieht es mir“. In der Durchführung des Satzes werden diese beiden Themen meisterhaft gegen einander ausgespielt, und nach der Reprise führt die Spannung zu einem unerwarteten Temperamentsausbruch. Der zweite Satz könnte eigentlich als zwei zusammengebaute Sätze bezeichnet werden: ein Andante wird durch ein scherzozähnliches Vivace unterbrochen. Formal ist der letzte Satz ein Rondo. Der Charakter entbehrt aber teilweise der Fröhlichkeit ähnlicher Finalsätze, und der Schluß der A-Dur-Sonate ist eher lyrisch.

Die **dritte Violinsonate d-Moll** wurde im Sommer 1886, vor der Vollendung der A-Dur-Sonate, begonnen, aber die Arbeit wurde erst 1888 abgeschlossen. Daß sie so lange dauerte, könnte wenigstens teilweise darauf zurückzuführen sein, daß dies die durchgearbeitetste der Violinsonaten von Brahms ist, was übrigens auf einen Blick erkennbar ist — die Sonate ist viersätzig, nach dem normalen, einfachen Satzmuster. Der junge ungarische Geiger Jenő Hubay brachte die Sonate in Budapest im Dezember 1888 mit Brahms am Klavier zur Uraufführung, und kurz darauf spielte Brahms das Werk mit Joachim zusammen in Wien.

Der Einleitungsteil ist ein normales Sonatallegro, wo allerdings der Durchführungsteil auf seltene Weise gelöst ist: anstatt von einer Tonart zur anderen zu modulieren, bleibt Brahms auf einem Orgel-

punkt unerbittlicher Kraft. Wenn auch das folgende Adagio in Dur komponiert ist, ist der Charakter ernst und leidenschaftlich. Als Kontrast folgt ein Prestoscherzo, das spukhaft aber auch humorvoll vorbeihuscht. Das Finale ist ein leidenschaftliches und tragisches Rondo.

Brahms verwendete selbst nicht den Ausdruck „Violinsonate“, sondern sprach von „Sonate für Klavier und Violine“. Vielleicht wollte er dadurch unterstreichen, was im Grunde genommen aus dem Notenbild zu ersehen ist: daß es sich nicht um Geigenmusik mit Begleitung handelt, sondern um ein Zusammenspiel zweier ebenbürtiger Instrumente.

Peu d'instrumentistes ont joué un rôle aussi important dans la vie musicale internationale du 19^e siècle que le violoniste hongrois *Joseph Joachim* (1831-1907). Son talent ne semble pas avoir été aussi égocentrique que celui de certains autres virtuoses et il fut l'un des premiers à défendre presque sans compromis la cause de plusieurs compositeurs contemporains dont, en premier lieu, JOHANNES BRAHMS, pour lequel il prit parti lors des légendaires polémiques de l'époque entre compositeurs. En 1853, Brahms, alors âgé de 20 ans, fit la connaissance de Joachim, de deux ans son aîné ; ce fut le début d'une fréquentation imprégnée de respect et d'amitié réciproques. Il est significatif que Brahms composa son concerto pour violon en étroite collaboration avec Joachim.

Brahms écrivit sa première sonate en sol majeur pour violon en même temps que son concerto pour violon, c'est-à-dire pendant les étés 1878 et 1879, lors de ses villégiatures à Pörschach am Wörthersee ; en août 1879, la sonate fut créée « privément » à Aigen près de Salzbourg, avec Joachim comme soliste et l'on remarqua Clara Schumann parmi les auditeurs. En novembre de la même année, l'œuvre fut créée publiquement par, cette fois, le violoniste Joseph Hellmesberger. La sonate porte souvent le sous-titre de « Sonate à la pluie » à cause de son affinité motivique avec la chanson « *Regenlied* » (Chant à la pluie) de Brahms, dont le motif initial pointé sert de thème principal à la sonate et revient dans chacun de ses mouvements. Dans le premier mouvement, le motif est présent dans chacun des thèmes et en marque de son empreinte la vie rythmique. Le thème principal du deuxième mouvement est écrit en tierces et sixtes, ce qui est typique chez Brahms, et le motif de base émerge dans la section centrale contrastante. Le début du finale est identique aux premières mesures de « *Regenlied* », dans un autre tempo et transposé en sol mineur. Brahms revient à la tonalité principale de sol majeur dans la coda et, après un point culminant forte, l'œuvre se termine en piano. — On devrait peut-être mentionner que Brahms avait, en fait depuis déjà longtemps, composé une sonate pour violon, mais il ne la laissa jamais publier et en détruisit le manuscrit.

Quelques années devaient s'écouler avant que Brahms n'écrive une autre sonate pour violon, mais lorsqu'il le fit, il travailla presque parallèlement à deux sonates pour violon et à la deuxième sonate pour violoncelle (BIS-LP-192). La sonate pour violon no 2 en la majeur est habituellement appelée sonate de Thun puisque, comme les œuvres ci-nommées, elle prit forme pendant les étés que Brahms passa à Thun. Elle fut créée en décembre 1886 à Vienne par le même violoniste qui joua la première sonate pour violon pour la première fois en public, c'est-à-dire Joseph Hellmesberger.

On a parfois fait observer que les notes initiales de la sonate de Thun rappellent le chant de grâce de Walther dans « Les Maîtres chanteurs de Nuremberg », mais la ressemblance est vraisemblablement purement fortuite. Il est plus important de remarquer une propre citation de Brahms, tirée de la chanson « *Komm bald* » ; même dans le thème secondaire, Brahms emprunte de son matériel, cette fois de la chanson « *Wie Melodien zieht es mir* ». Ces deux thèmes s'affrontent savamment au long du mouvement et, après la récapitulation, la tension mène à un éclat imprévu de tempérament. Le deuxième mouvement de l'œuvre peut, en fait, être considéré comme deux mouvements en un : un andante interfolié d'un vif rappelant un scherzo. Le troisième et dernier mouvement est, du point de vue formel, un rondo. Cependant, son caractère s'écarte en quelque mesure de l'enjouement des rondos finals traditionnels et la fin de la sonate en la majeur est presque lyrique.

Brahms commença à travailler à la troisième sonate en ré mineur pour violon l'été 1886, avant de terminer la sonate en la majeur, mais n'acheva qu'en 1888. Que la sonate prit tant de temps pour naître peut au moins dépendre en partie du fait qu'elle est la plus travaillée des sonates pour violon de Brahms, ce qui se remarque d'ailleurs au premier coup d'œil — la sonate est en quatre mouvements et suit normalement le patron symphonique. Le jeune violoniste hongrois Jenő Hubay créa la sonate à Budapest en décembre 1888 avec Brahms au piano et, peu après, Brahms jouait l'œuvre avec Joachim à Vienne.

Le mouvement initial est un allegro ordinaire de forme sonate, où l'on trouve cependant une solution technique unique au développement : au lieu de moduler d'une tonalité à l'autre, Brahms s'arrête sur un point d'orgue d'une force inébranlable. Même si l'adagio suivant est composé en majeur, son caractère n'en est pas moins grave et passionné. Un scherzo presto fait ensuite contraste, glissant de façon spectrale et humoristique. Le finale est un rondo passionné et tragique.

Brahms n'employait pas lui-même l'expression « sonate pour violon », mais il parlait plutôt de « sonate pour piano et violon ». Il voulait peut-être souligner par là ce qui en fait ressort de la partition : il ne s'agit pas de musique pour violon avec accompagnement, mais bien de jeu d'ensemble entre deux instruments d'égale valeur.

ELISABETH WESTENHOLZ studied in Copenhagen with Esther Vagning and Arne Skjold Rasmussen. Later she studied in Vienna, with Bruno Seidlhofer and Alfred Brendel and made her debut concert in 1968. She has received several awards including The Music Prize of Gladsaxe, The Artist Prize of the Circle of the Music Critics, The Carl Nielsen Travelling Prize, etc.

She has given concerts in all Europe and performed in radio and TV both as a soloist and chamber musician.

ELISABETH WESTENHOLZ ist Dänin und studierte in Kopenhagen bei Esther Vagning und Arne Skjold Rasmussen. Später studierte sie in Wien bei Bruno Seidlhofer und Alfred Brendel. Sie debütierte 1968. Sie empfing mehrere Preise: Gladsaxe Musikpris, den Preis der dänischen Musikkritiker, den Carl-Nielsen-Preis usw.

Sie konzertierte überall in Europa, bei Rundfunk und Fernsehen, als Solist und Kammermusiker.

ELISABETH WESTENHOLZ, pianiste, a étudié à Copenhague avec Esther Vagning et Arne Skjold Rasmussen. Elle étudia ensuite à Vienne avec Bruno Seidlhofer et Alfred Brendel. Elle fit ses débuts en 1968. Elisabeth Westenholtz a gagné plusieurs prix dont le Prix musical de Gladsaxe, le Prix Artistique du Cercle des Critiques Musicaux, le Prix de voyage Carl Nielsen, etc.

Elle a donné des concerts de par toute l'Europe, à la radio et à la télévision, comme soliste et en faisant de la musique de chambre.

Elisabeth Westenholtz appears on 13 other BIS records.

Elisabeth Westenholtz erscheint auf 13 weiteren BIS-Platten.

Elisabeth Westenholtz a également enregistré sur 13 autres disques BIS.

NILS-ERIK SPARF is descended from a long line of Dalecarlian fiddlers and began playing folk music at a very early age together with his father. He received his professional training at the Stockholm College of Music and in various places abroad, including Prague. In 1973 he joined the Orchestra Royal, which he left in 1979 for the Stockholm Philharmonic. He is now leader of the Uppsala Chamber Orchestra.

NILS-ERIK SPARF entstammt einer alten Spielmannsfamilie aus Dalarna, Schweden, und er fing sehr frühzeitig an, mit seinem Vater zusammen Volksmusik zu spielen. Seine berufliche Ausbildung erhielt er an der HfM zu Stockholm, sowie im Ausland, u.a. in Prag. 1973 wurde er von der Kgl. Hofkapelle in Stockholm angestellt, von wo er 1979 ans Stockholmer Philharmonische Orchester ging. Jetzt ist er erster Konzertmeister des Uppsala Kammerorchesters.

NILS-ERIK SPARF est issu d'une vieille famille de musiciens de Dalarna (Suède) et il commença très jeune à jouer de la musique folklorique avec son père. Il reçut son éducation professionnelle au conservatoire de Stockholm, ainsi qu'à l'étranger, à Prague entre autres. En 1973, il fut engagé dans l'Orchestre Royal, d'où il passa en 1979 à l'Orchestre Philharmonique de Stockholm. Il est à présent premier violon de l'Orchestre de Chambre d'Uppsala.

Nils-Erik Sparf appears on 10 other BIS records.

Nils-Erik Sparf erscheint auf 10 weiteren BIS-Platten.

Nils-Erik Sparf a également enregistré sur 10 autres disques BIS.

INSTRUMENTARIUM

Piano: Bösendorfer 275

Piano technician: Greger Hallin

Violin: (Sonatas 1,2) Anders Sparf 1980

(Sonatas 3) Anders Sparf 1982

Bow: Lamy, Paris

**Recording data: 1982-05-24/26, 1982-06-17/18, 1982-08-25/27 at Studio BIS,
Djursholm, Sweden**

Recording engineer and tape editor: Robert von Bahr

**Studer A-80 tape recorder, 4 Neumann U89 microphones, SAM82 mixer,
Agfa PEM468 tape, no Dolby**

Producer: Robert von Bahr

CD mastering: Siegbert Ernst

Cover text: Per Skans

English translation: John Skinner

French translation: Arlette Chené-Wiklander

Type setting: Marianne and Robert von Bahr, Andrew Barnett

Lay-out: Andrew Barnett

Front cover lay-out: William Jewson

Lithography: K&P Grafiska, Stockholm

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & ® 1982 & 1988, Grammofon AB BIS

