

Works for Viola and Piano
by Brahms, Schubert, Hindemith



Naoko Shimizu, Viola
Özgür Aydın, Piano

Works for Viola and Piano

by Brahms, Schubert, Hindemith

Paul Hindemith (1895–1963) Sonata in F major, Op.11 No. 4

- | | | |
|----|-------------------------------|---------|
| 01 | Fantasie | [02'57] |
| 02 | Theme and Variations | [04'14] |
| 03 | Finale (and Variations) | [09'53] |

Franz Schubert (1797–1828) Sonata in A minor „Arpeggione“, D 821

- | | | |
|----|------------------------|---------|
| 04 | Allegro moderato | [11'33] |
| 05 | Adagio | [03'51] |
| 06 | Allegretto | [08'48] |

Johannes Brahms (1833–1897) Sonata in E flat major, Op.120 No. 2

- | | | |
|----|----------------------------|---------|
| 07 | Allegro amabile | [08'31] |
| 08 | Allegro appassionato | [05'31] |
| 09 | Andante con moto | [07'08] |

Total Time	[62'27]
------------------	---------



About the compositions

The rare appearance of a viola recital or a CD featuring viola in today's classical music industry is closely linked to the peculiar history of this instrument. The viola has always been overshadowed by its smaller counterpart, the violin. Since Bach's time, the rich, deep tone of the viola has been the basis for the full and well-rounded sound of the modern orchestra. Its unique and characteristic sound qualities even inspired and enabled composers to create works in which the instrumentation was enriched by the viola section. The viola is admired and appreciated both by composers and musicians and classical music lovers. Despite these factors, the viola has the reputation of being a typical middle-voice instrument and has always been inferior to the prima donna violin. The violist is, oddly enough, limited to a limited repertoire and must compromise by playing transcriptions, especially in the time period between the eighteenth and nineteenth centuries.

Franz Schubert's *E minor Sonata D 821* presented on this CD is a transcription for viola. In this special case, if it were not for the existing transcription, this work would be extinct. Schubert originally composed this sonata in 1824 for the *Bogenguitarre*, a six-string instrument with the combined qualities of a guitar and cello. This instrument, named "arpeggione" by Schubert in his autograph, was invented in 1823 by J. G. Stauffer,

a guitar and violin maker in Vienna. The arpeggione had a short life-span and Schubert's sonata is the single remaining, well-known piece featuring this instrument. Although this piece is played by viola, as well as cello, the viola sound definitely comes closer to that of the original arpeggione instrument. The "Arpeggione" sonata, strangely enough, along with Schubert's three violin works from 1816 are the few Schubert works which clearly fall into the duo-sonata genre category. This three movement sonata begins with a standard sonata form movement, followed by a rhapsodic, slow middle movement, which sounds like an introduction leading to the final movement. The short cadenza at the end of the second movement, without a break, flows into the last movement, a rondo form which begins with a folk-song inspired Hungarian melody and rhythmic swing. The Hungarian folk "flavor" of the secondary themes in the outer movements creates organic cohesion. Schubert's sonata form is only superficially similar to Beethoven's prototype in that the string instrument dominates while the piano simply accompanies. The solo part offers the string player endless possibilities of becoming engrossed in lyrical, cantabile playing as well as demanding, virtuosic episodes.

The *E-flat major sonata, Op. 120 No. 2* is Johannes Brahms's last major instrumental work. In 1894, four years after the opus 111 string quintet, Brahms was actually getting ready to retire. However, his acquaintance with the outstanding clarinetist from Meiningen, Richard Mühlfeld, inspired Brahms to resume work and compose four new works for the clarinet; the opus 114 trio, the opus 115 quintet and the two opus 120 sonatas. For the first edition, the sonatas were arranged simultaneously for clarinet and viola. Through previous experience of composers and publishers of this time, it was clear that unusual instrumentation made works more marketable.

Brahms's last sonata also consists of three movements, in which the opening sonata form movement is brought together with a scherzo trio and variation form finale. The slow

finale in variation form functions partly like a slow movement but then spins off into a virtuosic stretta. It is important to note that in this densely, structured work, the piece must be treated as a whole. Close analysis of details will show the correlation between the outer movements, for example through the reintroduction of the canon between piano and viola presented in the secondary theme of the first movement, or the return of the main theme of the first movement which appears in the variation theme of the finale. Both the viola and clarinet produce the necessary melancholic, deep, rich tone demanded by the bittersweet feeling of this work.

Violists today have Paul Hindemith to thank for creating a breakthrough for viola in the twentieth century. Now, the viola finally had a chance to step out of the violin's shadow. Like many violinists, Hindemith decided to play viola shortly after World War I, concentrating mainly on chamber music and solo repertoire. In the twenties and thirties, Hindemith established himself as the leading German viola virtuoso. As a member of the Amar Quartet, he premiered many works of modern composers, and in doing so developed a new style of quartet playing. Through his activities, as violist and composer, he was responsible for the rediscovery of the viola d'amore, a Baroque counterpart of the modern viola.

The sonata, Op. 11. No. 4, appears at the beginning of his career as composer. Numerous solo and chamber music works followed. In June 1919, the almost twenty-four year old Hindemith made his first public appearance in Frankfurt. During a *Kompositionsabend*, an evening of new music, he impressed publishers from the Schott publishing company, and immediately received an offer for his work.

The sonata breaks away from the nineteenth century traditional form, as does Brahms in his sonata, but in a more subtle way. The three movements cohere, with the middle movement and the finale possessing parallel features. In terms of form and outer appearance, the

middle movement consists of a theme with four variations, whereas the finale features an unusual, unexpected modification of the traditional sonata form. On closer examination, it becomes apparent that the development, which opens with a fugue, and coda of the final movement are variations of the middle movement themes. The effectiveness of this form is surprising, not only as an architectural structure but also as a functional tool in creating space within its formal layout. Hindemith achieves this task with sovereign ease.

Already in the introductory fantasy one immediately senses the influence of other composers upon the young Hindemith. One short motive acts like a kaleidoscope of various styles. The simple opening is deceptive in that, with an almost folk-like feeling, it suddenly erupts into a complicated and new section filled with late-romantic harmonies, breaking away from a regular rhythmic pattern, and featuring chromatic broken chords with a rich color palette reminiscent of Debussy. It is interesting to note that Hindemith became personally acquainted with Debussy during the war while performing as a soldier musician on the western front.

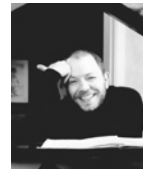
In the following movements, he distances himself further from the nineteenth century form and tonal prototype. Hindemith introduces dissonances, modes, and whole tones while testing the limits of tonality. Motivic patterns with ostinato and polyphonic passages later became part of Hindemith's distinctive style. Older composers were impressed by Hindemith's ability to take various contradictory stylistic elements and bring them together into a coherent whole. Even today, Hindemith's sonata proves to be a fresh and electrifying work. It is no coincidence that Hindemith conceived of a breakthrough work for the viola, his "viola."

Dr. Lorenz Luyken, November 2000



In 1997 Naoko Shimizu won First Prize at the ARD International Music Competition in Munich, becoming the first violist in 21 years to win this prize. She has been a welcome guest at international concert venues ever since. Prior to that she won First Prize at the 1995 International Instrumental Competition in Markneukirchen, Germany as well as winning the International Competition in Geneva in 1996. In 1998 she won the Young Concert Artist International Auditions in the United States. She has performed as soloist with such orchestras as the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, the SWR Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, the Orchestre de la Suisse Romande, the Budapest Strings at the Rheingau Musik Festival as well as with many Japanese orchestras. She has also appeared in recital on solo concert tours of the US, Italy and Japan. She was a guest artist at such premier festivals as the Marlboro Music Festival in the US and Lockenhaus Music Festival. Among others she performed with Emerson String Quartet and Tokyo String Quartet. Besides her active concert schedule she gives masterclasses in numerous countries.

Born in Osaka, Japan, Naoko Shimizu studied viola under Nobuo Okada at the Toho Gakuen School of Music, Japan. In 1994 she began studies with Nobuko Imai at the Hochschule für Musik in Detmold, Germany, completing her degree in viola performance there. She has been the principal violist of the Berliner Philharmoniker since 2001 as well as being in high demand as a soloist and chamber musician.



In 1997 Özgür Aydın won the renowned ARD International Music Competition in Munich, which made him a welcome guest in concert halls throughout the world. He has also won top prizes at the Maria Callas Grand Prix in Athens and at the Cleveland International Piano Competition in the US. The Turkish pianist is one of his generation's most promising solo pianists. Özgür Aydın has performed at the Herkulessaal and Gasteig (Munich), Konzerthaus (Berlin), Auditorium du Louvre (Paris), Suntory Hall (Tokyo), Severance Hall (Cleveland) and the John F. Kennedy Center for the Performing Arts (Washington, D.C.). He has appeared as soloist with a large number of German orchestras, including the Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, with the major orchestras of Turkey and the BBC Concert Orchestra London. He has been a guest artist at such premier festivals as the Rheingau Musik Festival, the Salzburg Festival, the Festspiele Mecklenburg-Vorpommern and the Istanbul International Musik Festival. He enjoys recurrent collaborations with violinist Midori.

Born in 1972, Özgür Aydın, began his music studies in Turkey with Prof. Pekman at the Ankara Conservatory. He subsequently studied with Peter Katin at the Royal College of Music in London and with Karl-Heinz Kämmerling in Hanover, Germany. He has also received valuable impulses from Tatyana Nikolaeva and Andras Schiff at master classes and festivals. Özgür Aydın lives in Berlin.



Naoko Shimizu and Özgür Aydın

Über die Werke

Dass ein Bratschen-Recital sowohl im Konzertbetrieb als auch auf dem Schallplattenmarkt zu den eher seltenen Ereignissen gehört, hängt eng mit der eigentümlichen Geschichte dieses Instruments zusammen. Die Viola steht seit jeher im Schatten ihrer kleinen Schwester, der Violine. Obwohl sie Stamminstrument und Namensgeber der wichtigsten modernen Streichinstrumentenfamilie ist, obwohl die ausdifferenzierte Bratschenstimme seit J. S. Bach die Grundlage für den reich strukturierten und vollen Klang des modernen Orchesters bildet, und trotz ihrer charakteristischen Klangfarbe, die so vielen berühmten Passagen der Musikliteratur ihren besonderen Reiz verleiht und von manchem Musiker und Musikliebhaber höher geschätzt wird als die der Geige, muss die Bratsche als typisches Mittelstimmeninstrument in der Regel die Rolle der Primadonna der Geige überlassen. So kommt es, dass der Bratschensolist im Gegensatz zum Geigenvirtuosen auf ein schmales Repertoire beschränkt ist und gerade in der Zeit des 18. und 19. Jahrhunderts häufig auf Transkriptionen zurückgreifen muss.

Auch bei der auf dieser CD erklingenden **a-Moll-Sonate D 821** von Franz Schubert handelt es sich um eine Bearbeitung, allerdings um eine, ohne die dieses Werk heute wohl kaum noch erklingen würde. Schubert schrieb die Sonate 1824 für die im Jahr zuvor vom Wiener Gitarren- und Geigenbauer J. G. Stauffer erfundene „Bogenguitarre“, eine sechs-

saitige, mit Bündeln versehene Mischung aus Gitarre und Violoncello, welche Schubert auf dem Autograph seiner Sonate wohlklingender als „Arpeggione“ bezeichnete. Dem kuriosen Instrument war keine lange Laufbahn beschieden; Schuberts Sonate blieb die einzige namhafte „Arpeggione“-Komposition. Sie wird heute, da es nur noch etwa ein Dutzend dieser Instrumente gibt, in der Regel in Bearbeitungen für Violoncello oder Bratsche aufgeführt, wobei die Bratschenversion dem etwas gläsernen Klang des Originalinstruments wohl am nächsten kommt.

Merkwürdigerweise stellt die Arpeggione-Sonate zusammen mit den drei Werken für Violine von 1816 Schuberts einzigen Beitrag zur Gattung der Duo-Sonate dar. Die Sonate ist dreisätzig mit einem der formalen Norm entsprechenden Sonatensatz zu Beginn, einem rhapsodisch schweifenden langsamen Satz, der wie eine Introduktion zum Finale wirkt und nach einer kurzen Kadenz auch pausenlos in diesen übergeht, und einem Bogenrondo als Schlusssatz, dessen erstes Couplet mit seinen folkloristisch-ungarischen Zügen an das Seitenthema des Kopfsatzes anknüpft. Von den Beethovenschen Modellen weicht das Stück insofern ab, als das Streichinstrument das musikalische Geschehen nahezu durchgehend dominiert, während das Klavier weitgehend auf eine Begleitrolle beschränkt bleibt. Der Solopart gibt dem Spieler ausnehmend Gelegenheit zu beseeltem, kantabilem Spiel, erfordert aber in den Episoden der Ecksätze immer wieder auch einmal virtuosens Zugriff.

Die *Es-Dur-Sonate op. 120 Nr. 2* ist Johannes Brahms' letztes größeres Instrumentalwerk. Sie entstand 1894, vier Jahre nach dem Streichquintett op. 111, mit dem der müde gewordene Komponist sein Schaffen eigentlich abzuschließen gedachte. Die Bekanntschaft mit dem hervorragenden Meininger Klarinettenisten Richard Mühlfeld regte Brahms jedoch noch einmal zu vier neuen Werken mit Klarinette an: dem Trio op. 114, dem Quintett op. 115 und den beiden Sonaten op. 120. Für die Erstausgabe der Sonaten bearbeitete er die

Klarinettenstimme sogleich für Bratsche, ein seinerzeit durchaus übliches Verfahren von Komponisten und Verlegern, um Werke für ausgefallene Besetzungen besser verkäuflich zu machen. Da beide Instrumente in etwa das gleiche Register abdecken, beschränken sich die Eingriffe in den Klarinettenpart im Wesentlichen auf Oktavierungen. Auch Brahms' letzte Sonate ist dreisätzig; sie vereint einen Kopfsatz in Sonatenform mit einem Scherzo samt Trio und einer abschließenden Variationsfolge, die die Funktion des langsamen Satzes mit der Finalwirkung einer virtuosens Stretta verbindet. Die Leidenschaft, unter der gefälligen, beinahe klassizistischen Oberfläche des Kopfsatzes eher verhalten spürbar und nur an wenigen Stellen umso wirkungsvoller hervorbrechend, im Scherzo per Vortragsanweisung von den Interpreten ausdrücklich verlangt und in der abschließenden Allegro-Variation des Finales geradezu überschlagend zu sich selbst kommend, korreliert in eigentümlicher Weise mit der strukturellen Dichte des Werkes, die sich in ihrer Gänze erst dem analytischen Auge erschließt. In Details wie dem als Umkehrungskanon zwischen Klavier und Bratsche gestalteten Seitenthema des Kopfsatzes oder dem als Umkehrung aus dem Hauptthema des Kopfsatzes abgeleiteten Variationsthema des Finales wird sie aber auch unmittelbar erfahrbar. Der herb-melancholische Ton der Bratsche ist nicht weniger als der der Klarinette ideal geeignet, die herbstliche Intensität dieser Musik wirkungsvoll zur Geltung zu bringen.

Dass die Bratsche in der Musik des 20. Jahrhunderts ein gutes Stück aus dem Schatten der Geige herauszutreten vermochte, ist in erheblichem Maße Paul Hindemith zu verdanken. Wie viele Bratscher ursprünglich als Geiger ausgebildet, wandte er sich nach dem 1. Weltkrieg als Kammermusiker und Solist beinahe ausschließlich der Bratsche zu. In den Zwanziger und Dreißiger Jahren galt er als führender deutscher Bratschenvirtuose, prägte als Mitglied des Amar-Quartetts in zahlreichen Uraufführungen für die führenden zeitgenössischen Komponisten einen neuen Stil des Quartettspiels und sorgte aktiv als Solist und

Komponist für die Wiederentdeckung der Viola d'amore, einer barocken Sonderform der Bratsche.

Am Anfang der zahlreichen solistischen und kammermusikalischen Werke für sein Instrument steht die *Sonate op. 11 Nr. 4*. Der noch nicht 24-jährige Hindemith stellte sie am 2. Juni 1919 an seinem ersten „Kompositionsabend“ in Frankfurt einem begeisterten Publikum vor und wurde aufgrund des großen Erfolges vom renommierten Schott-Verlag unter Vertrag genommen.

Die Sonate bricht mit allen Formtraditionen des 19. Jahrhunderts, die in Brahms' Werk bei aller Stilisierung und Vergeistigung noch deutlich spürbar sind. Die drei Sätze gehen pausenlos ineinander über, wobei der Mittelsatz – ein Thema mit vier Variationen – und das Finale – mit einer ungewöhnlichen Abwandlung der traditionellen Sonatenform – auf geistreiche Weise miteinander verklammert sind: der Seitensatz, die (als Fugato gestaltete) Durchführung und die Coda des Finales sind Varianten des Themas aus dem Mittelsatz und setzen so dessen Variationenfolge fort. Überraschend wirkt aber nicht nur die originelle Formkonzeption des Werkes, sondern auch die Spannweite der stilistischen Mittel, deren sich Hindemith hier in ebenso unbekümmerter wie souveräner Weise bedient.

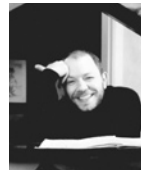
Die einleitende Fantasie über das gleich zu Beginn von der Bratsche exponierte eintaktige Motiv spiegelt wie ein Kaleidoskop all die stilistischen Einflüsse wider, denen der junge Komponist während seiner gerade zu Ende gegangenen Studienzeit ausgesetzt war. Die anfangs schlichte, beinahe volkstümliche Tonsprache des Satzes macht rasch einer komplizierteren, von spätromantischer Alterationsharmonik geprägten Schreibweise Platz, und in den das Taktmetrum auflösenden, von chromatischen Akkorddrückungen geprägten Klangflächen gegen Ende des Satzes meint man den Einfluss Debussys zu erkennen, dessen Stil Hindemith während des 1. Weltkriegs als musizierender Soldat an der Westfront kennengelernt hatte.

In den folgenden Sätzen entfernt sich Hindemith noch weiter von der Klang- und Formenwelt des 19. Jahrhunderts, geht mit dissonanten, modalen und ganztonigen Wendungen an die Grenzen der Tonalität und prägt in den motorischen, mit Ostinatomodellen und polyphonen Satztechniken arbeitenden Passagen jene Merkmale aus, die später für den Stil des reifen Hindemith typisch werden sollen. Bei allem erstaunt die frühe Könnerschaft, mit der die beinahe verwirrende Vielfalt der widerstreitenden stilistischen Elemente zu einem überzeugenden Ganzen integriert wird. Die Sonate erweist sich solchermassen als ein auch heute noch frisches und mitreißendes Werk des künstlerischen Aufbruchs, für das Hindemith sicherlich nicht zufällig den unverbrauchten Klang „seines“ Instruments, der Bratsche, gewählt hat.

Dr. Lorenz Luyken, November 2000



Beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD in München wurde Naoko Shimizu 1997 der erste Preis verliehen, der im Fach Viola 21 Jahre lang nicht mehr vergeben worden war. Seit diesem Erfolg stehen ihr die internationalen Konzertsäle der Welt offen. Zuvor hatte sie bereits 1995 den Ersten Preis beim Internationalen Instrumentalwettbewerb in Markneukirchen gewonnen, sowie 1996 den Internationalen Wettbewerb in Genf. 1998 war sie Gewinnerin der Young Concert Artist International Auditions in den USA. Als Solistin spielte sie u.a. mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem SWR Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, dem Orchestre de la Suisse Romande, den Budapest Strings beim Rheingau Musik Festival und zahlreichen japanischen Orchestern. Außerdem führten sie Recital Tourneen in die USA, nach Italien und nach Japan. Als Kammermusikerin war sie mehrmals Gast bei bedeutenden Festivals wie Marlboro Music Festival in den USA und Lockenhaus Music Festival. Außerdem musizierte sie u.a. mit dem Emerson String Quartet und dem Tokyo String Quartet. Neben ihrer Konzerttätigkeit gibt sie viele Meisterkurse in zahlreichen Ländern. Die im japanischen Osaka geborene Bratscherin studierte an der Toho-Gakuen Musikhochschule bei Prof. Nobuo Okada. 1994 setzte sie ihre Ausbildung bei Prof. Nobuko Imai an der Hochschule für Musik Detmold fort und schloss sie 2000 mit dem Konzertexamen ab. Seit 2001 ist Naoko Shimizu Solo-Bratscherin bei den Berliner Philharmonikern, daneben ebenso gefragte Solistin und Kammermusikerin.



Der Gewinn des renommierten Internationalen Musikwettbewerbs der ARD 1997 in München öffnete Özgür Aydin den Weg zu den internationalen Konzertpodien der Welt. Außerdem erhielt er Preise beim Maria Callas Grand Prix in Athen und beim Cleveland International Piano Competition in den USA. Heute gehört der türkische Pianist zu den vielversprechendsten Pianisten seiner Generation. Die wichtigsten Konzertsäle, in denen Aydin konzertierte, sind Herkulessaal und Gasteig (München), Konzerthaus (Berlin), Auditorium du Louvre (Paris), Suntory Hall (Tokio), Severance Hall (Cleveland), Kennedy Center (Washington). Als Solist ist er mit zahlreichen deutschen Orchestern (u.a. Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks), mit allen türkischen Orchestern und dem englischen BBC Concert Orchestra London aufgetreten. Bei den bedeutendsten Festivals wie Rheingau Musik Festival, Salzburger Festspiele, Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, Istanbul International Musik Festival ist er zu Gast. Er konzertiert regelmäßig mit der renommierten Geigerin Midori.

Aydin, geboren 1972, begann sein Musikstudium am Ankara Konservatorium bei Prof. Pekman. Anschließend studierte er bei Peter Katin in London und bei Prof. Kämmerling in Hannover. Wertvolle Impulse erhielt er von Tatiana Nikolaeva und Andras Schiff auf Meisterkursen und Festivals. Er lebt in Berlin.

More CDs from the GENUIN catalogue – order at www.genuin.de



Schumann, Britten, Bunch

Robert Schumann: Märchenbilder, op. 113
Benjamin Britten: Lachrymae, op. 48
Kenji Bunch: Suite for Viola and Piano (1998)

Naoko Shimizu, Viola · Özgür Aydın, Piano

GEN 04042



Streichquartette by Haydn and Bartók

Quartetto di Cremona

GEN 10172

GEN 10193

GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn

Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany

Phone: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 50 · Fax: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 55 · mail@[genuin.de](mailto:mail@genuin.de)

Recorded at the Rudolf-Oetker-Halle Bielefeld, October 2000

Tonmeister: Nahmil Chung

English Translation: Masako Miyazaki

Photography: Swaantje Güntzel (cover, p. 3, back, inlay card) · KassKara, Berlin (pp. 8/16)

Ellen Kirkpatrick, Calgary (pp. 9/17) · Thorsten Möller, Bielefeld (p. 10)

Graphic Design: Thorsten Stapel, Münster

© + © 2010 GENUIN classics, Leipzig, Germany

All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,
lending, public performance and broadcasting prohibited.

