



DECCA

NELSON FREIRE
BRAHMS



JOHANNES BRAHMS 1833–1897

Piano Sonata No. 3 in F minor op. 5

en *fa* mineur · f-Moll

- | | | |
|----|---|------|
| 1 | 1. Allegro maestoso | 9.17 |
| 2 | 2. Andante | 9.45 |
| 3 | 3. Scherzo. Allegro energico | 4.24 |
| 4 | 4. Intermezzo (Rückblick). Andante molto | 2.59 |
| 5 | 5. Finale. Allegro moderato ma rubato | 7.22 |
| 6 | Intermezzo in A flat major op. 76 no. 3. Grazioso
en <i>la</i> bémol majeur · As-Dur | 1.52 |
| 7 | Intermezzo in B flat major op. 76 no. 4. Allegretto grazioso
en <i>si</i> bémol majeur · B-Dur | 2.24 |
| 8 | Capriccio in D minor op. 116 no. 1. Presto energico
en <i>ré</i> mineur · d-Moll | 2.09 |
| 9 | Intermezzo in E major op. 116 no. 4. Adagio
en <i>mi</i> majeur · E-Dur | 3.53 |
| 10 | Intermezzo in B flat minor op. 117 no. 2
Andante non troppo e con molta espressione
en <i>si</i> bémol mineur · b-Moll | 4.21 |
| 11 | Intermezzo in A major op. 118 no. 2. Andante teneramente
en <i>la</i> majeur · A-Dur | 5.13 |
| 12 | Ballade in G minor op. 118 no. 3. Allegro energico
en <i>sol</i> mineur · g-Moll | 3.24 |

Klavierstücke op. 119

Piano Pieces · Pièces pour piano

- | | | |
|----|---|------|
| 13 | No. 1 Intermezzo in B minor. Adagio
en <i>si</i> mineur · h-Moll | 3.54 |
| 14 | No. 2 Intermezzo in E minor. Andantino un poco agitato
en <i>mi</i> mineur · e-Moll | 4.18 |
| 15 | No. 3 Intermezzo in C major. Grazioso e giocoso
en <i>ut</i> majeur · C-Dur | 1.33 |
| 16 | No. 4 Rhapsody in E flat major. Allegro risoluto
en <i>mi</i> bémol majeur · Es-Dur | 4.53 |
| 17 | Waltz in A flat major op. 39 no. 15
en <i>la</i> bémol majeur · As-Dur | 1.30 |

NELSON FREIRE *piano*

IN RETROSPECT: NELSON FREIRE PLAYS BRAHMS

“Seated at the piano he began to reveal wondrous regions. We were drawn into ever more magical spheres. And the playing was absolutely inspired, transforming the piano into an orchestra of lamenting and loudly jubilant voices.” Schumann’s famous description of the young Brahms appeared in the Leipzig *Neue Zeitschrift für Musik* of 28 October 1853, in an article headed “Neue Bahnen” (“New Paths”). On the last day of September the 20-year-old composer had called on Robert and Clara Schumann, bearing a letter of introduction from the violinist Joseph Joachim. The orchestral style of Brahms’s sonatas (“more like veiled symphonies”, Schumann called them) is encapsulated in the beginning of the F minor Sonata op. 5, with its imperious gestures flung across the entire compass of the keyboard. Those gestures return much later in the piece as a subdued echo of their former selves, so that the music’s mysterious atmosphere remains unbroken, and the listener is unaware

that the reprise has been reached until it is already under way.

When Brahms sent his F minor Sonata to the Leipzig publisher Bartholf Senff in the closing days of 1853, he asked him to print a verse by Sternau (the pseudonym of the poet Otto Julius Inckermann) at the head of the first Andante; without it, he said, the piece could not properly be understood:

*Der Abend dämmt, das Mondlicht scheint,
Da sind zwei Herzen in Liebe vereint
Und halten sich selig umfassen*

*(Dusk is falling, the moonlight shines,
two hearts are united in love
and hold each other in a blissful embrace.)*

The middle section of that Andante, with its sighing two-note phrases alternating between the pianist’s hands, seems to peer across the decades, to the intimate piano pieces Brahms composed some 40 years later. But following the reprise of the opening section, he adds a coda which brings with it a complete stylistic change. Its soaring new melody

recalls the German folksong “Steh’ ich in finst’rer Mitternacht”, in which a soldier on night watch in a distant land thinks of his beloved. From its quiet beginning above an insistently repeated bass note like timpani strokes, the melody rises to a passionate climax, before the movement sinks to a close with a quiet reminiscence of its opening theme.

Brahms returns to the slow movement’s main theme in the Intermezzo he interposes between the scherzo and finale. This dark “Retrospect”, as he calls it, adds menacing drum-rolls to the music, enhancing its funereal aspect. Out of the Intermezzo’s dark atmosphere the finale emerges hesitantly, and with its material as yet unformed, as if the music were groping its way towards the light, and towards the more positive-sounding episode in the major that follows. At the end, the dizzying progress of an accelerating coda is suddenly halted by a conclusion in grandiose style.

Brahms’s F minor Sonata has been a lifelong companion to Nelson Freire. He first played it at the age of fourteen, at his farewell recital in Rio de Janeiro, before leaving for his studies in Vienna. It was the major work on his debut LP, recorded

for CBS in April 1967 and first released in 1969 (now available in Sony Classical’s *Nelson Freire Complete Columbia Album Collection*). In all this time his approach to the music may not greatly have changed, though he now feels he sees more in it than before. “It’s like when you have a vision of a huge mountain from far away,” he says, “and by getting close you begin to notice all kinds of trees and rivers which are part of it.”



In choosing two of the Eight Pieces op. 76, composed in the summer of 1878, Nelson Freire wanted to build a bridge between the early Brahms and the series

of late pieces which were his last word as a composer of piano music. The graceful Intermezzos op. 76 nos. 3 & 4 show us the lighter side of Brahms, and no. 4, in particular, with its rippling accompaniment, reminds Freire of Schumann.

The four sets of pieces opp. 116–119 of 1892–3 are largely intimate in style, though the series sets off with a stormy Capriccio in D minor. Much calmer is the fourth number of op. 116, which Brahms initially labelled a nocturne. The second of the three Intermezzos op. 117 is again more agitated, but its middle section turns from minor to major for a consolatory version of the opening theme.

If the Intermezzo op. 118 no. 2 shows us Brahms the lyricist, the following Ballade in G minor is an energetic piece with outer sections written in full-blooded style. Very different from both of these is the first of the Four Pieces op. 119. “It is teeming with dissonances”, Brahms told Clara Schumann. “Every bar and every note must sound like a ritardando, as though one were wanting to draw melancholy out of each and every one.”

The gently agitated theme of the Intermezzo op. 119 no. 2 undergoes a sea-change in the middle section of the

piece, allowing it to assume the guise of a tender melody; while the penultimate number is the lightest in tone of all Brahms’s late piano pieces – a playful C major Intermezzo built entirely out of the melodic shape of its staccato opening bars. The confident initial theme of the Rhapsody which concludes the group is followed by a shadowy idea in the minor; that, in turn, engenders the ingratiating theme of the middle section. At the end, the music’s pent-up energy and tension build up to such a pitch that the piece actually ends forcefully in the minor. This conclusion, in which the music appears to spiral out of control, recalls Schubert’s Impromptu in the same key of E flat, D899 no. 2, which similarly accelerates in its final moments to produce a minor-mode ending of wild despair.

Also from Schubert, Brahms learned the art of writing dance music. Shortly before he composed his op. 39 Waltzes, in 1865, he edited a set of Schubert dances for the first collected edition of the composer’s works. Brahms’s penultimate waltz (op. 39 no. 15), with its gently swaying motion, is one of the most famous melodies he ever penned.

© Misha Donat, 2017

NELSON FREIRE – RETOUR À BRAHMS

« Il se mit au piano et commença à dévoiler des régions merveilleuses. Nous étions aspirés dans des sphères de plus en plus magiques. Son jeu, absolument génial, faisait du piano un orchestre de voix plaintives et jubilatoires. » Cette fameuse description que fit Schumann du jeune Brahms parut à Leipzig dans la revue *Neue Zeitschrift für Musik* du 28 octobre 1853, dans un article intitulé *Neue Bahnen* (« Nouvelles voies »). Le dernier jour de septembre, le jeune compositeur de vingt ans avait rendu visite à Robert et Clara Schumann, muni d'une lettre d'introduction du violoniste Joseph Joachim. Le style orchestral des sonates de Brahms (« plutôt des symphonies voilées », selon Schumann) est manifeste dès le début de la Sonate en *fa* mineur op. 5, où des gestes impérieux balayent toute l'étendue du clavier. Ces gestes reviennent bien plus tard dans le morceau sous forme d'échos ténus. L'atmosphère mystérieuse du moment demeure ainsi intacte et l'auditeur ne

s'aperçoit de l'arrivée de la réexposition qu'une fois qu'elle est déjà en cours.

Dans les derniers jours de 1853, Brahms envoyait cette sonate à l'éditeur leipzigois Bartholf Senff en lui demandant d'imprimer en exergue du premier Andante des vers de Sternau (pseudonyme du poète Otto Julius Inckermann) sans lesquels, assurait-il, le morceau risquait d'être mal compris :

*Der Abend dämmert, das Mondlicht scheint,
Da sind zwei Herzen in Liebe vereint
Und halten sich selig umfängen*

*(Le soir descend, la lune brille,
deux cœurs sont unis dans l'amour
et se tiennent enlacés de bonheur.)*

La partie centrale de cet Andante, avec ses soupirs de deux notes qui alternent d'une main à l'autre, semble annoncer les pièces intimes auxquelles le compositeur donnera naissance une quarantaine d'années plus tard. Après la reprise de la première partie, cependant, Brahms ajoute une coda qui introduit un changement de style radical. S'élève une nouvelle mélo-

die qui rappelle le chant populaire *Steh' ich in finst'rer Mitternacht*, où un soldat songe à sa bien-aimée tandis qu'il monte la garde, de nuit, dans un pays lointain. Cette mélodie commence paisiblement sur une note de basse répétée avec insistance tel un ostinato de timbale, puis elle monte progressivement jusqu'à un sommet d'intensité passionné. La passion retombe ensuite et le mouvement s'achève sur une réminiscence paisible du thème initial.

Brahms reprend le thème principal de l'Andante dans un Intermezzo qu'il place entre le scherzo et le finale. Ce « regard en arrière » – sous-titre donné par le compositeur –, sombre de caractère, introduit des roulements de tambour menaçants qui renforcent l'aspect funèbre. Le finale s'extirpe avec hésitation de l'atmosphère sombre de l'Intermezzo – les premières mesures présentent un matériau thématique encore informe –, comme si la musique tâtonnait vers la lumière, vers l'épisode en majeur qui suit, aux sonorités plus positives. À la fin, une coda époustouflante accélère jusqu'à être soudain arrêtée par une conclusion de style grandiose.

La Sonate en *fa* mineur de Brahms a accompagné Nelson Freire durant toute

sa carrière. Il l'a jouée pour la première fois en public à quatorze ans, au récital qu'il donna à Rio de Janeiro avant de partir pour suivre une formation à Vienne. C'était ensuite l'œuvre principale sur son premier disque, enregistré pour CBS en avril 1967 et sorti en 1969 (l'enregistrement est aujourd'hui disponible chez Sony Classical dans la *Complete Columbia Album Collection* consacrée au pianiste brésilien). Durant toutes ces années, sa manière d'aborder l'œuvre n'a peut-être pas beaucoup changé, mais il y voit plus de choses qu'avant. « C'est comme lorsqu'on aperçoit une énorme montagne au loin, explique-t-il ; en s'approchant, on commence à distinguer toutes sortes d'arbres et de rivières qui en font partie. »

Nelson Freire a mis dans le programme de ce disque deux des huit Pièces pour piano op. 76, écrites durant l'été 1878, pour jeter un pont entre le premier Brahms et ses derniers opus pour piano des années 1890, qui comptent parmi ses ultimes partitions. Son choix s'est porté sur les n°s 3 et 4, deux intermezzos pleins de grâce qui nous montrent le côté léger du compositeur et rappellent Schumann au pianiste

brésilien, le n° 4 en particulier, avec son accompagnement ondulant.

Les quatre recueils de pièces pour piano op. 116 à 119, qui datent de 1892–1893, sont très intimistes pour la plupart, même si la série démarre par un Capriccio tempétueux en *ré* mineur. Bien plus calme est l'op. 116 n° 4, que Brahms avait intitulé *Nocturne* au départ. Le deuxième des trois Intermezzos op. 117 est de nouveau plus agité mais sa partie centrale passe en majeur et donne une version consolatrice du thème initial.

Si l'Intermezzo op. 118 n° 2 nous présente le Brahms lyrique, la Ballade suivante en *sol* mineur déploie une belle énergie dans sa robuste partie principale qui revient pour conclure. L'op. 119 n° 1 est très différent de ces deux pièces. «Il fourmille de dissonances», confia Brahms à Clara Schumann. «Chaque mesure, chaque note doit sonner comme un ritardando, comme si l'on voulait aspirer la mélancolie de chacune d'entre elles.»

Le thème doucement agité de l'Intermezzo op. 119 n° 2 subit un changement radical dans la partie centrale de la pièce, où il prend la forme d'une tendre mélodie. Suit la plus légère de toutes les dernières pièces pour piano de Brahms,

un Intermezzo ludique en *ut* majeur entièrement construit sur le dessin mélodique de ses premières mesures staccato. Dans la Rhapsodie qui clôt le recueil, le thème confiant du début s'enchaîne à une idée ombreuse en mineur qui à son tour engendre le thème doux de la partie centrale. À la fin, l'énergie et la tension réprimées se libèrent à tel point que l'on aboutit à une puissante conclusion en mineur. Cette conclusion, dans laquelle la musique semble s'emballer et perdre le contrôle des événements, rappelle la fin de l'Impromptu de Schubert D 899 n° 2, dans la même tonalité de *mi* bémol majeur, qui accélère de la même manière dans ses derniers instants pour conclure en mineur dans un désespoir sauvage.

De Schubert, Brahms apprit également à écrire des danses. Pour la première édition des œuvres complètes de son prédécesseur, il prépara la publication d'un recueil de danses. Peu après, en 1865, il écrivait ses Valses op. 39 dont l'avant-dernière renferme l'une de ses mélodies les plus célèbres, au doux balancement caractéristique.

© Misha Donat 2017
Traduction: Daniel Fesquet

IM RÜCKBLICK: NELSON FREIRE SPIELT BRAHMS

»Am Clavier sitzend, fing er an wunderbare Regionen zu enthüllen. Wir wurden in immer zauberischere Kreise hineingezogen. Dazu kam ein ganz geniales Spiel, das aus dem Clavier ein Orchester von wehklagenden und lautjubelnden Stimmen machte.« Schumanns berühmte Beschreibung des jungen Brahms erschien in der Leipziger *Neuen Zeitschrift für Musik* vom 28. Oktober 1853 als Teil eines Artikels mit dem Titel »Neue Bahnen«. Am 30. September hatte der 20-jährige Komponist, ausgerüstet mit einem Empfehlungsschreiben des Geigers Joseph Joachim, Robert und Clara Schumann aufgesucht. Den orchestralen Stil von Brahms' Sonaten (Schumann nannte sie »mehr verschleierte Symphonien«) verkörpert *in nuce* der Anfang der f-Moll-Sonate op. 5 mit seinen gebieterischen, die gesamte Klaviatur umspannenden Gesten. Sie kehren viel später im Stück als gedämpftes Echo ihrer früheren Fulminanz wieder, sodass sie die geheimnisvolle Atmosphäre der Musik nicht zerstören, und so kommt es, dass

man beim Hören den Einsatz der Reprise erst wahrnimmt, wenn sie schon längst begonnen hat.

Als Brahms seine f-Moll-Sonate in den letzten Tagen des Jahres 1853 an den Leipziger Verleger Bartholf Senff schickte, bat er diesen, dem ersten Andante eine Gedichtstrophe von Sternau (so das Pseudonym des Dichters Otto Julius Inckermann) voranzustellen, ohne die man, wie er sagte, den Satz eigentlich nicht begreifen könne:

*Der Abend dämmt, das Mondlicht scheint,
Da sind zwei Herzen in Liebe vereint
Und halten sich selig umfangen*

Der Mittelteil des Andante-Satzes mit seinen zwischen den Klavierhänden hin- und herwechselnden zweitönigen Seufzermotiven scheint Jahrzehnte weit vorauszublicken: zu den gefühlvollen Klavierstücken, die Brahms vierzig Jahre später schrieb. Auf die Reprise des Anfangsteils jedoch folgt eine Coda, die einen völligen stilistischen Umschwung mit sich bringt. Es erklingt eine weit gespannte neue Melo-

die, die an das deutsche Volkslied »Steh' ich in finst'rer Mitternacht« erinnert: Ein Soldat, der in einem fernen Land Nachtwache hält, denkt an seine Geliebte. Die Melodie beginnt leise über einem beharrlich repetierten, an Paukenschläge gemahnenden Basston und steigert sich dann zu einem leidenschaftlichen Höhepunkt, bevor sich der Satz schließlich mit sanften Anklängen an das Eingangsthema wieder beruhigt.

Im Intermezzo, das Brahms zwischen Scherzo und Finale einschiebt, greift er das Hauptthema des langsamen Satzes wieder auf. Dieser dunkle »Rückblick«, wie er ihn nennt, enthält zusätzlich bedrohliche Trommelwirbel, die das Begräbnishafte des Satzes noch unterstreichen. Das Finale schält sich ganz allmählich aus der düsteren Atmosphäre des Intermezzos heraus; sein Material hat noch keine Gestalt angenommen, und fast tastend findet die Musik ihren Weg ans Licht und hin zu der nachfolgenden, freundlicher gestimmten Episode in Dur. Am Ende wird der schwindelerregende Verlauf der immer schneller werdenden Coda durch einen grandiosen Abschluss jäh zum Halten gebracht.

Brahms' f-Moll-Sonate begleitet Nelson Freire quasi schon sein Leben lang.

Zum ersten Mal spielte er sie mit vierzehn Jahren bei seinem Abschiedskonzert in Rio de Janeiro, bevor er zum Studium nach Wien ging. Sie war das Hauptwerk auf seiner Debüt-LP, die im April 1967 für CBS aufgenommen und 1969 erstmals veröffentlicht wurde (heute ist sie erhältlich als Teil der Sony Classical *Nelson Freire – The Complete Columbia Album Collection*). Wie er an das Stück herangeht, hat sich in all den Jahren vielleicht nicht grundsätzlich gewandelt, aber seinem Gefühl nach fällt ihm mehr darin auf als früher. »Es ist ein bisschen, als würde man aus der Ferne auf einen hohen Berg sehen«, sagt er, »und beim Näherkommen bemerkt man plötzlich alle möglichen verschiedenen Bäume und Flüsse, die auch dazugehören.«

Mit der Auswahl von zweien der Acht Klavierstücke op. 76 (entstanden im Sommer 1878) wollte Nelson Freire die Brücke zwischen dem frühen Brahms und der Gruppe später Klavierstücke schlagen, mit denen der Komponist sein pianistisches Œuvre beschloss. Die anmutigen Intermezzi op. 76 Nr. 3 und 4 zeigen Brahms' hellere Seite, und insbesondere Nr. 4 mit seiner plätschernden Begleitung erinnert Freire an Schumann.

Die vier Hefte von Klavierstücken op. 116–119 aus den Jahren 1892–3 sind von vorwiegend innigem Ausdruck, wenngleich die Reihe mit einem tumultuösen Capriccio in d-Moll beginnt. Das vierte Stück aus op. 116, von Brahms ursprünglich als Nocturne bezeichnet, gibt sich deutlich stiller. Das zweite der drei Intermezzi op. 117 ist wieder bewegter, aber sein Mittelteil wendet sich von Moll nach Dur, um das Eingangsthema in einer tröstlichen Variante vorzustellen.

Das Intermezzo op. 118 Nr. 2 lässt den Lyriker Brahms erkennen; demgegenüber ist die nachfolgende Ballade in g-Moll ein energiegeladenes Stück mit funken-sprühenden Eckteilen. Von diesen beiden Stücken ist das erste der Vier Klavierstücke op. 119 gleichermaßen weit entfernt. »Es wimmelt von Dissonanzen!«, schrieb Brahms an Clara Schumann. »Jeder Takt und jede Note muß wie ritard. klingen, als ob man Melancholie aus jeder einzelnen saugen wolle.«

Das ruhig bewegte Thema des Intermezzos op. 119 Nr. 2 vollzieht im Mittelteil eine völlige Kehrtwendung und erscheint in melodios-tändelndem Gewand; das vorletzte Stück ist das vom Tonfall her leichteste aller späten Klavierstücke des

Komponisten: ein verspieltes Intermezzo in C-Dur, das gänzlich auf der melodischen Gestalt der staccato zu spielenden Anfangstakte basiert. Dem zuversichtlichen Eingangsthema der Rhapsodie, mit der die Gruppe schließt, folgt eine verschattete musikalische Idee in Moll, aus der wiederum das lebenswürdige Thema des Mittelteils erwächst. Zuletzt steigern sich die angestaute Energie und Spannung der Musik so weit, dass das Stück mit einem gewaltigen Ausbruch in Moll endet. Dieser Abschluss, zu dem sich die Musik gleichsam unkontrollierbar emporschaukelt, erinnert an Schuberts Impromptu D 899 in der gleichen Tonart (Es-Dur), das sich am Ende ebenfalls beschleunigt und in aufgewühlter Verzweiflung in Moll schließt.

Bei Schubert schaute sich Brahms auch die Kunst ab, Tänze zu schreiben. Er richtete eine Reihe von dessen Tänzen für die erste Schubert-Gesamtausgabe ein, kurz bevor er 1865 die Walzer op. 39 komponierte. Brahms' vorletzter Walzer (op. 39 Nr. 15) mit seiner sanft wiegenden Bewegung gehört zu den berühmtesten Stücken aus seiner Feder überhaupt.

© Misha Donat 2017
Übersetzung: Stefan Lerche

GRAMOPHONE RECORD OF THE YEAR 2007

“This is the Brahms piano concerto set we’ve been waiting for. These gorgeously engineered, stunningly executed and temperamentally generous performances will stand as points of reference for generations to come.”



Brahms: The Piano Concertos
Nelson Freire · Gewandhausorchester
Riccardo Chailly



Bach: Piano Works
Nelson Freire



Chopin: Piano Concerto No. 2
Ballade No. 4 · Berceuse
Polonaise Héroïque
Nelson Freire · Gürzenich-Orchester
Köln · Lionel Bringuier



Beethoven: Piano Concerto No. 5
"Emperor" · Piano Sonata op. 111
Nelson Freire · Gewandhausorchester
Riccardo Chailly



Nelson Freire: Radio Days
The Concerto Broadcasts 1968–1979
Chopin · Liszt · Prokofiev · Rachmaninov
Schumann · Tchaikovsky

Executive Producer: Dominic Fyfe
Recording Producer & Editor: Dominic Fyfe
Balance Engineer: Jonathan Stokes
Piano Technician: Thomas Lepler, Steinway & Sons
Production Co-ordinator: Joanne Baines
Recording Dates: 20–25 February 2017
Recording Location: Friedrich-Ebert-Halle, Hamburg-Harburg, Germany
Product Management: Sam Le Roux

© 2017 Decca Music Group Limited
© 2017 Decca Music Group Limited

Photos © Gregory Favre
Art Direction: Fred Münzmaier