

Johannes Brahms Works for Piano Duo

Sonata, Op. 34b, Variations on a Theme by Schumann, Op. 23
Variations on a Theme by Joseph Haydn, Op. 56b



Olha Chipak & Oleksiy Kushnir, Piano Duo

Johannes Brahms (1833–1897)

Works for Piano Duo

Sonata in F minor For two pianos

01	Allegro non troppo	[14'48]
02	Andante, un poco Adagio	[09'22]
03	Scherzo—Allegro	[06'56]
04	Finale—Poco sostenuto—Allegro non troppo	[10'20]

Variations on a Theme by Joseph Haydn, Op. 56b For two pianos

05	Thema—"Chorale St. Antoni"—Andante	[02'30]
06	Variation 1—Andante con moto	[01'17]
07	Variation 2—Vivace	[00'57]
08	Variation 3—Con moto	[01'37]
09	Variation 4—Andante	[01'58]
10	Variation 5—Poco presto	[00'51]
11	Variation 6—Vivace	[01'11]
12	Variation 7—Grazioso	[02'02]
13	Variation 8—Poco presto	[00'52]
14	Finale—Andante	[04'10]

Variations on a Theme by Schumann, Op. 23 For piano, four hands

15	Thema—Leise und innig	[01'49]
16	Variation 1—Listesso tempo. Andante molto moderato	[01'26]
17	Variation 2	[01'18]
18	Variation 3	[01'37]
19	Variation 4	[02'06]
20	Variation 5—Poco piu animato	[01'13]
21	Variation 6—Allegro non troppo	[01'11]
22	Variation 7—Con moto. Listesso tempo	[01'18]
23	Variation 8—Poco piu vivo	[00'47]
24	Variation 9	[01'50]
25	Variation 10—Molto moderato, alla marcia	[03'57]

Total Time [77'36]

About the Compositions

On September 30, 1853 the couple Robert and Clara Schumann hosted a young unknown composer from Hamburg in their Düsseldorf apartment. His name was Johannes Brahms. Overflowing with a Romantic and social spirit, they made music and lived together and—according to Robert Schumann—Brahms thrilled them by “a truly ingenious manner of playing which turned the piano into an orchestra of plaintive and loudly rejoicing voices. They were sonatas, more like veiled symphonies,—songs whose lyrical vein one would understand without knowing the words, although a low vocal melody passes through all of them, individual piano pieces, some of a demonic nature of the most graceful form, then sonatas for violin and piano, string quartets, and each deviating so widely from the other that they each appeared to flow from different sources. And then it seemed as though he was uniting this downward gushing stream all into one waterfall which bore a peaceful rainbow over the waves crashing downwards, and on its banks was surrounded by flitting butterflies and accompanied by the song of night-ingales.”

Four weeks later Schumann broke his ten-year-long silence in the *Neue Zeitschrift für Musik* by commenting in an essay entitled “New Pathways” (*Neue Bahnen*), with respect to young musicians it would and must come to pass that “one day somebody would suddenly

appear who would be called to utter in ideal terms the highest expression of the time, one who would reveal mastery not step by step but, instead, like Minerva, would come forth in full armor from the brow of Jupiter. And now he has arrived, young blood, at whose cradle graces and heroes kept watch. His name is Johannes Brahms, he arrived from Hamburg, writing there in shadowy quiet but trained by a fine and spiritedly dedicated teacher in the most difficult aspects of art, recommended to me a short time ago by an esteemed known master. He bore, in his appearance too, all the signs which announce to us: this is the one ordained.”

These lines thrust Brahms suddenly into the public limelight—and the expectations of him weighed down on him heavily. For it seems as though his composing activity in the next five years stagnated in a search to find himself and sustainable future perspectives, before from 1858/59 on an improvement took place. However, that his path continued to be dogged by self-doubts is shown by the *Sonata op. 34b for two pianos*. The work was initially composed as a string quintet in 1861/62, about which Clara Schumann enthusiastically said: “I am not so sure how to begin to say to you in quiet words what joy I have in your quintet, I have played it many times and my heart is brimming over from it! It becomes more and more beautiful, more wondrous!”

The great violinist Joseph Joachim was also very excited over the piece (“It is, this much is immediately clear to me, a piece of the most profound significance, full of male vigor and dynamic formal shaping”), although after one rehearsal he criticized: “The way the work is now I do not wish to present it in public—but only because I hope you will change unrefined features which are too rough even for me, and will give it a brighter tonal ambience here and there.” At this, Brahms abandoned the quintet setting—which he had arranged in defiance of convention not for two violas but for two cellos—and in early 1864 arranged the composi-

tion as a sonata for two pianos, which was published as his opus 34b. Its dimensions were almost symphonic, and Clara Schumann commented about the final version completed in the fall as a piano quintet that this material called for an orchestra! Before Brahms actually did give it a symphonic dimension with an orchestral arrangement, however, a further ten years were to pass.

That in early 1864 Brahms, in his search for an alternative arrangement to the string quintet, preferred the piano duet to the piano quintet may be connected with the fact that a few weeks earlier the premiere performance in Vienna of his opus 23 in E-flat major, the *Variations on a Theme by Schumann* for pianoforte and four hands, had been a great success. These were composed in November 1861, although he conceived of them as far back as 1854. For underlying them is the so-called “last thought” of Robert Schumann, the basic idea of a set of variations scored shortly before that fateful February 27, 1854, when his fatherly friend, driven by depression, threw himself from a bridge into the Rhine, was rescued by boatmen, and would eventually be admitted to the psychiatric clinic Bonn-En-denich. Brahms took up this theme and created his own set of variations which should be understood as an homage to Schumann who in the meantime had died, for the underlying melancholy mood of the fundamental thematic cell marks the entire work, and one is tempted to see in the triumphant gesture of the closing variation movement a conversation with his dead friend in the sense of the lines of the “German Requiem”: “Death is swallowed up in victory.”

Among the composers of the late 19th century Brahms was the one with the strongest interest in the music of earlier eras. The Haydn biographer Carl Ferdinand Pohl knew this when in November 1870 in the course of his research he discovered unpublished manuscripts containing six *Feldpartiten*, settings of military brass music popular in the 17th and

18th centuries. He invited Brahms to study their sources and the latter completed the transcription of a melody entitled “St. Antoni Chorale” on the spot. As in opus 23 Brahms chose the variation form for his arrangement, and emphasized that the versions for piano and orchestra were of equal status. In August 1873 he performed the violin version with Clara Schumann completed just previously. The *Variations on a Theme by Joseph Haydn*, Op. 56b, were published in November and first performed in February 1874.

Even more strongly than in the orchestral version, in which the tonal colors of the instruments are available as an additional means of expressions, the piano version reveals the building blocks of Brahms’s symphonic style. In keeping with the principle of “economy but nevertheless richness” admired by Arnold Schoenberg, these include exploring and isolating the motivic material. Thus, with the pendulum movement of the minor second and the striking sequence of four descending notes, two elements of the chorale theme appear distinctly in almost all variations. These elements provide musical continuity even where Brahms, as happens in the eighth variation movement, seems to abandon the theme through augmentation or inversion. The work is crowned by the passacaglia, a form borrowed from Baroque music above a forceful bass figure—which foreshadows the finale of Brahms’s fourth and final symphony.

Mathieu Kuttler

Chipak-Kushnir Piano Duo

Biographical Notes



When Olha Chipak and Oleksiy Kushnir first met in 1998 while studying at the L'viv Music Academy in Ukraine, they could not have imagined where their musical partnership would take them. What they certainly knew, however, was that from that point on they would not only pursue a career as solo artists but also devote themselves to an equal degree to performing chamber music. They soon won their first international competition together ("Roma 98"), but the piano duo—like Emil Gilels and Sviatoslav Richter she is from the legendary music metropolis

Odessa on the Black Sea, he from the cultural melting pot of L'viv, where the first music conservatory in the Ukraine was founded as early as 1786—sought more than recognition by juries. Thus their path as a duo took them to the Hochschule für Musik und Theater in Rostock where they majored in piano duo performance with Hans-Peter and Volker Stenzl and in 2005 completed their degree in piano ensemble performance (*Konzertexamen*). The two

have since begun to work at the institution as instructors. The duo has won numerous international competitions, including the Murray Dranoff Piano Duo Competitions in Miami and Białystok, Poland, the San Marino Piano Competition, the Premio Valentino Bucchi in Rome, the Palma d'Oro in Finale Ligure, the TIM Competition in Venice, and the Chamber Music Competition in Caltanissetta, Italy. Success at these competitions led to concert performances at important venues in many European countries, the U.S., and China as well as guest performances at festivals such as the Heinrich Neuhaus Festival (Moscow), the Virtuosi Festival (Ukraine) and the Festspiele Mecklenburg-Vorpommern. The artistry of the duo is documented in recordings for NDR (North German Radio) and television and radio recordings in the Ukraine, Poland and San Marino. After their 2008 debut release featuring works by Brahms, Reger and Rachmaninoff, the program chosen for their second disc is devoted to works of the great north German Romantic composer Johannes Brahms.



Über die Werke

Am 30. September des Jahres 1853 empfingen die Eheleute Robert und Clara Schumann in ihrer Düsseldorfer Wohnung einen jungen, unbekanntem Komponisten aus Hamburg. Sein Name war Johannes Brahms. Erfüllt von romantisch-geselligem Geist musizierte und wohnte man gemeinsam und Brahms begeisterte – so Robert Schumann – durch „ein ganz geniales Spiel, das aus dem Klavier ein Orchester von wehklagenden und lautjubelnden Stimmen machte. Es waren Sonaten, mehr verschleierte Symphonien, – Lieder, deren Poesie man, ohne die Worte zu kennen, verstehen würde, obwohl eine tiefe Gesangsmelodie sich durch alle hindurchzieht, – einzelne Klavierstücke, teilweise dämonischer Natur von der anmutigsten Form, – dann Sonaten für Violine und Klavier, – Quartette für Saiteninstrumente, – und jedes so abweichend vom andern, dass sie jedes verschiedenen Quellen zu entströmen schienen. Und dann schien es, als vereinigte er, als Strom dahinbrausend, alle wie zu einem Wasserfall, über die hinunterstürzenden Wogen den friedlichen Regenbogen tragend und am Ufer von Schmetterlingen umspielt und von Nachtigallenstimmen begleitet.“

Vier Wochen später brach Schumann sein zehnjähriges Schweigen in der „Neuen Zeitschrift für Musik“, als er mit einem Essay unter dem Titel „Neue Bahnen“ in Bezug auf junge Musiker erläuterte, es würde und müsse „einmal plötzlich einer erscheinen, der den

höchsten Ausdruck der Zeit in idealer Weise auszusprechen berufen wäre, einer, der uns die Meisterschaft nicht in stufenweiser Entfaltung brächte, sondern, wie Minerva, gleich vollkommen gepanzert aus dem Haupte des Kronion spränge. Und er ist gekommen, ein junges Blut, an dessen Wiege Grazien und Helden Wache hielten. Er heißt Johannes Brahms, kam von Hamburg, dort in dunkler Stille schaffend, aber von einem trefflichen und begeistert zutragenden Lehrer gebildet in den schwierigsten Satzungen der Kunst, mir kurz vorher von einem verehrten bekannten Meister empfohlen. Er trug, auch im Äußeren, alle Anzeichen an sich, die uns ankündigen: Das ist ein Berufener.“

Brahms gelangte durch diese Zeilen schlagartig ans Licht der Öffentlichkeit – und die an ihn gerichteten Erwartungen belasteten ihn sehr. Denn es scheint, als habe sein Komponieren in den folgenden fünf Jahren in einer Suche nach Selbstfindung und zukunfts-fähigen Perspektiven stagniert, ehe von 1858/59 an Besserung eintraf. Dass der Weg jedoch weiterhin von Selbstzweifeln geprägt war, zeigt die *Sonate op. 34b für zwei Klaviere*. Entstanden war die Komposition zunächst 1861/62 als Streichquintett, das Clara Schumann enthusiastisch stimmte: „Ich weiß nicht recht, wie ich's anfangen soll, Dir mit ruhigen Worten zu sagen, welche Wonne ich an Deinem Quintett habe. Ich habe es viele Male gespielt, und mir ist das Herz ganz voll davon! Das wird ja immer schöner, herrlicher!“

Der große Geiger Joseph Joachim nahm das Werk ebenfalls mit Begeisterung auf („Es ist, soviel ist mir gleich klar, ein Stück von tiefster Bedeutung, voll männlicher Kraft und schwungvoller Gestaltung“), wengleich er nach einer Probe kritisierte: „So wie das Quintett ist, möchte ich es nicht öffentlich produzieren – aber nur, weil ich hoffe, du änderst hie und da einige selbst mir zu große Schroffheiten und lichtetest hie und da das Kolorit.“ Brahms nahm daraufhin Abstand von der Quintettbesetzung – die er gegen die Konventionen nicht mit zwei Bratschen, sondern mit zwei Celli angelegt hatte – und überführte die Komposi-

tion im Frühjahr 1864 in eine Sonate für zwei Klaviere, die als op. 34b erschien. Die Ausmaße waren nahezu symphonisch, und Clara Schumann merkte zu der im Herbst erreichten endgültigen Gestalt als Klavierquintett an, dieses Material bedürfe eines Orchesters! Ehe Brahms die symphonische Dimension tatsächlich mit einer orchestralen Besetzung verband, sollten allerdings noch zehn Jahre vergehen.

Dass Brahms im Frühjahr 1864 auf der Suche nach einer alternativen Besetzung zum Streichquintett noch vor dem Klavierquintett das Klavierduo heranzog, mag damit zusammenhängen, dass wenige Wochen zuvor die Uraufführung seines op. 23 in Es-Dur, den *Variationen über ein Thema von Schumann* zu vier Händen, in Wien erfolgreich verlaufen war. Diese waren im November 1861 entstanden, doch reichte ihr gedanklicher Ursprung bis in das Jahr 1854 zurück. Denn ihnen liegt der so genannte „Letzte Gedanke“ Robert Schumanns zugrunde, die Grundidee zu einem Variationswerk, notiert kurz vor jenem verhängnisvollen 27. Februar 1854, als sich der von einer Depression getriebene väterliche Freund von einer Brücke in den Rhein stürzte, durch Schiffer gerettet wurde und den Weg in die Nervenheilanstalt Bonn-Endenich antrat. Brahms griff dieses Thema auf und schuf eigene Variationen, die als Hommage an den inzwischen verstorbenen Schumann zu verstehen sind, denn die melancholische Grundstimmung der motivischen Urgestalt prägt das gesamte Werk, und man ist versucht, im triumphalen Gestus der abschließenden Variation eine Zwiesprache mit dem verstorbenen Freund im Sinne der Zeilen des „Deutschen Requiem“ zu erkennen: „Der Tod ist verschlungen in den Sieg.“

Unter den Komponisten des späten 19. Jahrhunderts war Brahms derjenige mit dem stärksten Interesse an der Musik früherer Epochen. Dies wusste der Haydn-Biograph Carl Ferdinand Pohl, als er im November 1870 bei seinen Recherchen auf unveröffentlichte Handschriften traf, die sechs Feldpartiten enthielten. Er lud Brahms zum Quellenstudium

ein und dieser fertigte vor Ort Abschrift von einer Melodie mit dem Titel „Choral St. Antoni“ an. Wie im Opus 23 wählte Brahms zu ihrer Bearbeitung die Variationsform, und betonte, dass die Fassungen für Klavier und für Orchester gleichrangig seien. Im August 1873 spielte er die eben vollendete Klavierfassung mit Clara Schumann. Die *Variationen op. 56b* über ein Thema von Joseph Haydn erschienen im November und wurden im Februar 1874 uraufgeführt.

Noch stärker als die Orchesterfassung, in der die instrumentalen Klangfarben als zusätzliches Gestaltungsmittel bereitstehen, offenbart die Klavierfassung die Bausteine des sinfonischen Komponierens von Brahms. Diese umfassen, getreu des durch Arnold Schoenberg bewunderten Prinzips von „Ökonomie und dennoch Reichtum“, die Beleuchtung und Abspaltung des motivischen Materials. So treten mit der Pendelbewegung der kleinen Sekunde und der auffälligen, abfallenden Viertonfolge zwei Elemente des Choralthemas in fast allen Variationen deutlich erkennbar hervor. Auch dort, wo Brahms wie in der achten Variation das Thema durch Augmentation oder Umkehrung dem Anscheine nach hinter sich lässt, stiften diese Elemente musikalischen Zusammenhalt. Gekrönt wird das Werk durch die finale Passacaglia, eine aus der Barockmusik entlehnten Form über einem festen Bass – die auf das Finale der vierten und letzten Brahms'schen Sinfonie vorausweist.

Mathieu Kuttler

Als Olha Chipak und Oleksiy Kushnir einander 1998 als Studenten an der Musikakademie in Lviv (Lemberg) in der Ukraine kennenlernten, ahnten sie noch nicht, wohin ihr Weg sie führen würde. Ganz sicher wussten sie aber, dass sie fortan nicht nur als konzertierende Solisten leben, sondern sich auch im gleichen Maße der Kammermusik widmen wollten. Schon bald war ein erster internationaler Wettbewerb gemeinsam gewonnen (Roma 1998), doch strebte das Klavierduo – sie stammt wie Emil Gilels und Sviatoslav Richter aus der legendären Musikmetropole Odessa am Schwarzen Meer, er aus dem kulturellen Schmelztigel Lemberg, wo bereits 1786 die erste Musikakademie der Ukraine gegründet wurde – nach mehr als der Anerkennung der Jurys. So führte sie ihr Weg als Duo an die Hochschule für Musik und Theater in Rostock. Dort studierten sie beim Klavierduo Hans-Peter und Volker Stenzl und legten 2005 das Konzertexamen als Klavierensemble ab. Inzwischen sind sie selbst an dieser Institution als Lehrbeauftragte tätig.

Zahlreiche gewonnene internationale Wettbewerbe – darunter Murray-Dranoff-Klavierduowettbewerb in Miami, Klavierduowettbewerb in Białystok, Klavierwettbewerb in San Marino, Premio Valentino Bucchi in Rom, Palma d’Oro in Finale Ligure, Wettbewerb Torneo Internazionale di Musica in Venedig, Kammermusikwettbewerb in Caltanissetta – ebneten den Weg zu bedeutenden Konzertbühnen in vielen europäischen Ländern, den USA und China, u.a. bei Festspielen wie dem Heinrich Neuhaus Festival (Moskau), Virtuosen-Festival (Ukraine) und den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern. Das Wirken des Klavierduos ist durch Aufnahmen für den Norddeutschen Rundfunk sowie Fernseh- und Radioeinspielungen in der Ukraine, in Polen und in San Marino dokumentiert. Nach ihrer Debüt-CD (2008) mit Werken von Brahms, Reger und Rachmaninow hat sich das Klavierduo in seiner zweiten CD dem Werk des großen norddeutschen Romantikers Johannes Brahms verschrieben.

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

Recorded at the Musikhochschule Lübeck, March 30–31, 2010 (Tracks 1–4)
and at the Mendelssohnsaal Leipzig, May 24 + 30, 2010 (Tracks 5–25)

Producer/Tonmeister: Michael Silberhorn

Editing: Claudia Neumann, Michael Silberhorn

Pianos: Steinway D

Booklet Editing: Ute Lieschke

English Translation: Matthew Harris, Ibiza

Photography: Janet Zeugner

Graphic Design: Thorsten Stapel, Münster

© + © 2011 GENUIN classics, Leipzig, Germany

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

