

RUBICON



Liza
Ferschtman

BRAHMS
Violin
Concerto

Brussels Philharmonic
Elias Grandy

SUK
Fantasy

JOHANNES BRAHMS 1833-1897

Violin Concerto in D Op.77

- | | | |
|---|-----------------------------------------------|-------|
| 1 | I. Allegro non troppo | 23.46 |
| 2 | II. Adagio | 9.08 |
| 3 | III. Allegro giocoso,
ma non troppo vivace | 8.14 |

JOSEF SUK 1874-1935

- | | | |
|---|---------------------------------|-------|
| 4 | Fantasy in G minor Op.24 | 22.46 |
|---|---------------------------------|-------|

Liza Ferschtman violin

Brussels Philharmonic

Elias Grandy



While still a teenager, **Johannes Brahms** impressed the young Hungarian violinist Eduard Reményi with the quality of his piano playing. The itinerant virtuoso, temporarily resident in Hamburg, invited the teenager to join him for a single recital. Their successful debut set the foundations for a duo partnership that flourished with further concerts in Brahms's home city and on tour around north Germany. The pair, who worked together often in the early 1850s, became estranged during their stay in Weimar in the summer of 1853, but not before Brahms had been introduced to Franz Liszt and members of his circle, the violinist and composer Joseph Joachim among them. While Reményi's robust manner of self-promotion clashed with his accompanist's introspective nature, it is clear that he taught Brahms fundamental lessons about the violin; these were supplemented and soon surpassed by what he learned from Joachim, the strength of whose support proved of inestimable importance to Brahms's artistic and personal development.

Joachim, recognised as one of Europe's finest violinists almost from the moment he gave his first public performance at the age of eight, served Brahms not only as a lifelong champion but also as a trusted, often blunt critic of his compositions. On New Year's Day 1879, Joachim gave the first performance at Leipzig's Gewandhaus of the concerto that Brahms had written for and dedicated to him. The piece, drafted the preceding summer at the Austrian resort of Pörtschach, was prefaced by Beethoven's Violin Concerto, a work that had been central to Joachim's repertoire since his late childhood; movements from the third of Bach's sonatas for solo violin; one of Joachim's concert overtures and several songs. Joachim took command of Brahms's Violin Concerto and remained its sole performer for several years after its publication, a measure of the composition's technical demands, its monumental scale and the reticence of others to take on a work so closely associated with a truly outstanding musician. His monopoly on the piece gradually gave way as performers such as Marie Soldat and Adolph Brodsky added it to their repertoire.

Between August 1878 and the eve of the premiere, Brahms consulted Joachim about countless details of his new concerto's solo part either in person or by letter, engaging in productive dialogue with his friend and incorporating many of his suggestions into the final version of the work. He also noted his opinion on the orchestral balance and consequently made refinements to enable the soloist to cut through the score's often dense tutti textures. And yet, as recent scholarship has shown, Brahms embraced Joachim's ideas and personal attributes as a performer where these suited his creative purposes, especially so in setting supreme tests for the violin's virtuosity and pushing the instrument to rarely encountered extremes of register and expression, while ultimately relying on his mature mastery of thematic development and formal planning to build one of the greatest of all violin concertos.

As the son of a village schoolmaster and choir trainer, it was perhaps inevitable that **Josef Suk** would receive music lessons from his father. The boy's progress on piano, organ and violin, however, far exceeded expectations, especially so when it came to his violin playing. Young Josef's gifts were such that in 1885 he was sent to the Prague Conservatory to study with its director, Antonín Bennewitz, a fine violinist and accomplished teacher. His all-round musical development gained from lessons in music theory from Josef Bohuslav Foerster and chamber music from the cellist Hanuš Wihan, who recruited Suk to become a founding member of the Bohemian, later Czech Quartet. Suk's turn towards composition, marked by the success of his graduation piece, the Piano Quartet Op.1, led to an additional year of study at the Conservatory with Antonín Dvořák, who had recently returned from the United States. Their mutually affectionate relationship was reinforced in 1898 when Suk married Dvořák's daughter Otilie. Suk's youthful admiration for Brahms led to his immersion in the ageing composer's music; Brahms, meanwhile, persuaded the firm of Simrock to publish Suk's Serenade for Strings Op.6, a product of his studies with Dvořák.

Backed by the success of works such as the *Pohádka* or 'Fairy Tale' Suite, the *Fantastické Scherzo* and a series of exquisitely crafted piano pieces, Suk emerged as one of the leading Czech composers of the early 1900s, ranked alongside others of his generation, Vítězslav Novák and Otakar Ostrčil among them, and commonly referred to as 'modernists' thanks not least to their readiness to absorb new harmonic ideas and musical styles from elsewhere in Europe. The Fantasy in G minor for violin and orchestra, composed in 1902-03, belongs to a period of contentment in Suk's life, one soon to be overshadowed by the deaths of his father-in-law the following year and of his wife in 1905. Despite the composer's background of domestic happiness and professional success, the Fantasy is infused with heavy doses of melancholy. The work reflects Suk's indebtedness to Dvořák and Brahms in the strength of its structure and the intricate development across a series of contrasting episodes of three independent yet related themes, the first two stated clearly in its dramatic introduction, the third unveiled in the Andante which follows, while projecting influences drawn from the music of Richard Strauss, present in its quicksilver changes of mood and brilliant orchestration.

Andrew Stewart



Als jugendlicher Konzertpianist machte **Johannes Brahms** mit seinem hochrangigen Spiel Eindruck auf den jungen ungarischen Geiger Eduard Reményi. Der Reisevirtuose, der zeitweilig in Hamburg lebte, bat den noch nicht 20-jährigen Brahms, ihn bei einem Konzert zu begleiten. Ihr erfolgreiches Debüt begründete eine Duo-Partnerschaft, die sich mit weiteren Konzerten in Brahms' Geburtsstadt und auf Tourneen in Norddeutschland festigte. Die Beiden, die Anfang der 1850er Jahre oft zusammengearbeitet hatten, entfremdeten sich während ihres Aufenthaltes in Weimar im Sommer 1853, jedoch erst, als Brahms mit Franz Liszt und Mitgliedern seines Kreises, darunter dem Geiger und Komponisten Joseph Joachim, bekannt wurde. Reményis robuste Selbstvermarktung vertrug sich allerdings wenig mit dem introspektiven Charakter seines Begleiters, doch hatte Brahms offensichtlich grundlegende Kenntnisse in der Violine von ihm erhalten; diese wurden von Joachim fortgeführt und bald übertroffen; seine intensive Förderung von Brahms' künstlerischer und persönlicher Entwicklung war von unschätzbbarer Bedeutung.

Joachim, der fast schon seit seinem ersten öffentlichen Auftritt mit acht Jahren als einer der besten Geiger in Europa galt, half Brahms nicht nur als lebenslanger Förderer, sondern auch als zuverlässiger, oft unverblümter Kritiker seiner Werke. Am Neujahrstag 1879 spielte Joachim im Leipziger Gewandhaus die Uraufführung des Konzertes, das Brahms für ihn geschrieben und ihm gewidmet hatte. Vor dem im Sommer 1878 im österreichischen Ferienort Pörschach entworfenen Werk wurde Beethovens Violinkonzert gegeben, das in Joachims Repertoire seit seiner späten Kindheit eine zentrale Rolle spielte; dazu kamen einige Sätze aus Bachs dritter Sonate für Violine solo, eine von Joachims Konzertouvertüren und verschiedene Lieder. Joachim meisterte Brahms' Violinkonzert und blieb der einzige Interpret für mehrere Jahre nach seiner Veröffentlichung; daraus lassen sich die technischen Anforderungen der Komposition, ihr enormer Umfang sowie die Zurückhaltung anderer, das Werk zu übernehmen, ermessen, das so eng mit einem wahrhaft herausragenden Musiker verbunden war. Joachims Monopolstellung bei diesem Konzert ging allmählich zurück, als Interpreten wie Marie Soldat und Adolph Brodsky es in ihr Repertoire aufnahmen.

Zwischen August 1878 und dem Premierenabend befragte Brahms Joachim zu zahllosen Details für den Solopart seines neuen Konzertes sowohl persönlich als auch brieflich, wobei er sich um einen produktiven Dialog mit seinem Freund bemühte und viele seiner Vorschläge in die letzte Fassung seines Werkes einarbeitete. Er beachtete auch Joachims Meinung über die Orchesterbalance und nahm daraufhin Verfeinerungen vor, dank derer der Solist die oft dichten tutti-Strukturen der Musik durchdringen konnte. Und dabei übernahm Brahms, wie jüngere Forschungsergebnisse erwiesen haben, Joachims Vorstellungen und persönliche Eigenheiten als Interpret, wo diese seinen schöpferischen Absichten entsprachen, besonders in den außerordentlichen Herausforderungen an die Virtuosität des Solisten und in den selten anzutreffenden Extremen von Lage und Ausdruckskraft, in die er das Instrument führte, während er letzten Endes an seiner reifen Meisterschaft in der thematischen Entwicklung und der formalen Konstruktion festhielt, um eines der größten Violinkonzerte zu erschaffen.

Als Sohn eines Dorflehrers und Chorleiters erhielt **Josef Suk** wohl zwangsläufig Musikunterricht bei seinem Vater. Die Fortschritte des Jungen am Klavier, an der Orgel und auf der Geige überstiegen die Erwartungen indes bei weitem, besonders, was sein Geigenspiel betraf. Dank seiner großen Begabung wurde der Junge 1885 ans Prager Konservatorium geschickt, um bei dessen Direktor Antonín Bennewitz zu studieren, einem ausgezeichneten Geiger und versierten Lehrer. Die umfassende musikalische Entwicklung des Jungen profitierte vom Unterricht in Musiktheorie bei Josef Bohuslav Foerster und in Kammermusik bei dem Cellisten Hanuš Wihan, der Suk als Gründungsmitglied des Böhmisches, später Tschechischen Quartetts gewann. Suks Wende zur Komposition, bezeichnet durch den Erfolg des Klavierquartetts op. 1, seiner Examensarbeit, führte zu einem zusätzlichen Studienjahr am Konservatorium bei Antonín Dvořák, der kurz zuvor aus den Vereinigten Staaten zurückgekehrt war. Ihre gegenseitige Zuneigung verstärkte sich 1898 noch durch die Heirat Suks mit Dvořáks Tochter Otilie. Seine jugendliche Brahmsbewunderung führte zu einer Vertiefung in die Musik des älteren Komponisten; Brahms überzeugte derweil den Verleger Simrock, Suks Serenade für Streicher op. 6 zu veröffentlichen, ein Werk, das aus seinem Studium bei Dvořák hervorging.

Dank des Erfolges von Werken wie etwa der Suite *Pohádka* oder „Ein Märchen“, des *Fantastické Scherzo* sowie einiger feingestalteter Klavierwerke wurde Suk zu einem der führenden tschechischen Komponisten am Beginn des 20. Jahrhunderts, neben anderen seiner Generation wie Vítězslav Novák und Otakar Ostrčil, die allgemein zur „tschechischen Moderne“ gerechnet wurden, nicht zuletzt dank ihrer Bereitschaft, neue europäische harmonische Ideen und Musikstile aufzunehmen. Die 1902–03 komponierte Fantasie in g-Moll für Violine und Orchester stammt aus einer Zeit voller Zufriedenheit in Suks Leben, die sich bald durch den Tod seines Schwiegervaters im folgenden Jahr und den seiner Frau 1905 verdüstern sollte. Obgleich der Komponist häusliches Glück und beruflichen Erfolg genoss, ist die Fantasie von Passagen starker Melancholie durchzogen. Der Einfluss von Dvořák und Brahms auf das Werk zeigt sich in der konzentrierten Struktur und der komplizierten Durchführung kontrastierender Episoden von drei unabhängigen, jedoch verwandten Themen, wobei die ersten beiden deutlich in der dramatischen Introduction einsetzen und das dritte im folgenden Andante eingeführt wird; die quecksilbrigen Stimmungswechsel und glänzende Orchestrierung zeigen indessen Einflüsse von Richard Strauss.

Andrew Stewart

Übersetzung: Christiane Frobenius



Encore adolescent, **Johannes Brahms** avait fait la connaissance du jeune violoniste hongrois Eduard Reményi, de passage dans sa ville natale, Hambourg. Impressionné par ses qualités de pianiste, le virtuose itinérant avait proposé au jeune Johannes de donner un récital avec lui. Ce fut un premier succès qui jeta les fondations de leur duo et fut suivi d'autres concerts à Hambourg et de tournées en Allemagne du Nord. Au début des années 1850, les deux musiciens jouent souvent ensemble mais ils se brouillent à l'été 1853 durant leur séjour à Weimar - une ville qui est malgré tout l'occasion pour Brahms de faire la connaissance de Franz Liszt et de son entourage, notamment du violoniste et compositeur Joseph Joachim. La passion avec laquelle Reményi faisait son autopromotion ne pouvait faire que des étincelles avec la nature introspective de Brahms, ce qui n'empêcha pas celui-ci de tirer de leurs séances musicales de précieux enseignements sur le violon. Ces enseignements seront bientôt complétés et surpassés par ce qu'il apprendra de Joachim, dont l'apport s'avérera d'une importance inestimable dans son développement artistique et personnel.

Considéré comme l'un des plus brillants violonistes européens pratiquement dès le moment où il donna son premier concert, à l'âge de huit ans, Joachim fut bénéfique à Brahms non seulement parce qu'il ne cessa de se faire l'avocat de sa musique, mais aussi parce que, homme de confiance du compositeur, il n'hésitait pas à critiquer ses partitions, souvent sans prendre de gants. Le Premier de l'An 1879, au Gewandhaus de Leipzig, le violoniste hongrois donne en première audition le Concerto que le compositeur hambourgeois a écrit à son intention et lui a dédié. La partition, ébauchée l'été précédent à Pörschach, lieu de villégiature autrichien, est précédée dans le programme du Concerto pour violon de Beethoven, une œuvre au cœur du répertoire de Joachim depuis le début de sa carrière ; d'extraits de la Troisième Sonate pour violon de Bach, d'une ouverture de concert de la plume du violoniste hongrois et de plusieurs mélodies. À partir de ce concert, Joachim prend pour ainsi dire le commandement du Concerto de Brahms et demeure son seul interprète durant plusieurs années après sa publication, ce qui donne la mesure de la difficulté technique de la partition, de son envergure monumentale, et de la réticence des autres violonistes à s'attaquer à une œuvre si étroitement associée à un musicien vraiment exceptionnel. Son monopole sur la partition disparaîtra progressivement, petit à petit des virtuoses comme Marie Soldat et Adolph Brodsky l'ajouteront à leur répertoire.

Entre août 1878 et la veille de la première audition du Concerto, Brahms s'était engagé dans un dialogue fructueux avec Joachim, qu'il avait consulté de vive voix ou par lettre pour mettre au point d'innombrables détails de la partie soliste, et il avait incorporé nombre de ses suggestions dans la version finale de l'œuvre. Il avait également recueilli son opinion sur l'équilibre soliste/orchestre et fait des retouches pour permettre au violon de ne pas être noyé dans les tutti souvent denses de la partition. Pour autant, comme l'ont montré de récentes recherches, le compositeur a souscrit aux idées du violoniste et à ses spécificités d'interprète là où cela correspondait à son objectif artistique. Il a notamment poussé l'écriture de la partie soliste à des limites extrêmes s'agissant de la virtuosité, du registre et de l'expression tout en s'appuyant sur sa parfaite maîtrise du développement thématique et du plan formel pour aboutir à l'un des concertos pour violon les plus remarquables de tout le répertoire.

Fils d'un maître d'école qui dirigeait une chorale de village, **Josef Suk** était sans doute destiné à recevoir des leçons de musique de son père. Les progrès du garçon au piano, à l'orgue et au violon dépassent cependant toute attente, notamment pour ce qui est de l'instrument à archet. Ses dons sont tels qu'on l'envoie en 1885 au Conservatoire de Prague où il suit l'enseignement du directeur, Antonín Bennewitz, violoniste talentueux et professeur accompli. La formation musicale du jeune Josef s'enrichit de cours de théorie avec Josef Bohuslav Foerster et d'initiation à la musique de chambre avec le violoncelliste Hanuš Wihan, avec lequel il jouera ensuite dans le Quatuor bohémien, rebaptisé plus tard Quatuor tchèque. Le talentueux Josef se tourne également vers la composition et le succès de son morceau de diplôme, le Quatuor avec piano op. 1, lui vaut de faire une année supplémentaire au Conservatoire dans la classe d'Antonín Dvořák, qui venait de revenir des États-Unis. Leur affection mutuelle sera encore renforcée lorsque Suk épousera en 1898 une fille de Dvořák, Otilie. Pour l'heure, Josef, qui nourrit une profonde admiration pour Brahms, se plonge avec ferveur dans les œuvres du compositeur vieillissant, lequel, de son côté, persuade l'éditeur Simrock de publier la Sérénade pour cordes op. 6 du jeune Tchèque, fruit de l'enseignement de Dvořák.

Avec le succès de plusieurs de ses partitions, dont la suite *Conte de fées*, le *Scherzo fantastique* et une série de pièces pour piano de superbe facture, Suk apparaît, à côté notamment de Vítězslav Novák et Otakar Ostrčil, comme l'un des grands compositeurs tchèques du début des années 1900, que l'on qualifie communément de « modernistes » du fait, en particulier, de leur disposition à faire leur les nouveautés harmoniques et stylistiques d'autres pays européens. La Fantaisie en *sol* mineur pour violon et orchestre, qui date de 1902-1903, renvoie à une période de bonheur dans la vie de Suk, qui fut trop vite interrompue par la mort de son beau-père, en 1904, puis celle de son épouse l'année suivante. Malgré le contexte de bonheur domestique et de succès professionnel, la Fantaisie est imprégnée d'une forte dose de mélancolie. Elle reflète la dette de Suk envers Dvořák et Brahms dans la solidité de sa structure et la complexité du développement où se succèdent une série d'épisodes contrastant sur trois thèmes indépendants mais liés entre eux – les deux premiers présentés clairement dans l'introduction pleine de drame, le troisième dévoilé dans l'*Andante* qui suit –, tout en trahissant l'influence de la musique de Richard Strauss dans les vifs changements d'atmosphère et la brillante orchestration.

Andrew Stewart

Traduction : Daniel Fesquet

Executive producer: Matthew Cosgrove
Producer: Friedemann Engelbrecht
Recording Engineer & Editing: Jupp Wegner
Recording: Flagey, Studio 4, Brussels, 5-7 September 2023
Photography: © Marco Borggreve
Cover design: Paul Marc Mitchell for WLP London Ltd 
Booklet layout & editorial: WLP London Ltd
lizaferschtman.nl · eliasgrandy.com · rubiconclassics.com